الصّورة الشّعريّة في النقد العربي

د. حبيب الله علي إبراهيم علي*
قسم اللغة العربية / كلية المعلمين
جامعة الملك سعود-
المملكة العربية السعودية

مقدمـــــــــة

هناك أسباب عديدة دفعتني لاختيار الصورة الشعرية في النقد العربي لتكون موضوع دراستي في هذا البحث نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر.

أولاً، أهمية الصورة الشعرية في مجال الأدب والنقد.

ثانياً، التعرف على مفهوم الصورة الشعرية في النقد القديم.

ثالثاً، الوقوف على مصطلح الصورة الشعرية في النقد الحديث، وتبيّن تأثير النقد العربي في مفاهيم نقادنا المعاصرين في مجال الصورة، وذلك من خلال المدارس النقدية المختلفة.

رابعاً، محاولة التعرّف على دور الخيال في تشكيل الصورة الشعرية.

خامساً، التعريف بخصائص الصورة الشعرية وأنماطها المختلفة في النقد القديم.

سادساً، التعرّف على علاقة الصورة بالتجربة الشعرية.

سابعاً، الوقوف على الوظائف المختلفة للصورة الشعرية في الأدب والشعر.

وقد تناولت في هذه الدراسة مفهوم الصورة الشعرية في النقد القديم كما عرضت إلى خصائصها وأنماطها المختلفة، وقد بيّنت كذلك أثر الخيال في تشكيل الصورة الشعرية، أما فيما يختص بالصورة في النقد الحديث فقد أوردت العديد من تعريفات النقاد المعاصرين للصورة الشعرية، مبيّناً تأثرهم بالنقد الغربي في تحديد مفهومها، ثم أشرت إلى بعض وظائف الصورة الشعرية في النقد العربي.

مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي القديم:

طغى مصطلح "الصورة" بمعناه الأعجمي المحدث على معناه القديم في دراساتنا الحديثة، حتى تضاءل هذا المصطلح القديم في بعض الكتابات، وصار خاصاً بألوان البيان.

والواقع أن هذا المصطلح البلاغي له دلالة دقيقة في إطلاق القدماء، وهو بإيجاز شديد، ما يدركه المتأمل في المعاني من فوارق دقيقة وشفيفة بين هيئآتها وأشكالها، وشياتها، وملامحها، وأشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعنى في الذهن عن المعنى، وتكون له في النفس بها هيأة لا تكون لغيره، وهذا ما سماه العلماء "الصورة".

وقد نبّه البلاغيون إلى أن لفظ الصورة بهذا المعنى مقتبس من المبصرات على وجه التمثيل والقياس.

وذلك لأن الفروق القائمة بين المرئيات ترجع إلى أحوال في صورها، تفرّق بها العين بين إنسان وإنسان، وفرس وفرس، وخاتم وخاتم، وسوار وسوار.... إلى آخر ما قالوا[1].

وتعبير العلماء عن هذه الشّيات، والنمنمات الدقيقة التي تتمايز بها ضروب المعاني، فيه ما فيها من دقة يحتاج معها إلى فضل نظر، حتى يستخلص منه المراد، تراهم يقولون: هيأة الكلام.. وطبعه.. ونصبته.. وعموده.. وسمته.. ونهجه.. ورفته.. ويريدون حالته التي قام عليها في نفس قائله ومتذوقه.

والجملة في ذلك كالفقرة والخطبة، والبيت كالقطعة والقصيدة.. كل ذلك له سمت كسمت الوجوه، ونهج كنهج السُبُل، يعرفه أهل العلم به معرفة لا تلتبس.

وكما أن لكل معنى هيأة وسمتاً في الجملة والبيت والقطعة والقصيدة، صار بالضرورة لكل شعر شاعر هيأة وسمت ملامح، يتميز بها عن غيره ولا يلتبس[2].

ولم تشغل القدماء قضية من القضايا التي كان يطرحها عليهم التعامل مع المعنى في الشعر مثلما شغلتهم مسألة التعبير فيه بالصور، فقد كان وعيهم بأسرار الإشكال فيها عميقاً، وكانت النتائج التي توصلوا إليها، من علاجها، تدعو إلى شيء من التعجب، ومما يبعث على مزيد الإعجاب بجودة تعامل القدماء مع هذه المسألة الشائكة، أن مفهوم "الصورة" لم يكن عندهم واضحاً الوضوح الذي يؤهّل الدارسين إلى إدراك خصائصه الدقيقة، ذلك أنهم كانوا يفهمون من الصورة: "ما به يتميز الشيء في الذهن فإن الأشياء في الخارج أعيان وفي الذهن صور"[3].

وكانوا يقولون " إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في العيان فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذ أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه"[4].

وليس من شك في أن هذا الكلام يجعل من الصورة مفهوماً قابلاً لأن يشمل جميع المعاني سواء أعبرت عنها بألفاظها التي وضعت لها في اللغة أم أشرت إليها بغير لفظها. غير أن جنوح هذا المفهوم

إلى الإطلاق لم يمنع القدماء من أن يميلوا به إلى التخصيص حتى أصبح، متى تدبّرناه، مقارباً لمفهوم "الصورة" عند كثير من العلماء المعاصرين المتخصصين في هذا المبحث. وفي هذا الاتجاه ذهب أسلافنا إلى أنك إذا عبّرت عن الصورة الذهنيّة الحاصلة في الإدراك " أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة اللفظ"[5] ثم إنهم نزعوا بهذا المفهوم إلى مزيد من الدقة عندما قال قائلهم "فإنّ المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر وتكون مذكورة فيه لأنفسها"[6].

لقد حاول القدماء أن يحيطوا بهذه القضية ويطوقوها فاتجهت عنايتهم، أوّل ما اتجهت إليه، إلى جمع الصور في الشعر وإلى محاولة تصنيفها حتى يألفها السامع فلا يجد صعوبة في تفهّمها. فمن "قواعد الشعر" لأبي العباس ثعلب إلى "البديع" لعبد الله ابن المعتز أو "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر أو مفتاح العلوم للسكاكي، والقدماء يحاولون الإحاطة بالصور في الشعر ويرومون تقنينها حتى يحتذيها الشعراء عن دراية ويتعامل معها القرّاء عن إدراك وحسن فهم[7].

وقد عنى البلاغيون عناية بالغة بدراسة الصور الجزئية التي تتكون منها الصورة العامة لأنها أصل الكلام، وكانت دراستهم لهذه الصور تنصب على نواح ثلاثة تتمايز وتتداخل في وقت واحد، وهذه النواحي هي:

1) النظر في علاقات الكلمات، وما تولّده هذه العلاقات من أحوال وهيئات، وهو باب الصياغة وقد أفردوا له "علم المعاني".

