وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي

الأستاذ المساعد الدكتور

علي قاسم محمد الخرابشة

جامعة عجلون الوطنية كلية الآداب والعلوم التربوية قسم العلوم الانسانية

تقديم

بدأ مصطلح الصّورة الشّعريّة يظهر في أخريات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في كثير من الدّراسات الأدبيّة بعد أنْ استقرت كثير من قواعده في الأدب الغربي ، إذ أصبحت دراسة الصّورة الشّعريّة في الآداب الأخرى عنصراً مهماً من عناصر بناء القصيدة عندما نظر إليها كثير من الباحثين على أنّها مصدر من مصادر التّجربة الشّعريّة والعمل الشّعري بشكل خاص . ومن هنا برزت الدّعوات إلى الاعتقاد بأنّ الشّـــعر هو الصّورة ، والصّورة جزء أساسي منه. وأنّ جمال القصيدة يتأتى من جمال الصّورة وقدرة الشّاعر فيها على التصوير. كما ظهرت كثير من الدّراسات الأدبية التي تناولت الصّورة تحت مسميات متعددة مثل: الصّورة الفنيّة ، أو التصوير في الشّعر ، أو الصّورة الشّعريّة ، أو الصّورة المجازية.

لقد استقر مصطلح الصّورة في النقد الحديث من خلال النظر إلى الصّورة على أنها عبارة عن" عملية تفاعل متبادل بين الأفكار والرؤى والحواس ، من خلال قدرة الشّاعر في التّعبير عن ذلك التفاعل بلغة شعرية مستندة إلى طاقة اللغة

الانفعالية بمجازاتها واستعاراتها وتشبيهاتها في خلق الاستجابة والإحساس عند المتلقي سواء أكانت حسيّة بصرية أم معنوية تجريدية [١].

ويعدّ " إدوارد . أ. آرمسترونغ " واحداً من الأسماء البارزة على هذا الصعيد ومن أهم نقاده الغربيين ، فقد نشر عام ١٩٤٦ كتابه "خيال شكسبير" الذي حاول فيه أنْ يرسي قواعد مبحث جديد في تحليل الأعمال الأدبيّة هو مبحث الصّورة. وكانت" خطّته فيه منذ البداية تعتمد التّرابط بين الصّور أساساً منهجياً للدراسة [٢]

ولما كانت الصّورة الشّعريّة عنصراً مهماً من عناصر الإبداع الفنّيّ ، فقد اهتمّ بدراستها كثير من النّقاد العرب حديثاً ، إذ نجد بعد صدور كتاب " والف كلمن " "تطور الصّورة عند شكسبير" قد انهال الكثير من الدّراسات العربيّة على هذا الموضوع ، فصدر كتاب مصطفى ناصف " الصّورة الأدبيّة "عام ١٩٥٨ ، ثمّ تلاه كتاب جابر عصفور " الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ " وكتاب كمال أبو ديب " نظريّة عبد القاهر الجرجاني في الصّورة الفنّيّة " عام ١٩٧٩ وكتاب عبد القادر الرّباعي " الصّورة الفنيّة في شعر أبي تمّام" عام ١٩٨٠.

وقد استطاعت الصّورة الشّعريّة بما أوتيت من فنيّة عاليّة أنْ تمنح الشّاعر قدرة عاليّة على الخروج من العادي والمألوف ، بما تحمله من قدرة على جمع المتنافرات في بوتقة واحدة ، وإنْ كانت مختلفة في تعبيراتها وموضوعاتها في النّص ، وعلاقاتها مع بقيّة عناصر النّص البنائيّة " وهذا يحدد دور الصّورة في أنّها حجر فنيّ تعبيري في ذلك البناء تشكيلاً ، ودوراً معزولاً بحدّ ذاتها ، فهي تحمل معنى شعريّاً إفصاحاً أو إيحاءً "[٣].

ويعدّ مبحث الصّورة الشّعريّة من المباحث التي تعتبر من أشدّ القضايا خطورة في النقد الأدبي الحديث " لاتّصالها مباشرة بنظرية المعرفة في الفلسفة ، أو

بنظرة الإنسان إلى الكون "[٤] . فهي بنيانات وجدانية داخلية ، يحاول من خلالها الشّاعر أنْ يؤثر في المتلقي عبر موقف تستجمعه قواه الوجدانية والعقلية ، لينقل إلينا تجربته ومعاناته أحياناً.

تتجلى أهمية الصّورة الشّعريّة من خلال وظيفتها الملائمة في العملية الشّعريّة ، وتؤدي ذلك بطرق متعددة منها الرّمز ، والأسطورة ، والمجاز ، والتّشبيه أو الجمع بين هذه الطّرق من خلال الوحدة العضويّة التي تتضمنها أجزاء القصيدة الواحدة . لقد أشار النقاد المحدثون إلى وظيفة الصّورة أثناء حديثهم عن الدّواعي التي أدت إلى خلق الصّورة في الذّهن الإنساني ، ومنها " السيطرة على وحدة الأضداد في الوقت الذي تتهاوى فيه اللّغة اللفظية ، وتتبعثر مبعدة الأضداد وموصلة إياها بصورة منفصلة ، تأتي الصّورة فتوصلها إلى الأذهان كلاً كاملاً بغير أقل مشقة إنّها تصهرها مرة واحدة مجموعة من الأفكار بعمل واحد ذلك بأنّ كلّ الأضداد التي تحتاج في اللغة اللفظيّة إلى عبارة خاصة أو توكيد معين وتوضيح مسهب ، تمتزج هنا في مادة واحدة فهي لا تسمى ولا توضع منفردة بل هي ترى ويشعر بها" [٥].

إنَّ الصّورة جزء حيوي في القصيدة ، من خلال تلاحمها وتجانسها مع بقيّة العناصر التي تشكّل نسيج القصيدة ، حيث " تبدو متزاوجة تلتقي في قطب محوري واحد ثم تتوزع ازواجاً قد تتباعد وتتنافر بحيوية وتكافؤ ولكنّها تعمل متفاوتة مع العناصر الشّعريّة الأخرى ، الإيقاع ، والرؤى العاطفيّة أو الشّعور المسيطر لتحقيق غاية الشّعر الممكنة " [٦].

وكذلك فمهما تطوّرت أساليب التّعبير الشّعريّ وسماته الأساسية عند الشّاعر " تبقى الصّورة واسطة التّعبير فيه ، وأداته الأولى والرئيسة التي تفرق

عصراً من عصر ، وتياراً من تيار، وشاعراً من شاعر وتظهر أصـــالة الخـــالق وتدل على قيمة فنّه وترمز إلى عبقريته وشخصيته ، بل وتحمل خصوصيته وفرديته ، لأنّها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ولا يمكن أنْ يستعيرها من سواه" [٧].

وظيفة الصورة ودورها في عملية الإبداع

أمّا الصّورة الشّعريّة من جانب المبدع (الشّاعر) فقد عدّها النقد الحديث عنصراً من عناصر الإبداع ، وجزءاً من الموقف الذي يمرّ به الشّاعر عبر الكثير من تجاربه ورؤاه وأفكاره لتصبح جزءاً من المعنى والموقف الذي يريد أن يعبر عنه . لذا فهي مجال إبداع الشّاعر ونقطة محورية استطاعت حركة النقد الحديث إدخالها في بنية القصيدة ، لتحتل مكاناً مهماً في بنيتها حيث " تقيم الفواصل الجزئية التي تسمح للمصطلح الشّعري الواحد بالتقدم ، إنّها الجزئي الذي يشكّل مفاتيح متعددة للعالم الشّعري في المجال الأساسي للرؤيا الشّعرية ، لأنها تشكل مسار هذه الرؤيا ، وهي تؤسس الدّهشة والمفاجأة والحلم داخل العمل الشّعري فيتم توحيد جزئيات الصّور المتعددة في لوحة شاملة تشكل حيزاً أساسياً في بنية القصيدة "[٨]. وتكشف الصّورة في أحيان أخرى أنّ ذات الشّاعر أحياناً ذات قلقة مضطربة غير مستقرة ، تبدو في حالة غير متماسكة ، وقد اختلطت الرؤية أمامها ، وفقدت القدرة على السيطرة والتّحكم في أمرها ، بحيث صورت واقعه المتقلب.