2) دراسة ما داخل الكلام من أحوال وأشياء وأحداث اصطنعت وسائل للإبانة، سواءً أكان ذلك على سبيل المقارنة كمقارنة الغيث والليث بالجواد والشجاع، في أسلوب التشبيه، أو كان ذلك على سبيل المازجة وتداخل الأشياء، وذهاب ما بينها من حدود، وصياغة الأشياء صياغة جديدة في سبيل الإبانة عليها، فالجواد يصير غيثاً، والشجاع يصير ليثاً، أو كان ذلك قائماً على إبراز علل وملابسات كالغيث الذي يعّبر عنه بالنبات، للإشارة إلى أنه كائن عنه لا محالة، أو الإبانة عند الندم بالعضّ على الأصابع، لأنه من أحواله، ... إلى آخر هذا الباب الذي تقوم عليه دراسة "علم البيان"

3) النظر إليها من جهة ما سمّى "وجوه تحسين الكلام" كالنظر إلى علاقات الألفاظ لا من جهة ضمّ بعضها إلى بعض، بل من حيث دلالتها الإفرادية المعزولة، وما بين هذه الدلالات من علاقات كالذي بين الليل والنهار من تطابق، والذي بين الشمس والقمر من تناظر... إلى آخر ما استخرجوه من محاسن العربية في هذا الباب، وهو باب غني جدّاً، ومحتاج إلى عناية

أكثر، والجهود فيه قليلة، لأن بابي الصياغة والبيان استأثرا بجهود العلماء، وبقى هذا العلم منطوياً على خمائر في بلاغة اللسان تنتظر من يشيع شذاها[8].

ولا يكاد تصور العرب للصورة الشعرية يخرج عن فهمهم للخيال وذلك للعلاقة الإيحائية القائمة بينهما، ولكون النقد مسايراً في كل مراحله للإنتاج الأدبي. فالنزوع للتصوير عند الشعراء عموماً يختلف في الأمم باختلاف ملكاتها، فأهم ما يميّز الشعر في كل اللغات، هو "مادته التصويرية، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف، وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف بأكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها، إذ نراها مجسّمة تحت أعيننا، فيزداد إحساسنا بها، ويزداد إدراكنا لها، كأنها تنبع من داخلنا، لا من داخل الشعراء"[9] فنحن نجد عند العرب ثروة تصويرية أقل ضخامة مما كان سائداً لدى اليونان مثلاً، وقد يكون السبب هو طبيعة الحياة الهادئة، ووجود نفس الشاعر الحارة هي قطب اهتمامه، مع أننا نجد عنصر الصراع بين الإنسان والبيئة والمجتمع نفسه في أحيان عديدة. فالشاعر العربي إذا وصف الحيوان أو الطبيعة، فإن وصفه هذا في أغلب الأحيان يكون تقريرياً وبصورته الحقيقية، كأنه لم يشعر بانفصال بينه وبين ما يصف[10].

بعض خصائص الصورة الشعرية في الشعر القديم:

أولاً، لعل أول هذه الخصائص يتمثل في أنّ الشاعر بحكم تكوينه الثقافي، والناقد بحكم موقفه النقدي العام، كانا معاً ينزعان نزعة حسية في فهم الجمال وفي تصويره، لأن الجمال عندهما هو ما ترضى عنه الحواس جميعاً وما يوافقها، وقد فرضت هذه النزعة نفسها على الصورة الشعرية فإذا نظرنا إلى بيت ابن المعتز:

انظــر إليــه كــزورقٍ مــن فضّــة قــد أثقلتــه حمولــة مــن عنــبر

تمثّلت لنا الخاصية الحسيّة من خلال المقارنة بين الزورق السابح في الماء، وقد حمّل بالعنبر، وبين الهلال والسماء، عن طريق المشابهة التامة في الشكل واللون والحجم والموقع، وهي الأمور الحسيّة التي تعين على وجود المشابهة. وبذلك كانت الصورة معتمدة على الوهم والتقرير، والفرق كبير بين الوهم والخيال، كما يقرر كولردج، إذ ليس هناك من عاطفة سائدة تقف خلف الصورة، وتسيطر على الإرادة حين تخلقها[11].

ثانياً، ونجد صفة أخرى للصورة الشعرية القديمة وهي الحرفية والمقصود بالحرفية "أن يصرف الشاعر كلّ همه في أن يأتي للشيء بالصورة الحسية الموازية له، والمتطابقة معه جزئياً وكلياً"[12].

فالغاية من الصورة هي الوضوح والقرب من العقل، مع أن آفة التشبيه هي الوضوح والتفسير اللذان يتولّدان معه، فيحيلان ذهول الشعر إلى وضوح النثر، إلا أنّ التشبيه قد يغدو أقلّ إضعافاً للتجربة إذا تباعد طرفاه والتبس وجه الشبه، فلا يعود فكرة تفهم. والصورة التي تقوم على هذا التشبيه تخالف طبيعة التجربة الشعرية، لأن التقاط الشبه بين ظاهرتين مختلفتين يقوم أصلاً على منهج منطقي ينفذ من المقدمات إلى النتائج بالتفكير والإدراك، دون الشعور والمعاناة[13].

ثالثاً، والصفة الثالثة للصورة الشعرية هي الشكلية، فالشاعر لا يصوّر لمجرد التصوير، ولا يسخّر قواه الإبداعية لكي يحكي لنا الشيء كما هو، فالمحاكاة وحدها قد تروقنا، ولكنا نتطلب في الشعر شيئاً آخر هو الشعور، وهو ما افتقدته الصورة القديمة فنحن لا نجد أيّ رابط نفسي بين الهلال والشاعر[14]، مع أن هناك مجالاً لإبراز ما يثيره الهلال في نفس القارئ كالطفولة التي تحبو، والأمل في المستقبل المضيء أو تجدد الحياة. فالصورة لم تكن لتتجاوز الشكل الخارجي للأشياء دون تعمق لها من جهة، ودون استغلالها في نقل مشاعر محددة في نفس الشاعر من جهة أخرى[15].

رابعاً، يضاف إلى ذلك صفة الجمود في الصورة القديمة فلم تكن فيها أية خاصة عضوية أو حركية بل كانت عناصر جامدة، على الرغم من وجود بعض الصور الرامزة التي ترسم مشهداً أو موقفاً نفسياً أو تصف وصفاً مباشراً. كذلك نجد الصورة الخيالية التي تكسب المعنى خصباً وامتلاء حين يجسم الشاعر فيها مشاعره في تركيبة حسية موحية.

انظر إلى قول نصيب وهو يصف توزع خواطره وتمزق نفسه حين قال قائل أن ليلى مفارقة[16].

كأن القلب ليلة قيل يغدى	بليلى العامرية أو يراح
قطاة عزّها شرك فباتت	تجاذبه وقد علق الجناح
لها فرخان قد تركا بوكرٍ	فعشّهما تصفّقه الرياح
إذا سمعا هبوب الريح نصّا	وقد أودى بها القدر المتاح
فلا بالليل نالت ما ترجّى	ولا في الصبح كان لها براح

شبه الشاعر حاله بحال هذه القطاة، وروى قصتها التي تراها، ومن مسالك الشعراء أنهم يشبهون الشيء بالشيء ثمّ يأخذون في ذكر أوصاف وأحوال تحدد المشبه به تحديداً دقيقاً، وكل حال وتصوير يذكر في هذه الصورة إنما يصف المشبه، وينعكس عليه، ويكشف حالاً

من أحواله، وهذا واضح، وترى كثيراً من هذا في أكثر قصائد الشعر الجاهلي، حيث يذكر الشاعر رحلته على ناقته، ثم يشبّه الناقة بالثور أو غيره من حيوانات الصحراء، ويبدأ قصة هذا الثور، أو هذا الحيوان، فيذكر مرعاه الخصيب ويصف ليلته الشهباء ثم يذكر كلاب الصيد التي فاجأته وهو في ضيافة الأرطى أو غيرها ويصوّر الصراع بين الثور، وبين الكلاب وما إلى ذلك مما هو معروف مشهور.