لقد أصبح الشّاعر ينظر إلى الصّورة على أنها تمثل فكره ووجدانه ، واستجابة للتفاعل المتبادل بين الفكرة ببعدها التجريدي ، والرؤية بمعناها البصري والحسّي والجمع بين الاستجابتين الانفعالية والعقلية. وخاصة أنّها قائمة في الأصل على الاستخدام اللفظي ، بما يحمله من دلالات ورموز وصور ، إذ إنّ " ألفاظ القصيدة الجيدة والتجربة الشّعريّة هما مظهران لنفس الشيء ، إنّ الشّاعر يكتب

بالألفاظ وليس بالأفكار أو المعاني ، فليست اللغة في الشّعر مجرد رموز أو مثيرات إلى الأفكار كما هي الحال في الاستعمال غير الشّعري للغة ، وإنّما بينها وبين الفكر علاقات حيّة ، فالتعبير هو الفكرة ، والفكرة هي التعبير ، لأنّ القصيدة الجيدة عمل فنيّ مادته الألفاظ ، ولا يمكن فصل الفكرة عن المادة في الأعمال الفنيّة " [٩]. كما يرى كثير من النقاد أنّ مسألة انتقاء الشّاعر للمفردات في الصّورة الشّعريّة تمثل جانباً " مهماً من الجهد النقدي في هذا المجال ، إذ إنّ هذا الانتقاء يفصح عن براعة الشّاعر وقدراته في التقاط الألفاظ المناسبة للسياق الإبداعي والفكري من عدمها ، ويستدل به على إبداع الشّاعر في انتقاء الألفاظ الموحية في الصّورة الشّعريّة التي تتعادل قيمتاها الدّلالية أو المعنوية والنفسيّة ومن خلال قدرتها أيضاً على التكثيف والتركيز والإضاءة ، ورصد أبعاد التجربة الشّعريّة فضلاً عمّا ينبغي أنْ يلحظه الشّاعر في انتقائه اللغوي للمفردات من التناسب للمفردات ، من التناسب والتلاؤم بينها وبين طبيعة الصّورة ونمط بنائها ، حتى لا تأتي الألفاظ قلقة منبتة عن سياقها تتساقط بسهولة ، وأنْ يفصح الشّاعر عن حقيقة موقفه وإدراكه الجماليين من اللغة في الصّورة الشّعريّة بما يقيمه بين المفردات من علائق لغوية تمثل ذوقه ، وخبرته الجمالية المنفردة على نحو ينقذ الإبداع الشّعري من براثن المنطق السّطحي وإدمان الاستعمال المألوف ، ويخلق توحداً بين الانفعال والفكر"[١٠]. كما أنّ الكلمات " هي بالتأكيد التجلي الخارجي لهذا العالم الدّاخلي من القوى" [١١].

من هنا عرّف الناقد مجيد عبد الحميد ناجي الصّورة الشّعريّة بأنها " ذلك المركب العجيب الذي أحسن الشّاعر فية انتقاء عناصره اللفظية المناسبة من حيث إيقاعها الموسيقي ودلالتها الايحائية ، وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه وأعاد صياغة تركيبها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه ، وبشكل يختلف عمّا لها

من أبعاد في الواقع العياني المرصود وأفاض عليها من روحه وذاته ، واستطاع أنْ يكشف لها بذكائه وفطنته وبراعته علاقات جعلت تركيبها منسجماً متلاحماً بحيث يمتزج فيه الشّعور والعواطف والأفكار بالإيقاع الصّوتي لعناصر الصّورة وبدلالاتها الإيحائية "[١٢].

إنّ الصّورة الشّعرية كما يراها الشّاعر في تجربته هي " الوسيط الأساسي الذي يستكشف به .. تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام ، وليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة في مجاز وحقيقة أو إقناع منطقي أو إقناع شكلي فالشّاعر الأصيل يتوسل بالصّورة ، ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أنْ يتفهمها ويجسدها بدون الصّورة "[١٣]. كما أنها " الوسيط الجيد لغرض الكاتب أو الشّاعر والوسيلة القوية لنقل خواطره وأحاسيسه ، والطريقة الواضحة الأمينة في نقل موضوعه ، وهي لا تتألف من كلمة واحدة ، وإنّما تتجمع خيوطها من النّظم والتركيب ، وبمقدار البراعة في جودة النّظم والقدرة الفنيّة في اتساق التركيب ، تكون جودة الصّور وقدرتها على نقل الفكرة والإحساس بها عن صدق ودقة "[١٤]

أما المرحلة التي تتضح فيها الصورة الشّعرية عند المبدع فقد سماها بعض الباحثين بمرحلة الصياغة حيث " تتداعى في ذهنه الأفكار ، ويندفع إلى تنفيذ عمله الإبداعي خطوة خطوة محاولاً أن يسيطر على هذا السّيل المتدفق من المعاني والصّور بإحكام الروابط بين العلاقات ومراعاة التناسق بين الأفكار ، ويبدو أنّ المبدع يظل متأرجاً في هذه المرحلة بين تدفق الإلهام النابع من الذاكرة وإرادته التي تنظم العملية فيأخذ ما يشاء ويترك ما يشاء وتتسلل إليه أمور لم يفكر فيها ولم يخطط لها "[١٥].

ولأنّ الشّعر تعبير عن الشّعور ، فإنّ ارتباط عاطفة المبدع بالصّورة الشّعريّة داخل العمل الفنّيّ ناشئ عن تجسيد للحظات شعوريّة معينة ، يصبح فيها الشّعور هو الصّورة ، والصّورة هي الشّعور. والشّاعر يقوم بدور اساسي في نقل إحساساته وعواطفه حين يخلطها بإحساسات وعواطف المتلقي ، وذلك من خلال تفاعل الفكرة والحدث مع العاطفة والشّعور ، لتأتي تجربته متميزة ، تكشف عن خصوصية ذاته الشّاعرة .

وتجلب العاطفة في العمليّة الشّعريّة لنا " خواص الصّورة .. الصّالحة للتّعبير عنها ولإثارتها ، وأول ما يبدو من ذلك أنّ لغة العاطفة يجب أنْ تكون مألوفة جزلة بعيدة عن المصطلحات العلميّة ، والكلمات الغريبة ما دامت الدّراسة العلميّة أو التّحليليّة لا تجدي في بعض الإحساس الأدبيّ ولا يزيد أنْ يكون القصد إلى العواطف عن طريق غير مباشر أي اقتراحيّة رمزيّة "[١٦].

لهذا كانت عاطفة المبدع إحدى فكرتين أساسيتين قامت عليهما الصّورة الشّعريّة " أولاهما الفكرة الأساسية التي تدعم الصّورة ، والأخرى تعبير مستمد من الخارج يقوم عوضاً من التّباين الحرفي للمعنى ، وهذا التّعبير ينوّر الفكرة أو يكيف الفكرة الأساسيّة من النّاحيّة الأساسيّة ومن النّاحيّة العاطفيّة ، وينتهي إلى أنّ جمع التّعبيرين معاً يخلق وحدة يشارك فيها كلاهما "[١٧]. ومن العاطفة " يمكن أن يتفجر الحدس ، إنّ العاطفة هي التي تضفي على الفنّ ما في الرّمز من خفة هوائية ، تشوّف محصور في دائرة تصور ذلكم هو الفنّ ، وفي الفنّ لا يكون التّشوف إلا بالتّصور ، ولا يكون التّصور إلا بالتّشوف "[١٨].