وهذه الصور في حاجة إلى دراسة مستقلة، ومتأنية، لأنها غنية بالخطرات الروحية والمعاني النفسية، ودع ذا وانظر في أبيات نصيب وكيف صور فيها انتفاضة روحه لما قيل: "يغدى بليلى العامرية أو يراح" شبه قلبه بالحمامة وهي طائر وادع مسالم، يحب الحب والألفة، ولكن ذلك لم يفلته من شرك الصائد، الذي لا يعرف حنانها وحبها وغناءها... القطاة تجاذب الشرك الليل كله، لم تهدأ لحظة واحدة، لأنها تريد الحياة وهو يريد لها الموت، القطاة في صراع دائم من أجل الحياة في تلك الليلة الطويلة المرعوبة... قلب نصيب هو هذه القطاة المنتفضة بكل صراعها وفزعها ووحشتها وأملها المخنوق في الإفلات، ونصيب لم يكتف بهذا الدافع، دافع الرغبة في البقاء والإفلات من الموت،وإنما أضاف إليه تعلق القطاة بفرخيها المتروكين في الخلاء في عش مهشم تصفقه الرياح، وهما في حالة من الترقب- إذا سمعا هبوب الريح نصا – أي مدّا أعناقهما الواهية البريئة في رغبة ملهوفة لعلها تكون قد جاءت مع هبوب الريح، وراء الحمامة إذن قصة أخرى حزينة، هي قصة هذين الفرخين، وما فيهما من ضعف عاجز، واستمداد الحياة والبقاء من الأم[17].

أنماط الصورة الشعرية في النقد العربي القديم:

وأنماط الصورة الشعرية كثيرة وقد عرف النقاد قسماً منها، ولعل كلام عبدالقاهر الجرجاني يلخّص ما عرفه النقد العربي، قال: "تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصّورة والشّكل نحو أن يُشبّه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه وبالحلقة في وجه آخر، وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد، والشّعر باللّيل، والوجه بالنّهار، وتشبيه سقط النار بعين الديك، وما جرى في هذا الطريق،أو جمع الصورة واللون معاً كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنوّر، والنرجس بمداهن دُرٍّ حشوهنّ عقيق، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة نحو أنه مستوٍ منتصب مديد، كتشبيه قامة الرجل بالرّمح، والقدّ اللطيف بالغصن،ويدخل في الهيئة حال الحركات في أجسامها، كتشبيه الذاهب على الاستقامة بالسهم السديد، ومن تأخذه الأريحية فيهتزّ بالغصن تحركه البارح، ونحو ذلك. وكذلك كلّ تشبيه جمع بين شيئين فيما

يدخل تحت الحواس نحو تشبيهك صوت بعض الأشياء بصوت غيره، كتشبيه أطيط الرحل بصياح الفراريج كما قال ذو الرّمة:

كـأنّ أصـواتَ مـن إيغـالهنّ بنـا أواخـرِ المـيس إنقـاض الفـراريج[18]

وكتشبيه صريف أنياب البعير بصوت البوازي، كما قال ذو الرّمة أيضاً:

كـأنّ علـى أنيابهـا كـلَّ سـحرة صـياح البـوازي مـن صـريف اللوائـك[19]

وأشباه ذلك من الأصوات المشبهة له. وكتشبيه بعض الفواكه الحلوة بالعسل والسكر، وتشبيه اللين الناعم بالخز، والخشن بالمسح، أو رائحة بعض الرياحين برائحة الكافور، أو رائحة بعضها ببعض كما لا يخفى. وهكذا التشبيه من جهة الغريزة والطباع، كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة، وبالذئب في النكر، والأخلاق كلها تدخل في الغريزة نحو السخاء، والكرم، واللؤم، وكذلك تشبيه الرجل بالرجل في الشدة والقوة، وما يتصل بهما[20].

لقد جمع عبدالقاهر كلّ ما كان معروفاً في كتب البلاغة والنقد من أنماط الصورة، وهذا يدلّ على أن القدماء لم يكونوا غافلين، وإنما نظروا واستقروا، ودققوا، ووضعوا الأصول، وحددوا الصور الحسيّة، والصور العقلية، ونسيج تشكيلها.

وكان العرب قد ذكروا الصورة من خلال دراستهم للتشبيه والمجاز، واستعمل الجاحظ الصورة والتصوير فقال: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[21] وأخذ عبدالقاهر الجرجاني هذا المصطلح وقال: "واعلم أن قولنا "الصورة" إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا... وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العرب، ويكفيك قول الجاحظ: " وإنما الشعر صناعة، وضرب من التصوير"[22] وربط بين الكلام والتصوير وقال: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالذهب والفضة يصاغ منهما خاتم أو سوار"[23] وتحدث عن أثر التصوير وفعله في النفوس فقال: " فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخييلات التي تهزّ الممدوحين وتحرّكهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذّاق بالتخطيط والنقش، أو النحت والنقر، فكما أن تلك تعجب، وتخلب، وتروق وتؤنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصّور، ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب والمبين المميز"[24] وكانت نظريته في النظم اهتماماً بالصورة وهي التي جعلته

يربط السرقات بها، لأن الأساس هو التصوير، فالمعنى قد يكون شائعاً مألوفاً، ولكنّ صياغته ترسم له صورة جديدة تتّم على براعة الشاعر وقدرته على التصوير فيقال: إنّ "للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك"[25].

وأطلق البلاغيون "الصورة" على المشبه والمشبه به إذا كانا حسيين، وقالوا: إنّ قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً ﴾[26] تشبيه معنى بصوره، لأنه شبه ما لا يدرك بالحساسة وهو الأعمال بما يدرك بالحاسة وهو السراب وقوله تعالى: ﴿ وَلَهُ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡمُنشَـَٔاتُ فِي ٱلۡبَحۡرِ كَٱلۡأَعۡلَٰمِ ﴾[27] تشبيه صورة بصورة، لأنه شبه صورة أجسام الفلك في عظمها بالجبال[28].

ونظر حازم القرطاجني إلى الصورة من خلال التخييل والمحاكاة التشبيهية، قال: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدراك منه. فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة في أفهام السامعين وأذهانهم"[29].

ومحصول الأقاويل الشعرية "تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه تمويهاً وإبهاماً"[30] والأصل الذي يتوصل به إلى استثارة المعاني، واستنباط تركيباتها هو التملؤ من العلم بأوصاف الأشياء، وما يتعلق بها من أوصاف غيرها، والتنبه للهيئات التي يكون عليها التئام تلك الأوصاف وموصوفاتها، ونسب بعضها إلى بعض، والتفطن إلى ما يليق بها من ذلك بحسب المواضع والأغراض. ويتم اقتباس المعاني واستثارتها وتشكيل الشاعر لصوره بطريقين.

أحدهما: تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر.

والثاني: تقتبس منه بسب زائد على الخيال والفكر.