ومن هذه الناحية يرى شوقي ضيف أنّ القصيدة المعبرة عن وجدان الشّاعر هي " حالة استقصاها الشّاعر أو استقصى معانيها ، ورتب بعضها على بعض ترتيباً لا سبيل إلى التبديل فيه أو التغيير إلا أنْ ينقص كيانها نقصاً "[١٩]

لذا فإنّ الصّور الشّعريّة وذات الشّاعر تعزز كلّ منهما الأخرى ، وتفتح للمتلقي فرصة المشاركة في التّجربة. وعلى هذا الأساس يمكن أن تفهم قول كمال أبو ديب ، بأنّ للصّورة " مستويين من الفاعليّة هما المستوى النّفسيّ والمستوى الدّلالي أو الوظيفة النّفسيّة والوظيفة المعنويّة "[٢٠] لهذا كانت الصّورة الشعرية هي " كلّ تعبير انفعالي غير مباشر ولا حرفي[٢١].

إنّ المستوى النّفسيّ منطلق من أنّ الشّاعر يستخدم التّعبير المناسب لتصوير تجربته الشّعورية التي مرّ بها ليحدث أثراً مشابهاً له في نفوس الآخرين في صورة مثيرة لانفعالاتهم ، وذلك عن طريق وجود باعث ما داخل الشّاعر يثير فيه الموهبة والاستعداد الفطريّ ، وما يجول ويصول في نفسه من أفكار ومعانٍ معبرة ، ويمنحه القدرة على الاستفادة من معطيات الحياة والتّفاعل معها عن طريق التجربة الفنّيّة ، والتّعبير عنها بواسطة اللغة الشّعريّة ، وفيها تتشكّل خصائص التّجربة الفنيّة عند الشّاعر المنبعثة عن المصادر اللاشعورية واللاواعية ، وتتطلب الخبرة والمهارة الفنيّة في العمل لينقل هذا الوعي إلى المتلقي كي يتواصل مع العمل الفنيّ ، وهذا أمر ضروري في هذه المرحلة.

كما أنّ البواعث اللاإرادية تشير إلى أنّه ليس هناك قواعد معينة يبدع الشّاعر من خلالها عمله الفنيّ ، وإنّما العمل الفنيّ الذي يحتوي على معطيات اللّغة الشّعريّة هو الذي يبدع قواعده بنفسه.

ففي هذه البواعث يعتقد الشّعراء أنّ التّعبير عن العواطف والأحاسيس الإنسانيّة المركبة لا يكون إلاّ بالصّورة ، كما أنّ قدرة الصّورة على التأثير ناتج عن طبيعتها كحدث فكريّ وذهنيّ مرتبط بالإحساس ورغبات الشّعور. وهو شيء يخص النّفس ، ومؤثر أساسيّ في خلق الصّور الشّعريّة عند الشّعراء. لقد كان لنتائج علم النّفس التّحليلي أهمية كبيرة في محاولة الكشف عن مراحل تشكّل الصّور وبداياتها "حيث المنبهات الأولى في النّفس في مراحل الخاطرة أو الخواطر عند إثارة الكوامن بالتّصادف مع المثير الأول أو المنبه للكامن أو الخاطرة أي عند تكوين أول بذرة في النّفس في سبيل نوع ما من الإنتاج الفنّيّ ، وعمل الإنجاز الفنيّ له دور أساسيّ في فلسفة الصّورة وتعيين أنواعها حيث أمكن درس الإنجازات الفنيّة في التّفسيرات البعيدة التي تلمح في موادها إلى الواقع البشريّ ودور هذه الصّور في التّكوين الفنّيّ "[٢٢].

وعندما وقف علماء النّفس عند دلالة الصّورة الذّهنية ، رأوا أنّ هناك أنماطاً مختلفة من الصّور في الشّعر منها " النّمط البصريّ والسّمعيّ والذّوقيّ واللمسيّ والعضويّ والحركيّ ، وما إليها من الأنماط التي تهتم بالصّور وتصنفها من حيث هي نتيجة لعمل الذّهن الإنساني في تأثره بالعمل الفنيّ ، وفهمه لها مما يعيننا على تحرر الذّوق وشموله ، ويحدد لنا قيمة نمط الخيال الذي يميّز به الشّعراء تبعاً لاختلاف قدراتهم الحسيّة وتفاوتها"[٢٣]. كما يعود الفضل لعلماء النّفس في اكتشاف اللاشعور الفرديّ والجمعي الذي كان له ّ أثر واضح في اكتشاف إبداعات الشّعراء واختيار صورهم الشّعريّة بما فيها من أحاسيس ورؤى وطرق فنيّة ، والكشف عن قدرة الشّاعر في استغلال الجذور الأولى التي شكّلت هذين المصدرين. لهذا يرى

كولردج أنّ " نبوغ الصّورة يتجلى في كونها ناقلة للعاطفة والخوف والرّغبة والكراهية والأسى"[٢٤].

فالصّورة الشّعريّة على هذا الأساس هي مجموعة " علاقات لغوية يخلقها الشّاعر لكي يعبر عن انفعاله الخاص والشّاعر يستخدم اللغة استخداماً جديداً. حين يحاول أن يستحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد ، ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشّاعر المصور تشبيهاته واستعاراته وكناياته وتشخيصاته "[٢٥].

ولعل من الضروري الإشارة عند الحديث عن الصّورة في النّقد الأدبيّ الحديث إلى العلاقة بين الصّورة والخيال " لأنّ الخيال الصّادق المؤثر في نفس المتلقي ، رمز للشّعور والإحساس الذي يتمتع به الشّاعر أثناء مرور العمليّة الشّعريّة في خاطره . وهو أول شرط من شروط الصّورة الشّعريّة المؤثرة النّاتجة عن الشّعور والإحساس والعقل ومصدر من مصادرها الرئيسية. ويرتبط في هذا الجانب ارتباطاً كبيراً بالعقل ، لأنّ الصّور الشّعريّة كما صورها كثير من النقاد ناتجة عن تفاعل هذين الجانبين ، العقل والشّعور فهي عقل إنسان واعٍ " [٢٦].

تتشكل الصّورة من " علاقات داخلية مترتبة على نسق خاص أو أسلوب متميّز ، فالصّورة مولود الخيال ، وسيلة الشّاعر في محاولة إخراج ما بقلبه وعقله وإيصاله إلى غيره " [٢٧]. لهذا فإنّ تحقيق الأثر المنشود من الصّورة الشّعريّة يتطلب من الشّاعر أنْ يتمتع بأساليب شعريّة حديثة تنقله من عالم الواقع الذي يعيش فيه إلى عالم الخيال ، والغريب والمدهش ، للتعبير عن الحالات النّفسيّة والأحاسيس الغامضة التي تتلاقى فيها مختلف المشاعر المتشابهة أحياناً والمتناقضة والمتضادة

أحياناً أخرى ، لتمنح هذه الأدوات القصيدة روحاً متميزة تعبّر عن تجربة الشّاعر ومعاناته. وهذا يفرض على الشّاعر أنْ يكون على درجة كبيرة من الوعي للموضوع أو الحالة التي يريد أنْ يقف عندها في شعره. وعالم الخيال في هذا الجانب هو الملكة التي تخلق وتبث الصّور وتشكلها ، وهو الذي يتيح للشّاعر أو للمبدع الدّخول خلف الأشياء واستخراج أبعادها وتوضيح علائق طبائعها. فهو الوسيلة التي يلجأ إليها الشّاعر لسبر الأغوار والأعماق في دقة وعمق ، لأنّ إنتاج الشّاعر يجب أنْ يشمل المضمونين الرّوحي والفكري معاً إلى أبعد حدّ ، وهذا يتطلب من الشّاعر أن يكون لديه الخيال الواسع والإبداعي لكي يكتشف طبيعة الأفكار الشّعريّة وتفجيرها . لهذا ذهب كثير من النقاد والباحثين إلى أنّ خيال الشّاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد ذات رؤية جديدة مميّزة. فوظيفة الصّورة هنا تتحدد بأنها ميدان امتزاج نفس الأديب بعالم الخيال .

رؤية الناقد للصّورة الشّعرية

لقد تباينت آراء النقاد المحدثين في نظرتهم إلى الصّورة الشعرية كلّ حسب منهجه واتجاهه ومذهبه في النقد فمن النّقاد من اتضحت آراؤه في الصّورة من خلال دلالتها اللغوية ، والذهنية ، والنفسية ، والرّمزية ، والبلاغية.

ومن منطلق العناصر التي تتكون منها الصّورة الشّعرية وقف بعض النّقاد عند مفهومها وربطه بالعلاقات اللغوية الخاصة والشّكل الفنيّ ، كونها تركيبة فنيّة من مجموعة العناصر التي يتكون منها العمل الشّعريّ ، إذ يرى عبد القادر القط أنّ الصّورة الشّعريّة " هي الشّكلّ الفنيّ التي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أنْ ينظمها الشّاعر في سياق بياني ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة ، مستخدماً طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة ، والتّركيب والإيقاع ،

والحقيقة ، والعبارات هما مادة الشّاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشّكلّ الفنـــيّ أو يرسم بها صوره الشّعريّة "[٢٨]. كما يرى مدحت الجيار " أنّ الصّورة الشعرية ، جوهر الشّعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار والتحوير لأجزاء الواقع ، بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشّاعر مـــن الواقـــع ، وفق إدراكه الجمالي الخاص "[٢٩]. في حين أنّ بعض النقاد يـــرى أنّ هـــذه العلاقـــة اللغوية لا تكتمل إلا إذا تفاعلت مع مختلف العناصر التي تشكل التّجربة الشّـــعرية ، ومنها ربطها بشعور المبدع ، إذ يمكن بلورة مفهوم الصّورة من خلال " أنها جـــزء مهم من التّجربة الشعريّة ، ويكمل جمالها بتفاعلها مع العناصر الأخـــرى ، ومـــا يساهم في التقليل من فاعليتها الوقوف عند التشابه الحسّي بين الأشياء دون ربط ذلك بالشعور المخيم على الشّاعر في أثناء تجربته "[٣٠]. فمن هذا التعريف نجد أنّ البعـــد اللغوي في تحديد مفهوم الصّورة الشعريّة يعطيها أبعاداً داخلية متعددة ، وهذه الأبعاد لا تأتي إلا إذا كانت عناصرها قادرة على الإيحاء وأقوى من أنْ التي تعتمـــد علـــى الوصف المباشر . وربط كثير من الدّراسات الصورة بالعاطفة والوجـــدان والعقـــل لأنها " ذلك المركب العجيب الذي أحسن الشّاعر فيه انتقاء عناصره اللفظية المناسبة من حيث إيقاعها الموسيقي ودلالتها الإيحائية ، وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه ، وأعاد صياغة تركيبها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه ، وبشكل يختلـــف عمّا لها من أبعاد في الواقع العياني المرصود وأفاض عليها مـــن روحـــه وذاتـــه ، واستطاع أنْ يكشف لها بذكائه وفطنته وبراعته ، علاقات جعلت تركيبهـــا منســـجماً متلاحماً بحيث يمتزج فيه الشّعور والعواطف والأفكار بالإيقاع الصّـــوتي لعناصـــر الصّورة وبدلالاتها الإيحائية "[٣١].

معنى هذا أنّ العناصر التي تتكون منها الصّور الشّعريّة تتمثل في اللغة وأشكال تركيبها ، والموسيقى وما تشتمل عليه من وزن ، وقافية ، وإيقاع ، وإيحاء ، وما ينبعث عن هذه من رؤى وأحاسيس وأحلام ، وشعور ، وتهيؤات وتداعيات وما تنتجه المخيلة من خواطر وإحساسات شعريّة. " فالشّاعر يتوسل بالصّورة ليعبر عن حالات لا يمكن أن يتفهمها أو يجسدها بدون الصّورة .. فهي بتآزرها مع غيرها من العناصر خير موصل لخبرة جديدة بالنسبة للشّاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى"[٣٢].

كما واهتمت طائفة من النقاد بدراسة الدّلالة البلاغية للصّورة ، بحيث تكون الصّورة الشعرية مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمة. ومن هذه الدراسات دراسة مصطفى ناصف " الصّورة الأدبية " التي يرى في الصّورة شكلاً من أشكال الاستعارة ، وأنّ لفظ الاستعارة ، إذا حسن إدراكه ، قد يكون أهدى من لفظ الصّورة ، وأنّ الصّورة .. لن تستقل بحال ما عن الإدراك الاستعاري"[٣٣].

ومن هذه الدراسات أيضاً دراسة وجدان الصايغ " الصّورة الاستعارية في الشعر الحديث " التي رأت أنّ الصّورة الاستعارية في الشّعر العربي والغربي كانت محلّ اهتمام كثير من الباحثين الغربيين أمثال ، سي. دي. لويس ، وكارولين سبيرجن ، والعرب أمثال ، مصطفى ناصف ، وجابر عصفور ، ولا يمكن للاستعارة أن تخرج عن هذا إنّها تسعى إلى ما تسعى إليه الصّورة من تأثير ووظيفة ، وأنّ أفضل الأساليب حقاً في دراسة الصّورة هو كما يراه بعض الباحثين هو أسلوب الاستعارة [٣٤].

ونظر آخرون إلى الصّورة بوصفها حدثا نفسياً ووجدانياً وعقلياً له علاقته بالإحساس من هؤلاء ، إ.ا. ريتشاردز الذي رأى أنّ فاعلية الصّورة : " ترجع إلى مقدار ما تتميّز به .. من صفات باعتبارها حدثاً عقلياً لها علاقة خاصة بالإحساس ،

فالصّورة أثر خلفه الإحساس على نحو لم يمكن تفسيره حتى الآن . ولكننا نعلم أن استجابتنا الفعلية والانفعالية إزاء الصّور أكثر مما تعتمد على الشّعر الحسّي بينها وبين الإحساس ، قد تفقد الصّورة طبيعتها الحسيّة إلى حدّ يجعلها تكاد لا تكون صورة على الإطلاق ، وإنّما مجرد وهيكل ، ومع ذلك فهي تمثل إحساساً لا يقل عن الإحساس الذي تولده ، ولو كانت على درجة قصوى من الحسيّة والوضوح "[٣٥]. وهذا ما أكده "عزرا باوند" عندما رأى أنّ الصّورة الحديثة ، هي تلك التي تقدم " تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن "[٣٦]. وإلى مثل هذا يذهب صالح أبو إصبع فيربط الصّورة بالعقل والعاطفة معاً ، فيقول " إنّها تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متمثل بعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة ، إمّا عن طريق المشابهة أو التّجسيد أو التّشخيص أو التّجريد ، أو التّراسل "[٣٧]. ويقول يوسف اليوسف في الإطار ذاته:" الصّورة ، هي صيغة جزئية ينسجها العقل ليخزن فيها تمثل الذّات لشذرة من شذرات الموضوع ومنسوجة صغيرة يودعها انفعال الدّاخل أمام الخارج مما يخول لنا حقّ تصورها كخزان صغير يحتقب كلاً من التّصورات الذّهنيّة والتّفاعلات النّفسية المتخارجة ، أي رؤية الدّاخل للخارج من جهة ، واستجابته لهذا الخارج من جهة أخرى"[٣٨]. بعبارة أعم فإنّ الشّعر بما في ذلك الصورة هو " الشّعر المثير والمحرك للعواطف هو فيض من الجانب الخلقي والعقلي لطبيعتنا ، إضافة إلى الجانب الحسّي ، وهو نتيجة للرّغبة في المعرفة ، والرغبة في العمل ، والقوة للشعور ، وعليه فلا بدّ أنْ يستهوي الأجزاء المختلفة من تكويننا ليكون شعراً كاملاً "[٣٩]. جملة الأمر أنّ " الصّورة تركيبة وجدانيّة تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[٤٠]. وأنها " التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزّمن "[٤١]