وشرح حازم هذين الطريقين بقوله: " فالأول يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني، وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم، ويحصل لها ذلك بقوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض، ولما يمتاز به بعضها من بعض، ويشارك به بعضها بعضا. ولكون خيالات ما في الحس منتظمة في الفكر على حسب ما هي عليه لا يتباين فيه ما تشابه في الحس ولا يتشابه فيه ما تباين في الحس، فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضادّ. وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو متنقلة أمكنها أن

تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حدّ القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة وبالجملة الإدراك من أي طريق كان أو التي لم تقع لكن النفس تتصور وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلف على هذا الحد إلى بعض مقبولاً من العقل ممكناً عنده وجوده وأن تنشئ على ذلك صوراً شتى من ضروب المعاني في ضروب الأغراض.

والطريق الثاني الذي اقتبس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم، أو نثر، أو تاريخ، أو حديث، أو مثل، فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد الكلام أو بعضه بنوع من التصرّف والتغيير والتضمين فيحيل على ذلك أيضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتم به، أو يحسن العبارة خاصة، أو يصير المنثور منظوماً، أو المنظوم منثوراً"[31].

ولذلك كان الشعر عملية معقدة يشترك فيها الخيال الوقاد، والثقافة العميقة، والتصرف العجيب في استثارة المعاني وتشكيل الصور ومن كانت له القدرة على ذلك كان الشاعر المبدع، أي أن أفضل الشعر ما كانت النسب بين معانيه وصوره متعادلة وكان التناظر واضحاً جلياً، والتضاد بيّناً، فإن للنفوس في ذلك"[32] تحريكاً وإيلاعاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام، لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد، وكذلك حال القبح وما كان أملك للنفس وأمكن منها، فهو أشدّ تحريكاً لها، وكذلك أيضاً مثول الحسن إزاء القبح، أو القبيح إزاء الحسن مما يزيد غبطة بالواحد وتجلّياً عن الآخر لتبيّن حال الضد بالمثول إزاء ضده، فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيباً"[33].

والشعر العربي القديم حافل بالصور، وجرّ ذلك الشعراء في بعض الأحيان إلى التوقف عند رسوم السابقين، قال الجاحظ: " وليس هذا مما يطّرد لنا أن نقيسه وإنما نقدم على ما أقدموا، ونحجم عما أحجموا، وننتهي إلى حيث انتهوا"[34] وكان ما ذكره المرزوقي خلاصة رأى الأوائل، قال عن التشبيه: " وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها، لأنه حينئذ يدلّ على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس"[35] وقال عن الاستعارة "وعيار الاستعارة الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار، لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له"[36].

ولكن على - الرغم من هذا- تخطّى بعض الشعراء ذلك وثاروا على التقاليد أو عمود الشعر كأبي تمام الذي كانت تشبيهاته ومجازاته معبّرة عن روح العصر، وكان إلى جانب هذا بعض الشعراء الذين أفسدوا التشبيهات، لأن التشبيه كما قال عباس محمود العقاد: "أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك"[37].

وتقوم الاستعارة بما يقوم به التشبيه، وهي أساس الصور لأنها سيّدة المجاز، ولأنها أكثر قدرة على تخطّي الواقع، ورسم صور جديدة، وهي "الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جميع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها، وإذا فحصنا أثر الاستعارة جيداً وجدنا أن هذا الأثر لا ينشأ عن العلاقات المنطقية المتضمنة إلا في حالات قليلة جداً. إن الاستعارة هي وسيلة شبه خفية يدخل بواسطتها في نسيج التجربة الشعرية عدد كبير من العناصر المتنوعة"[38].

ويرى الدكتور مصطفى ناصف أن لفظ الاستعارة إذا أحسن إدراكه كان أهدى من لفظ "الصورة" لأن "الصورة" إذا جاز الحديث المفرد عنها لن تستقل بحال ما عن الإدراك الأستعاري"[39].

وأنّ "إهمال نظرية الاستعارة في النقد الحديث ذو دلالة خطيرة"[40] والصورة التي استهوت النقاد والشعراء لم تستقر على معنى واضح، فهي تأتي في عدة معان كالدلالة الرمزية، أو الدلالات الحسية، أو التعبير عن الصور الخيالية، وقد تأتي للدلالة على ما سمّاه المتقدمون" حسن التأليف" في حين أن الاستعارة أقرب إلى ما يريد النقاد. وليست العبرة بالأسماء الجديدة، وإنما بما تحمل من معانٍ ودلالات، ولذلك فإن الأخذ بالاستعارة أولى من تركه على أن يعقب ذلك تغيير "ينضّر وجه الشعر ويزيدنا بصراً به"[41] وهذا رأى سديد، لأن الشعر لا يخرج في معظم أحواله التصويرية عن المجاز الذي يولّد الصور الجديدة، ولذلك فالفرق بين القديم والجديد ليس في التسميات وإنّما في الإبداع[42].

ومن وظائف الاستعارة: التجسيم والتشخيص، فعندما يجمع الشاعر بين عدة استعارات قصداً إلى أن يلحق الشكل بالشكل، وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد، فإنّ أصله في شرف الاستعارة، كقول امرئ القيس:

فقلت له لما تمطّى بصلبه وأردف أعجازاً ونـاء بكلكل[43]

لما جعل لليل صلباً قد تمطّى به، ثنى ذلك فجعل له أعجازاً قد أردف بها الصلب، وثلّث فجعل له كلكلاً قد ناء به،فاستوفى له جملة أركان الشخص، وراعى ما يراه الناظر من

سواده، إذا نظر قدّامه، وإذا نظر إلى خلفه، وإذا رفع البصر ومدّه في عرض الجوّ"[44]. فحسن الاستعارة هنا يشير إلى وظيفتها إذ "ترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية"[45]. أما التشخيص فإنه يعني "قدرة الشاعر على تخيّل الحياة فيما لا حياة فيه، وعلى إكساب الجمادات أو قوى الطبيعة، أو المعاني شخصيات، بمعنى أن يتخيلها أشخاصاً أحياء قائمين بأنفسهم"[46].

وبذلك تكون الاستعارة أداة من أدوات تجسيم المعنى، ذلك لأن الخيال حينما يستعين ببعض العناصر الحسية، فإنما يبغى من وراء ذلك غاية أخرى هي التسامي على هذه العناصر، وخلق مقولة أو عالم خيالي ثانٍ بديل عنها[47].

فليست غاية الاستعارة تقديم المعنى والإقناع به اعتماداً على الوضوح البصري أو الحسي فحسب، بل من أجل إضفاء الحياة والحركة على الجمادات، وجعلها تتحرك في الذهن حركات تنبعث منها إشعاعات إيحائية، لا يمكن أن يصل إليها التعبير المجرد أحياناً، لأن العبارة الحسية أغنى بقوة رمزها، وما قد يرقد تحتها من احتمالات أو ما تستدعى من إحساسات وخواطر مرتبطة بالشعور العام كله[48].

وتصور الحياة في غير الأحياء، وإضفاء الصفات الإنسانية على الأشياء باب جليل من أبواب علم الأدب، يقيم الشعراء كثيراً من أشعارهم عليه[49].