واهتمت طائفة من النقاد المحدثين بالدّلالة الرّمزية للصّورة الشّعرية ، إذ قامت بتعريف الصّورة على أنّها " وسيلة فنيّة يمكن أنْ تقوم بعبء التعبير عن تجارب الشّعراء وتوصيلها إلى المتلقين مثلها في ذلك مثل الصّورة التشبيهية أو الاستعارية أو الكنائية أو المجازية المرسلة مع اختلاف طبيعة كلّ نوع من هذه الأنواع ٤٢. يقول روز غريب " الصّورة في أبسط وصف لها تعبير عن حالة أو حدث بأجزائهما أو مظاهرها المحسوسة . هي لوحة مؤلفة من كلمات أو مقطوعات وصفية في الظّاهر لكنّها في التعبير الشّعري توحي بأكثر من الظاهر وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية. فهي ذات جمال ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسيّة. وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنّها توحي بالفكرة كما توحي بالجوّ والعاطفة "[٤٣] إذ أصبحت " الدّراسة الرَّمزيَّة لأسلوب النّص الشّعري تحاول تتبع ما بين عناصر النّص وأسسه ووسائله وسائر مكوناته من علاقات فنيّة صنعتها رؤية ذاتيّة نابعة من شعور خاص بالفنان ، وصادرة في الوقت نفسه عن أثر وقع ما يتضمنه ذلك العالم المحسوس الذي تتراءى بعض معالمه في شعره على نفسه ومشاعره ، لينفذ من وراء ذلك إلى آخر ما توحي به تلك العلاقات الفنيّة التي نظمت تلك المعالم وعناصرها في شعره[٤٤]". وبمعنى آخر فإنّ " الرمزية محاولة نقل الأدب من دائرة المادة إلى دائرة الروح ، ثورة على عبودية البيان ، يلتقي فيها الوصف ، وتذكر الأشياء بالإيحاء والتلميح ، فالرمز تعبير عن جواهر الأشياء"[٤٥]. لكن الذي يجعل من الصّورة الشعرية صورة رامزة هو " ليس وفرة دلالاتها وكثرة معانيها وقدرتها على الإيحاء والتّداعي ، وإنّما هو وضع خاص لها تكون فيه نسقاً كاملاً من التجربة أو كائناً مستقلاً يملك حياته المتكاملة دون اعتبار

لأي معيار عرفي من معاييرها ، وما تدرك هذا الفرق الضروري فسنقع لا محالة في شرك ، فنعامل كلّ صورة قادرة على الترميز رمزاً فنياً "[٤٦].

ويرى عز الدين إسماعيل أنّ الصّورة الرّمزية عدا عن كونها واقعية ، فهي تركيبة عقلية تهتم بإثارة التجربة الشعوريّة " بحسب أصلها ، ولكنها غير واقعية في علاقاتها وتشكلها الفنيّ ، وهي تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم المادة ، ومن ثمّ يبدو لنا في كثير من الأحيان أنّ الشّاعر يعبث في صوره بالطّبيعة وبالأشياء الواقعية ، والواقع أنه لا عبث هناك ، إذ ليس ضرورياً أن يكون عالم الفكرة مطابقاً لعالم الواقع أو أنْ يكون الذاتي تكراراً للموضوعي ، بل الغالب أن يكون للذاتي واقعيته الخاصة ، ولكنّها واقعية جديدة لا نعتد فيها بالمادي والمحسوس إلا بقدر أثرها العميق في النفس "٤٧

دور المتلقي في إنتاج الصّورة الشّعرية

لقد أدرك النّقد الحديث أنّ قدرة المبدع في القبض على زمام الكلمة وتطويعها إلى مستوى دلالي وعاطفي ، كان له دور واضح في القبض على مشاعر المتلقي من خلال استغلال المغزى الشّعوري والعاطفي للكلمة عندما تخرج من واقعها اللغوي إلى كائنات مشحونة بمختلف العواطف المركبة ، وأنّ قدرة الشّاعر هي التي ستوصل المتلقي إلى درجة الانفعال والتوتر والاندماج مع النّص. وعندما يكتسب " الشعر قوة تأثيره من خلال قوة تأثير الصّورة فيه ، فوظيفة الصّورة إذن هي إحداث تأثير في أعماق المتلقي بحيث يستحضر اللحظة التي مرّ بها الشّاعر"[٤٨] ، كما أنّ للصّورة دوراً كبيراً في التّعبير عن المشاعر النّفسيّة والانفعالات الشّعوريّة لتجربة الشّاعر ووعيه الفكري . لذا فإنّ الصّور الشّعريّة وذات الشّاعر تعزز كلّ منهما الأخرى ، وتفتح للمتلقي فرصة المشاركة في التّجربة. وذلك لأنّ " المتلقي يكشف

عن أهمية لا يمكن تجاهلها ، وأنّ الدراسة المتمعِّنة لجوانب دوره تبين عن دور إيجابي فاعل ومؤثر لا يمكن إغفاله "[٤٩]. كما أنّ المتلقي يؤثر في عملية إنتاج النص نفسها حتى قبل بدئها ، فهو بداية يحدد اللغة الطبيعية المستخدمة في إنتاجه"[٥٠] . وهذا ما دفع (بالي) من قبل لأنْ يقول " إنّ المتكلم يفكر في المتلقي باعتبار أنّ الخطاب اللغوي شيء مدرك لا ينفصل عن مدركه ، وهذا يعني أنّه واقع بين الرّغبة الفردية في التّعبير ونوع من الرقابة تفرضها بنية الفضاء الذي يقال فيه ويتحرك "[٥١]. ودفع كثير من كتاب البلاغة القديمة لأنّ يقول أحدهم " ينبغي للمتكلم أنْ يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلاماً ، ولكلّ حالة من ذلك مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات "[٥٢]

إنّ الصّورة الشّعريّة حتى تدخل عالم المتلقي ، يجب أنْ تسمو على الحدود القديمة للتّعبير وأنْ تحقق حداثتها دون التّخلي عن الواقع والحقيقة اللذين نشطت فيهما " لأنّها انسحاب عن الحقيقة ، من أجل التّفاعل معها ولذلك فإنّ كلّ صورة ناجحة هي علاقة لقاء ناجح مع الحقيقة ، وعندما تفشل إحدى الصّور، فإنّنا قد نرى العيب فينا وقد نراه تعارضاً مع الفكرة المطروحة ، أو أنّها أقوى أو أخف منها"[٥٣]. ولهذا أشار كمال أبو ديب إلى أنّ " الصّورة لا توجد في العمل الشّعري وحدة قائمة بذاتها ، لها أبعادها الجماليّة الذّاتيّة إلاّ أنْ يكون ذلك بحدّ ذاته لغرض ينبع من الموقف الشّعريّ المتكامل ، الصّورة جزء حيويّ في عملية الخلق الفنيّ ، وينبغي أنْ تحلل في إطاره"[٥٤] ومن هنا يجب أنْ تترابط الصّور مع بعضها مع بعض ترابطاً عضويّاً يكسبها الوحدة والتّلاحم والانسجام حتى ترتفع بأثرها الفنّي