وهناك من يرى أن الصورة الشعرية مرّت بأطوار عدة في موروثنا القديم أهمّ محطاته:

1) البناء التراكمي للصورة حيث تتكدس الصور داخل القصيدة عبر سلسلة من التشبيهات أو الاستعارات أو الكنايات خصوصاً لدى امرئ القيس وأضرابه في وصف الفرس:

وقد أغتدى والطير في وكناتها ... بمنجرد قيد الأوابد هيكل[50]

مكر مفر مقبل مدبر معاً ... كجلمود صخر حطّه السيل من علٍ

كميت يزلّ اللّبد عن حال متنه ... كما زلّت الصفواء بالمتنزل

على الذبل جياش كأن اهتزامه ... إذا جاش فيه حميه غلي مرجل

هذه الأبيات تحتوى على جملة من الصور الجزئية أساسها المماثلة القريبة، وهي لا تنهض على التكامل بل تقوم على التراكم، تدور حول الفرس وبيان صفاته وأوضاعه المختلفة من خلال هذه السلسلة المتصلة من التشبهات.

2) البناء التكاملي: حيث يقدم المشهد في صورة لا تتضح أبعادها إلا بالتئام عناصرها على نحو ما نرى في هذه المقطوعة:

ودار لهـــا بـــــالرّقمتين كأنهـــــا مراجيع وشم في نواشر معصم[51]

بهـــا العـــين والأرآم يمشـــين خلفـــة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأياً عرفت الدار بعد توهّم

أثـــافيّ ســـعفاً في معـــرس مرجـــل ونؤياً كجذم الحوض لم يتثلّم

فلمـــا عرفـــت الـــدار قلـــت لربعهـــا ألا انعم صباحاً أيّها الربّع واسلم

فالمشهد هنا متكامل بعناصره المختلفة حيث الرقعة المكانية بمعالمها وتضاريسها المميزة، وكائناتها ومظاهر الحياة فيها، وعنصر الحركة التي تضجّ في جوانبها، وما يربط هذه العناصر من أواصر يجعل منها لوحة حية ومشهداً متكاملاً.

3) في مرحلة تالية بدت الصورة الخيالية لا تتكئ على مجرد نقل المشهد أو تشكيل اللوحة بل أخذت تغوص في الدقائق الحية التي تكشف عما وراءها من ملامح نفسية وخصوصاً عند ابن الرومي الذي اهتمّ بتفاصيل الأشياء واعتمد على التشخيص والتجسيم لكي يوحي بأن الصورة تتجاوز السطح إلى العمق النفسي والشعوري.

قصـــرت أخادعـــه وغـــاب قذالـــه فكأنـــه متربـــص أن يصـــفعا

وكأنمـــا صـــفعت قفـــاه مـــرّة وأحـــسّ ثانيـــة بهـــا فتجمّعـــا

فهو هنا يصف الظواهر الحسية حيث يتحدث عن الأخادع وهو عرف في العنق، والقذال القفا، وهذه الظواهر الحسية تعكس دقائق نفسية تتجاوز المشاهد والمرئي.

4) انتقلت الصورة فيما بعد على يد أبي تمام نقلة جديدة إذ بدت الاستعارة أكثر تعقيداً وبدت الصورة ذات أصباغ تحكي ألوان الطيف كما يقول شوقي ضيف، لقد حوّل المجردات المعنوية إلى مجسّمات، والجمادات إلى مشخّصات، ليس هذا فحسب بل راح يتعمق العلاقات بين عناصر الصورة في تفكير دقيق وعميق يتجاوز المألوف من الوشائج المنظورة، فهو يقول مثلاً:

ومعـــرس للغيـــث تخفـــق فوقـــه رايـــات كـــلّ دُجنـــة وطفـــاء[52]

نشـــرت حدائقـــه فصـــرن مآلفـــا لطرائـــف الأنـــواء والأنـــداء

فسـقاه مسـك الطـلّ كـافور النـدى وانحـلّ فيـه خـيطُ كـلّ سمـاء

ومن الواضح أن الصورة في هذه الأبيات مركبة تركيباً يحتاج إلى كد ذهن، لأن الجانب العقلي هو الأبرز، فالرايات تمثل البرق، ومعرّس الغيث المكان الذي ينزل فيه، والسجاية الممطرة المطلّة بأهدابها التي تمثل الماء كأنها جيش عرمرم يبسط سلطانه عبر تلك الرايات، وقس على ذلك بقية الصورة وعلائقها[53].

وقد تحامل بعض الدارسين على الأدب العربي القديم، وخصوصاً الأدب الجاهلي، ورماه بالفقر في التصوير، والحق أنه حافل بالصور الشعرية التي تحفل برسم المشاهد الطبيعية ووصفها، وصفاً يلمّ بكل دقائقها وأبعادها ولا يكاد يختص بذلك شاعر بعينه، وإنما نجدها لديهم جميعاً، وإن كان شعر ذي الرمة أكثرها غني بهذه المشاهد واللوحات... فالصورة الأدبية في معناها الحرفي هي التي تعتمد على:

1) التكامل في بنائها، ولا أعنى هنا مجرد جزئيات متتابعة بل لابد من الحبك الفني لهذه الجزئيات التي قد لا يهتم لها الإنسان العادي أما المصور الماهر فيعرف كيف يلتقط هذه الجزئيات ويضعها في مكانها الصحيح.

فهذا التكامل الشعري أقرب ما يكون للتكامل القصصي في تصميمه، وتنظيمه، وحبك سياقه، بحيث يتعرف الشاعر على مكان كل جزئية، ويعرف كيف يثرى بها مضمونه، ويغنى بها معانيه، لتجد من القارئ أو السامع صدراً رحباً.

ولا شكّ أن هذا التكامل يسلمنا إلى عنصر آخر من عناصر بناء الصورة وهو عنصر "الوحدة العضوية" فالصياغة الفنية تعرف كيف تبدأ وكيف تنتهي، وتعرف كيف تربط بين الجزئيات، وقد تلتمس اهتزازاً في جانب من جوانب الصورة، أو ضئولة في الرؤيا نتيجة لخلخلة الترابط.

والفنان الحقيقي هو الذي ينقلنا إلى أفق الصورة، ويحدد معالمها الإيقاعية.

2) والتناسق في تشكّلها، وكل ما نصفها به من جمال وروعة وقوة، إنما مرجعه إلى هذا التناسب بينها وبين ما تصوره من عقل الكاتب، ومزاجه، تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد، فيه روح الأديب وقلبه، بحيث نقرؤه وكأنا نحادثه، ونسمعه وكأنا نعامله[54].

3) والوحدة في ترابطها لتستوي عملاً فنياً، مرده الأصلي عاطفي واحد، يوحي بالخيال التأليفي أو الخيال الجمالي، وهو الذي يختار عناصره من بين التجارب الإنسانية، والصور المتناسبة، "ويؤلف بينها أو يوحدها، أو يتسامى بها ليخرج من كل ذلك بخلق جديد"[55].

4) والإيحاء في تعبيرها.

5) والتـآزر الجزئـي في تكاملـها وإتمامهـا، فالصـورة الأدبيـة عمـل تـركيبي يطلـق علـى جزئيـات العمـل الأدبـي الـتي تشـكل وحدتـه وتكاملـه، ومـن هـذه الوحـدات الجزئيـة تؤلـف الصورة الكلية، وهذه الصورة الكلية جديدة كل الجدة وتختلف عن الصورة الجزئية، حيث أنه لم يكن لها وجود من قبل في عالم الواقع والطبيعة[56].

مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث:

وإذا كانـت الصـورة الشـعرية في الـتراث النقـدي مـن العوامـل الأساسـية، فإنهـا في النقـد المعاصر جوهر القصيدة كلها، من حيث كونها تتعدى المحسوس إلى الحدس، في ارتباط أشكال هذه الصورة بالأجواء النفسية الكامنة في ذات المبدع، وهنا يؤدي الخيال دوره في نقل التجربة الشعورية التي تصاحب الحدث، وتتأثر به من أجل تشكيل وحدة كاملة، تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي ما يطلق عليها "لبنات القصيدة في بنائها العام وكلّ لبنة من هذه اللبنات هي صورة.... ومن هنا نزعم أن بناء الشعر هو بناء تصوري[57] بلغة انفعالية، تلوّنها دفقة شعورية ضمن علاقات داخلية تفرز صوراً موحية لما ينبغي أن يكون عليه الواقع. إن الصورة الشعرية في مدلولها الداخلي تتشكل من مجمل حدوس ومشاعر سبقية يكون المبدع قد اكتسبها من حافظة ذاكرة الضمير الجمعي، وفق معطيات تفاعل محصلة الخبرات، وتعدد التجارب - حتى ولو كان ذلك دون وعي منه – وتبعاً لذلك يكون سياق الذاكرة – الشعوري واللاشعوري – هو المتحكم في عملية الخلق الفني الذي يعتمد على التركيز والتكثيف، حيث تبقى الصورة الشعرية عملاً فنياً يشير إلى عظمة الخيال المبدع الذي تتجه الذاكرة وتنميه، "وإلى العاطفة السائدة التي تلونها"[58] القدرة الباطنية الخفية من أجل الكشف عن جوهر هذه الصورة التي تعبر عن وجودها بالخلق الفني.

لعل أهم ما يميز دراسة الصورة في النقد الحديث هو مستوى الوظيفة التي تحققها الحالة النفسية، أي تخطي حدود الذاكرة بوصفها قدرة على حفظ بقاء الماضي إلى ذاكرة نفسية، وذلك من خلال وظيفتها العامة القائمة على ربط المحصلات الخبرية بالحالات الشعورية التي يمر بها المرء في حياته اليومية، عبر ذاكرة الصورة الحسية، لأن طبيعة الصورة، وفق هذا المنظور، تأتي عن طريق تنمية الخيال بالذاكرة النفسية إثر رجوع الصور وفق مستجدات طبيعة الحالات النفسية. وهنا تكون الصورة الشعرية في نظر النقد الحديث تعبيراً عن الخيال في اعتماده على التجارب الذاتية[59]، وذلك ما عبرّ عنه "الاستغراق الرومانسي في الصور الخيالية كما انتهت إليه القصيدة العربية الرومانسية، وهذا ما جعل الشاعر العربي الجديد يستخدم مقررات صورته الشعرية كإشارات انفعالية تختزن في داخلها تجارب ومواقف متعددة"[60] تعكس عالم الشاعر الداخلي بكل ما فيه من قوى ذهنية أو شعورية، وبذلك

تناولت النزعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث موضوع الأخيلة والصور التي اعتبرتها أهمية عظمى للتعبير عن المشاعر المتضمنة التجارب النفسية، عبر قنوات الصراع الداخلي الذي تعاني منه الذات المبدعة، وهي نظرة تختلف عن نظرة البلاغيين القدامى الذين تعاملوا مع الخيال في إطار الإدراك الحسي، والتصوير المجازي، أما الرومانسية فقد نقلت الخيال من عالمه الخارجي إلى الذات المبدعة من حيث كونه يترجم مشاعر هذه الذات بما تفرزه من نتاج فني يكون معبراً عن صدق المشاعر والأحاسيس الممتزجة بأفكار الشاعر وتصوراته عبر طاقة الخيال التي يستغلها في النفاذ إلى أعماق قاع الشعور، بقصد الكشف عن الأسرار الخفية الكامنة في ذات المبدع.

لقد تميزت الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث بالإيحاء المبدع للتصورات الخيالية، كما أنها أسست ذوقاً جديداً استجابة لروح العصر، ولم يتأت لها ذلك إلا بعامل الاطلاع الواسع على الثقافة الغربية التي ربطت الصورة الشعرية بفاعلية الخيال، وقدرته على التعبير الخلاق بناء على مرتكزات فلسفية.

وهذا ما حدا ببعض الشعراء لتعميق مفاهيمهم النقدية، وتجديد مصطلحاتهم الأدبية، كما عبّر عن ذلك عبدالرحمن شكري بقوله: إنه يحب التمييز في معاني الشعر، وصوره بين نوعين يسمى أحدهما التخييل، والآخر التوهم.

فالتخييل هو أن يظهر الشاعر الصلات بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق.

والتوهّم: أن يتوهّم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود[61] لكن هذه التصورات الأدبية يرى فيها بعضهم[62] على أنها اقتباس حرفيّ من نظريات كولوردج في الخيال.

وأن ليس لعبدالرحمن شكري الفضل في ذلك غير الصياغة التي صاغها بلغته الخاصة، فباستثناء اشتراطه للتخييل أن يعبر عن الحق نجد العبارة تكاد تكون ترجمة مباشرة للتفرقة بين التوهم والخيال[63].

إن الصورة الشعرية في نظر النقد الأدبي الحديث هي في طبيعتها صورة تخييلية، على الرغم مما تحمله من صفات حسية إلا أنها تعّد تمثيلاً لتصور الذهن في قيمته الشعورية " وكلّ ما للألفاظ الحسية، في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها، لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقلياً صرفاً كان مدعاة للملل، غير أن الأداء الحسي الذي يمثل الشعر لا يمكن الوصول إليه بمجرد استخدام الكلمات الحسية، فكثير من هذه

الكلمات قد صار بارداً حائل اللون خلال الاستعمال "الروتيني" وإنما يثير الشاعر فينا الدهشة لمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقع الذي يخطف الأبصار[64].

وقد اعتبر الدكتور عز الدين إسماعيل هذا الارتباط شرطاً ضرورياً لإبراز سمتي الجّدة والإثارة معاً حتى تأخذ الصورة الشعرية، صفة التفكير الخيالي، وموضع التخييل "في غاية اللطف لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساساً يعرف وحي الشعر، وخفيّ حركته التي كالهمس، وكمسرى النفس"[65].

لقد ظلّ الخيال الشعري مرتبطاً بالعقل والحس، فالعقل هو الذي يضبط المخيّلة عندما تقوم بتشكيل الصور، ويمنعها من الانحراف والزلل، وأما الحس فهو ميدان صور المرئيات والمسموعات التي اختزنتها الذاكرة، بعد غياب المحسوسات ذاتها عن مجال الإدراك، وهذا كله أدّى إلى [66] "ربط العملية الشعرية بالعقل وما ترتب عليه من ربطها بالمنطق عند الفلاسفة"[67].