الذي يكسبها الإشراق والجمال الذي يثير انتباه المتلقي من جانب وتوضيح المعنى من جانب آخر. " فالصّورة إلى حدّ ما تساهم في إمتاع المتلقي والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه ، وتؤدي إلى ترغيب المتلقي في العمل الأدبي أو تنفيره منه[٥٥]. كما أنّ " أصل المتعة التي تقدمها الصّورة يرتد إلى نوع من التّعرف على ما تجهله فتقبل عليه لعلها تجد فيه ما يشبع فضولها "[٥٦]

والشّاعر يقوم بدور أساسي في نقل إحساساته وعواطفه ، حين يخلطها بإحساسات وعواطف المتلقي ، وذلك " لأنّ شقّ المتلقّي في نفس منتج النّص الأدبيّ يشارك مشاركة فعّالة في إنتاج هذا النّص [٥٧]". والشّاعر المجيد هو الذي يستطيع أنْ يشحن لغته بمختلف العواطف الإنسانيّة المركبة من حبّ، وكره ، وشقاء وسعادة ، وذلك من خلال تفاعل الفكرة والحدث مع العاطفة والشّعور ، لتأتي تجربته متميزة ، تكشف عن خصوصية ذاته الشّاعرة. والمشحوذة بالخيال الغريب الخلاق.

ولهذا فقد رأى بعض النّقاد أنّ الصّورة في الشّعر الحديث منظور مكثّف للأحاسيس. وإنّ القصائد الشعرية التي تعتمد الصّورة الشّعريّة هي القصائد التي تثير انتباه القارئ والمتلقي ، لذا فإنّ " قوة الصّورة الشّعريّة تكمن في إثارة عواطفنا واستجاباتنا للعاطفة الشّعريّة ولا تحتاج الصّورة إلى أنْ تكون جديدة لإحداث هذه الاستجابة ، فهناك كلمات أكل عليها الدّهر وشرب ، كالقمر، والورد ، والجبل ، والغروب وهي صور عظيمة التّركيز، وهذه الصّور بمقدورها دائماً خلق هذه الاستجابة"[٥٨]. كما " يتبين أنّ للمتلقي حضوراً لا يمكن تجاهله في نفس المنتج حتى قبل أن يشرع في عملية إنتاجه لنصه حضوراً يجعل منه شريكاً كاملاً لهذا المنتج في كلّ ما يلزم ما يقوم به من خيارات تشمل كلّ جوانب النص الأدبي ومستوياته ، وهذا أمر ليس بمستغرب إذا ما أدرك المرء أن الكلمة كما يشير إلى ذلك ميخائيل

باختين ، فعل ذو وجهين ، تتحدد بصاحبها ، والمقصود بها بالتساوي أنّها منطقة يشترك فيها المخاطب والمخاطِب والمتحدث ومحاوره ، ولا ننسى أنّ وحدة هذا الفعل ، وتكامل هذه المنطقة لا يمكن أن يتحققا دون التواصل الحقيقي بين المنتج ومكابدته في عملية إنتاجه لنصه الذي يحمل توقيعه الرسمي والرسمي فقط "[٥٩]. وهذا يعني أنّ المتلقي " ركيزة من ركائز عملية التوصيل للإبداع الفنيّ "[٦٠]. و " يشارك مشاركة فعالة في إنتاجه "[٦١]

ويرى جابر عصفور أن أهمية الصّورة تنبع عندما تفرض " على المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة ، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى ، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة ، لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها " [٦٢].

الخاتمة

إنّ المتتبع لآراء النقاد والأدباء المحدثين للصّورة الشعرية يلمس أنّ تعاملهم مع مفهوم الصّورة الشعرية قد تطور تطوراً ملحوظاً نتيجة تأثرهم بالمفاهيم النقدية الجديدة للنقد الحديث والمناهج الوافدة إلينا ، سواء في وظيفة الصورة الشّعريّة ودورها في عملية الإبداع أو رؤية الناقد للصّورة الشّعرية أو دور المتلقي في إنتاج الصّورة الشّعرية ، إذ أكدت آراؤهم على أنّ الصّورة الشّعرية ، تعني قدرة الشّاعر في استعمال اللغة الشّعرية استعمالاً فنياً يدل على مهارته الإبداعية وتجسيد شاعريته في خلق الاستجابة الانفعالية والتأثير في المتلقي. فالصّورة كما يراها هؤلاء هي الوعاء الذي يحتقب المشاعر الأحاسيس والانفعالات شكلاً ومضموناً.

من هنا أصبح لمصطلح الصّورة دلالات مختلفة ومتباينة بين النقاد والدارسين المحدثين عندما نظروا إليها بوصفها مصدراً مهماً من مصادر التجربة الشّعرية ، ولا سيما في ميدان تحليل القصيدة فنياً وجمالياً. ومن خلال قدرة الشّاعر

في التعبير عن التفاعل بلغة شعرية مستندة إلى طاقتها الانفعالية والشعورية بمجازاتها واستعاراتها وتشبيهاتها ، لا من خلال وصفها ركاماً من الألفاظ المجردة ولا مجموعة من المعاني المتداعية التي لا قرار لها.

في هذا الضوء فإنّ الصّورة الشّعرية إحدى المعايير الهامة في الحكم على أصالة التّجربة وقدرة الشّاعر على تشكيلها بما يحقق المتعة والتأثير في المتلقي . ولذا فإنّ الصّورة الناجحة ، هي الصّورة التي يتبادل طرفاها التأثر والتأثير في نفس كلّ من المبدع والناقد والمتلقي.

إنّ دراسة الصّورة في القصيدة ، فإنها تتم من خلال البناء الشّعري الذي يعبر عن رؤية كلية شاملة لمختلف عناصر تشكيلها من اللغة بدلالاتها المعنوية . إنّ الصّورة في القصيدة " تشبه سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه مختلفة ، ولكنّها صور سحرية وهي لا تعكس الموضوع فقط ، بل تعطيه الحياة والشّكل ففي مقدورها أن تجعل الرّوح مرئية للعيان"[٦٣].

لقد أصبحت الصورة الشّعرية كما يراها النقد الحديث " رؤية تلتقط وتسجل وتختار وتركب وتكون مشهداً كاملاً وهي تجربة تجوب الآفاق متدفقة عارمة تحطّم ما يعوقها وترفض أنْ تخضع للقوالب"[٦٤]

قائمة المصادر والمراجع

١- أبو إصبع ، صالح ، **الحركة الشّعريّة في فلسطين المحتلة** ، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت ١٩٧٩.

٢- أبو ديب ، كمال ، جدليّة الخفاء والتّجلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٤ .

٣- إسماعيل ، عزالدين ، التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٣ .

- الشّعر العربيّ المعاصر ، **قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة** ، دار العودة ،بيروت ، ١٩٨١ .

٤- اصطيف ، عبدالنبي " النّص الأدبي والمتلقي " الموقف الأدبي، العدوان ، شباط ، ١٩٩٧.

٥- باليفسكي ، بيوتر " الكلمة والصّورة " ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة ، الأديب ، ج٢ ، م٤١ ، سنة ٢١ فبراير ١٩٦٢ .

٦- بدوي ، محمد مصطفى " الألفاظ في الشّعر " مجلة الآداب ، سنة١ ، ع١١ ، فبراير ١٩٥٧.

٧- التطاوي ، عبدالله ، **الصّورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد** ، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة ، ٢٠٠٢.

٨- الجاحظ ، بحر بن عمرو (ت ٢٥٥هـ/٧٧١م) ، **البيان والتبيين** ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل بيروت ، دت .

٩- الجيار ، مدحت ، **الصّورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، دار المعارف ، مصر ،١٩٩٢ .

١٠- ١٠- الخرابشة ، علي ، **الصّورة الشعرية في شعر مصطفى وهبي التل (عرار)** ، رسالة دكتوراة جامعة اليرموك ٢٠٠٥ .

١١- خوري ، الياس ، **دراسات في نقد الشعر** ، دار ابن رشد ، ١٩٧٩ .

١٢- الداية ، فايز ، **جماليات الأسلوب** ، **الصّورة الفنية في الأدب العربي** ، دار الفكر المعاصر بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٠.

١٣- دهمان ، أحمد علي ، **الصورة البلاغية عند عبد القاهر** ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٨٦ .

١٤- ذياب ، محمد علي ، **الصّورة الفنيّة في شعر الشماخ** ، منشورات وزارة الثقافة ، عمان ٢٠٠٢ .

١١- الرباعي ، عبد القادر " دراسات حديثة في الصّورة الشّعريّة ، تاريخاً ومنهجاً " علامات ج١٣، سبتمبر ١٩٩٤.

- الصّورة الفنية في النقد الأوروبي ، المعرفة ، ع٢٠٤.

- **الصّورة الفنيّة في النّقد الشّعري** ، مكتبة الكتاني ، إربد ط٢ ، ١٩٩٥ .

١٥- رتشاردز ، إ.ا. ، **مبادئ النقد الأدبي** ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر مصر،١٩٦١ .

١٦- الزواوي ، خالد محمد ، **الصّورة الفنية عند النابغة الذبياني** ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ١٩٩٢ .

١٧- الشّايب ، أحمد ، **أصول النّقد الأدبيّ** ، مكتبة النّهضة ، مصر، ط٢٢ .

١٨- صالح ، بشرى موسى ، **الصّورة الشّعريّة في النّقد العربيّ الحديث** ، المركز الثّقافي العربيّ بيروت ١٩٩٤ .

١٩- الصايغ ، وجدان ، **الصّورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣.

٢٠- صبح ، علي علي ، **البناء الفنيّ للصّورة الأدبيّة في الشّعر** ، المكتبة الأزهريّة للتّراث ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

٢١- صمود ، حمادي، **الوجه والقفا في تلازم التراث والمعاصرة** ، الدار التونسية للنشر ، ط٢ ، ١٩٨٨ .

٢٢- ضيف ، شوقي ، **في النّقد الأدبي** ، دار المعارف ، مصر ، ط٥ ، ١٩٧٧ .

٢٣- عبد الجواد ، إبراهيم ، **الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث** ، وزارة الثقافة ، الأردن ، ١٩٩٦.

٢٤- عبد الرحمن – نصرت ، **الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث** ، مكتبة الأقصى عمّان ١٩٨٢ .

٢٥- عصفور ، جابر ، **الصّورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي** ، المركز الثّقافي العربيّ بيروت والدّار البيضاء ، ط٣ ، ١٩٩٢ .

١٢- غريب ، روز ، **تمهيد في النقد الحديث** ، دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٧١ .

٢٦- غزوان ، عناد " الصّورة في القصيدة العراقية الحديثة ، استقراء نقدي " الأقلام ، العددان ١١-١٢ ١٩٨٧ .

٢٧- غنيم ، كمال أحمد ، **عناصر الإبداع في شعر أحمد مطر** ، الناشر مكتبة مدبولي ، ١٩٩٨.

٢٨- فوكز ، ر. ا " الصّورة الشّعريّة " ترجمة ماهر البطوطي ، الآداب ، ع ٢، سنة١٨ ، شباط ١٩٧٠.

٢٩- القط ، عبد القادر ، **الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربيّ المعاصر**، دار النّهضة العربيّة بيروت ١٩٧٨.

٣٠- كروتشه ، بندتو ، **المجمل في فلسفة الفن** ، ترجمة سامي الدروبي ، دار الفكر العربي القاهرة ، ١٩٤٧.

٣١- سي .دي. لويس ، **الصّورة الشعرية** ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ، وزميليه ، منشورات وزارة الثقافة ، بغداد ، ١٩٨٢ .

٣٢- ناجي ، مجيد عبد الحميد " الصّورة الشّعريّة " الأقلام ، ع٧ ، سنة١٩، أب١٩٨٤.

٣٣- ناصف ، مصطفى ، **الصّورة الأدبية** ، دار الأندلس ، بيروت ، د.ت .

٣٤- الناعم ، عبد الكريم ، **في أقانيم الشّعر** ، دار العلم ، دمشق ،١٩٩١ .

٣٥- نوفاليس " فن الشعر " ترجمة رشيد حبشي ، مجلة مواقف ، ع٢٥ ، بيروت ، ١٩٧٤.

٣٦- ويليك ، رينيه ، وأوستن وارين ، **نظرية الأدب** ، ترجمة ، محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٧.

٣٧- اليافي ، نعيم ، **تطور الصّورة الفنية في الشعر العربي الحديث** ، منشورات اتحاد العرب دمشق ١٩٨٣ .

٣٨- - **مقدمة لدراسة الصّورة الفنيّة** ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، ١٩٨٢ .

٣٩- ٣٨- اليوسف ، يوسف ، مقالات في الشّعر الجاهلي ، دار الحقائق ، بيروت ط٤ ، ١٩٨٥.

الهوامش

٤٠- -1غزوان ، عناد " الصّورة في القصيدة العراقية الحديثة ، استقراء نقدي " الأقلام ، العددان ١١-١٢ ، ١٩٨٧ ، ص٨٣.

٤١- -2الرّباعي ، عبد القادر " دراسات حديثة في الصّورة الشّعريّة ، تاريخاً ومنهجاً " علامات ، ج١٣ ، سبتمبر،١٩٩٤ ، ص٤٣.

٤٢- -3الناعم ، عبد الكريم ، في أقانيم الشّعر ، دار العلم ، دمشق ،١٩٩١ ، ص١٤٨.

٤٣- -4عبد الرحمن ، نصرت ، الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الأقصى ، عمّان ، ١٩٨٢ ص٥.

٤٤- -5باليفسكي ، بيوتر " الكلمة والصّورة " ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة ، الأديب ، ج٢ ، م٤١ ، سنة ٢١ فبراير ١٩٦٢ ، ص٣٢.

٤٥- -6انظر الرّباعي ، عبد القادر ، الصّورة الفنيّة في النّقد الشّعري ، مكتبة الكتاني ، إربد ، ط٢ ، ١٩٩٥ ، ص١٠٤ .

٤٦- -7اليافي ، نعيم ، مقدمة لدراسة الصّورة الفنيّة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، ١٩٨٢ ، ص٤٠.

٤٧- -8خوري ، الياس ، دراسات في نقد الشعر ، دار ابن رشد ، ١٩٧٩ ، ص١٧٣.

٤٨- -9بدوي ، محمد مصطفى " الألفاظ في الشّعر " مجلة الآداب ، سنة١ ، ع١١ ، فبراير ١٩٥٧ ، ص٨.

٤٩- -10صالح ، بشرى موسى ، الصّورة الشّعريّة في النقد العربي الحديث ، المركز العربي الثقافي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ ص٧٩.

٥٠- -11نوفاليس " فن الشعر "، ترجمة رشيد حبشي ، مجلة مواقف ، ع٢٥ ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص٢٠٧.

٥١- -12ناجي ، مجيد عبد الحميد " الصّورة الشّعريّة " الأقلام ، ع٧ ، سنة١٩، أب١٩٨٤ ، ص٧.

٥٢- -13الزواوي ، خالد محمد ، الصّورة الفنية عند النابغة الذبياني ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ل- صبح ، علي علي ، البناء الفنيّ للصّورة الأدبيّة في الشّعر، المكتبة الأزهريّة للتّراث ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص٦٣ .