وأولع المعاصرون بالصورة الشعرية لأنها الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة، وتحدثوا عنها بإسهاب بعد أن كان بعض المتقدمين يعدّها زينة وتزويقاً لا عنصراً مهماً من عناصر القصيدة. واختلفت تعريفاتهم باختلاف الباحثين وتنوع المذاهب الأدبية، فهي عند الرومانسيين تمثل المشاعر والأفكار الذاتية. وعند البرناسيين تعرض الموضوعية، وعند الرمزيين تنقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند السرياليين تعني بالدلالة النفسية[68] وهي "شكل وعلى وجه خاص رؤيا، وهي تعبير عن شيء ذي استجابة حسية تستخدم عادة تعبيراً ما أكثر دقة "وهي" تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن" وهي " رسم قوامه الكلمات وهي إعادة إنتاج عقلية، ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة ليست بالضرورة بصرية " وهي " استعادة ذهنية لإحساس أنتجه إدراك فيزيقي"[69] وقد قال نورمان فريدمان Norman fried man إنها "تستخدم في مجال الأدب على وجه التخصيص لتشير إلى الصور التي تولدها اللغة في الذهن بحيث تشير الكلمات أو العبارات إما إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل، أو إلى انطباعات حسية فحسب" [70].

والصورة عند العرب المعاصرين هي "أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظر من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره، لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد" وهي "خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير". وهي "الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسامعيه" وهي" الدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحي " وهي" تعبير عن حالة أو حدث بأجزائهما أو مظاهرهما المحسوسة".

وهي "تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له" وهي" طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية وتأثير". وهي تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة إما عن طريق المشابهة، أو التجسيد، أو التشخيص أو التجريد، أو التراسل" وهي كيفية تناول الشاعر للمرئيات والوجدانيات في محاولة لنقل تجربته إلى المتلقي على درجة كبيرة من التأثير وإثارة مشاعره وانفعالاته، أو نقل هذا المتلقي إلى حالة من الانفعال تشبه تلك التي مرّت بالمبدع وقت إبراز العمل الفني" وهي صيغة جزئية ينسجها العقل ليخزن فيها تمثل الذات لشذرة من شذرات الموضوع ومنسوجة صغيرة يودعها انفعال الداخل أمام الخارج مما يخوّل لنا حقّ تصورها كخزان صغير يحتقب كلاً من التصورات الذهنية والتفاعلات النفسية المتخارجة، أي رؤية الداخل للخارج من جهة واستجابته لهذا الخارج من جهة أخرى "هي" تجسيم الأفكار التجريدية والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية حسية كانت أم خيالية" وهي "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[71].

هذه التعريفات الكثيرة توقع الدارس في حيرة، فضلاً عن أنها ليست تعريفات للصورة وحدها، وإنما في بعضها إشارات إلى تأثيرها وأهميتها وكيفية تشكيلها، ولعل قول س. دي لويس إنها "رسم قوامه الكلمات"[72] أوضح التعريفات لأنه لا يتعرض لمفاصل الصورة وأنواعها وتأثيرها، لأن ذلك كله تفصيل يجيء عند دراستها وتحليلها وحين توظّف "لبثّ الحيوية في الموضوع،أو الكشف عن الحالة النفسية للمتكلم، أو تجسّد فكره أو توجّه مواقف القارئ وتقود توقعاته"[73]

وأخيراً فإن (غنيمي هلال) يذهب إلى أن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويريّة الخاصّة به. وفي لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة. ولكنه يفيد مع ذلك من اعتماده على دلالات القرائن، وما يمكن أن تضيفه هذه الدلالات على التصوير. وأن للأسلوب الشعريّ مع ذلك جانباً تاريخياً، إذ أن لكل عصر ذوقه اللغوي والتصويري الخاص به، وقيمه الفكرية ومطالبه التي يروقه تصويرها. ولا يمكن في ذلك فصل المضمون عن شكله الذي يصوغه فيه الشاعر[74].

ويري كذلك أنه لابد أن تدرس الصورة في معانيها الجماليّة، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي، بوصفه وحدة، وإلى مواقف الشاعر في تجربته وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال

فنيّ مصدره أصالة الكاتب في تجربته الأدبية وتعمقه في تصويرها، ومظهره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبي، والمتآزرة معاً على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري[75].

ويعرض (هلال) لمفهوم الخيال والصورة عند المدارس النقدية الحديثة وفي ضوء ما قدمه اهتدى إلى النتائج التالية التي استقاها من مفهوم الصورة عندهم:

أولاً، الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي.

فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء، هي بدورها صور جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة وإذاً فالصورة جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً.

وهذا قدر مشترك بين المذاهب الأدبية الحديثة. لذلك كان من المحمود أن تمثل الصورة حسياً فكرة ما أو عاطفة، ولو كان هذا التمثيل لأحاسيس تجريدية أما ما يضعف الصورة فهو أن تكون برهانية عقلية، لأن الاحتجاج أقرب إلى التجريد من التصوير الحسي الذي هو من طبيعة الشعر وهو كذلك تصريح لا إيحاء فيه[76].

ثانياً، مع أن وظيفة صور الشعر التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية، إلا أنه لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرها، من دون ربط التشابه. بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك الشعور، كانت أقوى صدقاً وأعلى فناً[77].

ثالثاً، إن الصورة لابد أن تكون عضوية في التجربة الشعرية.... ويقتضي ذلك أن تؤدي كل صورة وظيفتها في داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية[78].

رابعاً، نتيجة لعضوية الصورة يجب ألا تضطرب الصورة الشعرية، ويكون اضطراب الصورة الشعرية إذا تنافرت أجزاؤها في داخلها، أو تنافت مع الفكرة العامة، أو الشعور السائد في التجربة نفسها[79].

خامساً، إن الصورة التعبيرية الإيحائية أقوى فنياً من الصور الوصفية المباشرة إذا إن للإيحاء فضل لا ينكر على التصريح. فالوصف المباشر يضعف الدلالة، وهو دون الصور الإيحائية التي تتراءى لنا خلف الحالة النفسية للشاعر، وضمن التجربة الشعرية نفسها[80].

سادساً، إن الصور لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب[81].

ونلاحظ أن مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفهومات البسيطة، السريعة التحديد، وإنما هناك عدد من العوامل يدخل في تحديد طبيعتها كالتجربة، والشعور والفكر والمجاز والإدراك الحسي، والتشابه والدقة[82]..الخ.

وبعد: فالصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء[83]. على أن يكون الاستعمال الاستعاري أو المجازي هو ما يطلبه السياق ويقتضيه الموقف العام للتجربة، حيث تنصهر وسائل الصياغة (المجاز والكلمات) بالفكرة العامة المشبعة بالأحاسيس كي تخرج صورة توحي بها هذه التجربة تكون أقرب إلى الشعور منها إلى الوصف[84].

وليس هدف الصورة التعبير عن الفكرة فحسب، وإنما تعكس ما يشعر به الشاعر من امتزاج بين الفكرة التي يريد التحدث عنها والعاطفة التي تضيف إلى الواقع الشيء الكثير، ولذلك قال[85] الدكتور عز الدين إسماعيل: "وأظنّ أنه قد آن الأوان لأن ننفي نهائياً هذا النوع من الثنائية في التفكير حينما نتحدث عن "الصورة"، فنحن نتصور أحياناً - متأثرين بالبلاغة القديمة - أن الصورة شيء والشعور أو الفكرة شيء آخر، وأن الصورة تعبير عن الشعور أو الفكرة، ولا بأس أن تكون الصورة تعبيراً إلا أن يكون المقصود من ذلك أن الصورة وسيلة لنقل الشعور أو الفكرة. إن الشعور ليس شيئاً يضاف إلى الصور الحسية، وإنما الشعور هو الصورة،.. ويؤكد لنا اتحاد الفكرة أو الشعور بالصورة وعدم إمكان تصورهما مستقلين حقيقة نقدية مألوفة هي أنا لا نستطيع أن نجد صوراً ناجزة للتعبير عن مشاعرنا أو أفكارنا"[86].