٥٣- -14صبح ، علي علي ، البناء الفنيّ للصّورة الأدبيّة في الشّعر، المكتبة الأزهريّة للتّراث ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص٦٣ .

٥٤- -15غنيم ، كمال أحمد ، عناصر الإبداع في شعر أحمد مطر ، الناشر مكتبة مدبولي ، ١٩٩٨ ، ص٧٣.

٥٥- -16الشّايب ، أحمد ، أصول النّقد الأدبيّ ، مكتبة النّهضة ، مصر، ط٢٢ ، ص٢٤٣

٥٦- -17فوكز ، ر. ا " الصّورة الشّعريّة " ترجمة ماهر البطوطي ، الآداب ، ع ٢، سنة١٨ ، شباط ١٩٧٠، ص٥٤.

٥٧- -18كروتشه ، بندتو ، المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة سامي الدروبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧ ، ص٤٧.

٥٨- -19ضيف ، شوقي ، في النّقد الأدبي ، دار المعارف ، مصر ، ط٥ ، ١٩٧٧ ، ص١٤٥..

٥٩- -20أنظر ، أبو ديب ، كمال جدليّة الخفاء والتّجلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٤ ، ص٢٢.

٦٠- -21اليافي ، نعيم ، تطور الصّورة الفنية في الشّعر العربيّ الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٣ ، ص٢٨٨.

٦١- --22الدليمي ، سمير علي ، الصّورة في التّشكيل الشّعري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠، ص٦٥.

٦٢- -23صالح ، بشرى موسى ، الصّورة الشّعريّة في النّقد العربيّ الحديث ، المركز الثّقافي العربيّ ، بيروت ، ١٩٩٤ ص١٠٦ .

٦٣- -24لويس ، سي. دي ، الصّورة الشّعريّة ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ، وزميليه ، منشورات وزارة الثقافة ، بغداد ١٩٨٢ ، ص٢٣ .

٦٤- -25التطاوي ، عبدالله ، الصّورة الفنيّة في شعر مسلم بن الوليد ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ٢٠٠٢ ص٤٥.

٦٥- -26الخرابشة ، علي ، الصّورة الشعرية في شعر مصطفى وهبي التل (عرار) ، رسالة دكتوراة ، جامعة اليرموك ٢٠٠٥ ، ص٦ .

٦٦- -27الرباعي ، عبد القادر " الصّورة الفنية في النقد الأوروبي " المعرفة ، ع٢٠٤ ، ص٤١ .

٦٧- -28القط ، عبد القادر ، الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربيّ المعاصر ، دار النّهضة العربيّة ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص٤٣٥.

٦٨- 29-الجيار ، مدحت ، الصّورة الشعرية عند أبـــي القاســـم الشـــابي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٢ ، ص٦.

٦٩- 30-غنيم ، كمال أحمد ، عناصر الإبداع الفنيّ في شـــعر أحمـــد مطـــر ، ص٢٠٦.

٧٠- 31-ناجي ، مجيد عبد الحميد " الصّورة الشّعريّة " ، ص٧ .

٧١- 32-عصفور ، جابر ، الصّورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي ، المركز الثّقافي العربيّ ، بيروت ، والدّار البيضاء ط٣ ١٩٩٢ ، ص٢٦٤.

٧٢- 33-ناصف ، مصطفى ، الصّورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيـــروت ، د.ت ، ص٥.

٧٣- 34-الصايغ ، وجدان ، الصّورة الاستعارية في الشعر العربـــي الحـــديث ، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير ، المؤسسة العربية للدراســـات والنشـــر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص٣٢.

٧٤- 35-رتشاردز ، إ.ا. ، مبادئ النقد الأدبي ، المؤسســـة المصـــرية العامـــة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مصر ١٩٦١ ، ص١٧٢.

٧٥- 36-إسماعيل ، عزالدين ، التفسير النّفسيّ للأدب ، دار العودة ، بيـــروت ، ١٩٦٣ ، ص٧١.

37- إصبع ، صالح ، الحركة الشّعريّة في فلسطين المحتلة ، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت ١٩٧٩، ص٣١.

٧٦- 38-اليوسف ، يوسف ، مقالات في الشّعر الجاهلي ، دار الحقائق ، بيـــروت ط٤ ، ١٩٨٥ ، ص٢٩٨ .

٧٧- 39-لويس ، سي. دي ، الصّورة الشعرية ، ص١٥٦.

٧٨- 40-إسماعيل ، عز الدّين ، الشّعر العربيّ المعاصر ، قضـــاياه وظـــواهره الفنّيّة والمعنويّة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨١ ص١٢٧.

٧٩- 41-رينيه ويليك ، وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة ، محـــي الـــدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص١٩٥.

٨٠- 42-الدايه ، فايز ، جماليات الأسلوب ، الصّورة الفنية في الأدب العربي ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ١٩٩٠، ص٢٣٦.

٨١- 34-العقدة ، فتحية ، الدّراسة الرّمزية لأسلوب النّص الشّعري ، عالم الفكر ، الكويت ، ج٢٨ ، ع١ ، سبتمبر ١٩٩٩ ص٥٠٩.

٨٢- 44-غريب ، روز ، تمهيد في النقد الحديث ، ص٢٠٩ .

٨٣- 45-غريب ، روز ، تمهيد في النقد الحديث ، ص٢٠٩ .

٨٤- 46-اليافي ، نعيم ، تطور الصّورة الفنية فـــي الشـــعر العربـــي الحـــديث ، ص٢٩٠.

٨٥- 47-إسماعيل ، عزالدين ، التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٣ ، ص٦٦.

٨٦- 48-الصايغ ، وجدان ، الصّورة الاستعارية في شعر الأخطـــل الصـــغير ، ص٣٠.

٨٧- 49-اصطيف ، عبد النبي " النص الأدبي والمتلقي " ، مجلة الموقف الأدبي ، العددان ٣٠٩-٣١٠ ، شباط ١٩٩٧، ص١٢.

٨٨- 50-اصطيف ، عبد النبي " النص الأدبي والمتلقي " ص١٨ .

٨٩- 51-صمود ، حمادي ، الوجه والقفا في تلازم التراث والمعاصـــرة ، الـــدار التونسية للنشر ، ط٢ ، ١٩٨٨ ، ص٩٢ .

٩٠- -52الجاحظ ، بحر بن عمرو (ت ٢٥٥هـ/٧٧١م) ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت دت ، ج١ ص١٣٨-١٣٩ .

.لويس ، سي.دي ، الصّورة الشعرية ، ص١١٤ -53

٩١- -54أبو ديب ، كمال ، جدليّة الخفاء والتّجلي ، ص٣٣. لويس ، سي.دي : الصّورة الشعرية ، ص١١٤ .

٩٢- -55ذياب ، محمد علي ، الصّورة الفنيّة في شعر الشماخ ، منشورات وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠٢ ، ص٢٢.

٩٣- -56عصفور ، جابر ، الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص٧.

.اصطيف ، عبدالنبي " النّص الأدبي والمتلقي " ص١٦ -57

٩٤- -58 لويس ، سي.دي ، الصّورة الشعرية ، ص٤٤.

.اصطيف، عبد النبي " النّص الأدبي والمتلقي " ص١٨ -59

عبد الجواد ، إبراهيم ، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، -60 .وزارة الثقافة ، الأردن ، ١٩٩٦ ، ص ٤١

.اصطيف، عبد النبي " النّص الأدبي والمتلقي " ص١٨ -61

.عصفور ، جابر ، الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص٣٢٨ -62

.لويس ، سي .دي ، الصّورة الشعرية ، ص٩١ -63

٩٥- ٦٤- دهمان ، أحمد علي ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٨٦ ، ص٣٢٤.