وظائف الصورة الشعرية في النقد العربي:

يمكن أن نتبيّن وظائف الصورة في الأدب كما يلي:

1- إن الصورة تقدم عقدة فكرية وعاطفية، وتقوم بعملية التوحيد فيما بين الأفكار المتفاوتة داخل التجربة وتربطها بالإحساس العام الذي ينظم عناصر التجربة، ويجعلها وحدة كاملة. فإذا كانت الصورة وعاء للإحساس والفكر والشعور،فإنها تكون صورة لنفسية الشاعر، ومعرضاً أصيلاً لفكره ورؤيته لما يشعر به داخلياً، وللوجود من حوله، ورمزاً يجسد شعوره وفكره بإطار فني خاص.

2- تقوم الصورة بالكشف الظاهري للفكرة.

3- إن الصورة الشعرية تجلنا نتجاوز الوقوف عند مجرد التشابه الحسي بين الأشياء الحسية أو الواقعية إلى عملية ربطها بالمشاعر. لذلك نرى أن وظيفتها في الشعر تكمن في ربط التشابه الحسي بالخلفية النفسية والفكرية المسيطرة على عقل الشاعر وبذلك توحد بين الشعور والتصوير.

4- إن الصورة هي أداة الخيال ووسيلته، وهي مادته المهمة التي يمارس من خلالها فاعليته ونشاطه، ذلك لأن الحس هو منشأ الخيال.

5- الصورة بمفهومها العام وسيلة نقدية أساسية، وظيفتها تتحدّد في كونها من الزاوية النقدية مقياساً أصيلاً للنقد والحكم، فبموجب فنيتها وجمالها يحكم على الشاعر المنشيء.

6- والصورة ميدان امتزاج نفس الأديب بعالم الطبيعة، فهي تحقق الوحدة النفسية للشاعر وتصل بينه وبين العالم الخارجي.

7- وللصورة وظائف أخرى عرفها العرب (خاصة) وعدّوها أساساً لتقويمها أهمها:

الشرح والتوضيح لإقناع الآخرين بمعنى من المعاني، كما تسهم في عملية إقناع المتلقي والتأثير فيه. وتحقق الغاية نفسها عن طريق المبالغة في المعنى، والمبالغة هي وظيفة أخرى للصورة، وقد تفيد التقبيح أو التحسين للأمور عن طريق إيهام المتلقي ومخادعته، كذلك فالصورة تؤدي إلى المتعة عن طريق الوصف والمحاكاة[87].

الخـــاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة عن الصورة الشعرية يمكن أن نلخص ما توصلنا إليه من نتائج فيما يأتي:

أولاً، يختلف مفهوم الصورة الشعرية في النقد القديم عن مفهومها في النقد الحديث، فقد كانت في النقد القديم محصورة في أساليب البيان من تشبيه ومجاز وكناية، أما في النقد الحديث فلم تعد مقصورة على ذلك فقد تكون الصورة بألفاظ حقيقية الاستعمال.

ثانياً، يلعب الخيال دوراً كبيراً في تشكيل الصورة الشعرية.

ثالثاً، هناك ارتباط وثيق بين الصورة والتجربة الشعرية.

رابعاً، تؤدي الصورة الشعرية وظائف عديدة في العمل الأدبي كتعبيرها عن الحالة الشعورية والنفسية للأديب والشاعر وغير ذلك.

خامساً، لم يجمع النقاد على تعريف جامع مانع للصورة الشعرية في النقد العربي.

سادساً، تحتل الصورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ما هيتها ووظيفتها في العمل الأدبي.

المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم:**

1) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: د/ عبدالقادر فيدوح، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، ط1، 1998م.

2) الأدب وفنونه: د/ عز الدين إسماعيل، دار النشر المصرية، القاهرة، ط1، 1955م.

3) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني، القاهرة، (د. ط)، 1991م.

4) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، القاهرة، ط4، 1953م.

5) إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر: د/ سمير بدران قطامي، القاهرة، 1971م، (د. ط).

6) تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري: د/ محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، (د. ت)، (د. ط).

7) التصوير البياني: د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، 2006م، ط.5

8) تمهيد في النقد الحديث: روزغريب، بيروت، 1971م، (د. ط)

9) ثقافة الناقد الأدبي: د/ محمد النويهي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1949م، ط.1

10) جواهر الكنز: نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تحقيق د/ محمد زغلول سلام، الإسكندرية، (د. ت)، (د. ط).

11) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: د/ صالح أبو أصبع، بيروت، 1979م، (د. ط).

12) الحيوان جـ1، جـ3: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1948م، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، (د. ط).

13) دراسات في الشعر العربي المعاصر: د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1959م، ط.2

14) دراسة في البلاغة والشعر، د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، 1991م، ط.1

15) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه، أبو فهر محمود محمد شاكر، الناشر مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992م.

16) ديوان أبى تمام: شرح الخطيب التبريزي، جـ1، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، (د. ت)، ط.5

17) ديوان ذى الرّمة: شرح الإمام أبى نصر أحمد بن حاتم الباهلي، رواية الإمام أبى العباس ثعلب، تحقيق د/ عبد القدوس أبو صالح جـ2، جـ3، دمشق 1973م.

18) الديوان: عباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني، ط3، القاهرة، 1972م.

19) ديوان عبدالرحمن شكري، تحقيق نقولا يوسف، الإسكندرية، 1960م، (د. ط).

20) شرح ديوان الحماسة: أحمد بن محمد المرزوقي، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة، 1951م، (د. ط).

21) شرح المعلقات السبع: أبو عبدالله الحسين أحمد الزوزني، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، (د. ت)، (د. ط).

22) الشعر العربي المعاصر: د/ عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، 2007م، (د. ط).

23) الصورة الأدبية: د/ مصطفى ناصف، ط1، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1958م.

24) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني: د/ أحمد على دهمان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 200م، ط.2

25) الصورة بين الشعر القديم والمعاصر: إيليا الحاوي، (بحث) في مجلة الآداب، بيروت، 1960م.

26) الصورة الشعرية س. دي لويس، ترجمة الدكتور أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم بغداد 1982م، (د. ط).

27) الصورة الفنيّة: نورمان فريدمان، ترجمه الدكتور جابر أحمد عصفور، (مجلة الأديب المعاصر – العدد 16 – السنة الرابعة، 1976م، بغداد).

28) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د/ جابر أحمد عصفور القاهرة، 1974م، ط.1

29) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، د/ على البطل، بيروت 1980م.

30) فصول في الشعر: د/ أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 1999م، (د. ط).

31) فصول من النقد عند العقاد: تقديم محمد خليفة التونسي، القاهرة، (د. ت)، (د. ط).

32) فن الشعر: د/ إحسان عباس، ط2، بيروت، 1950م.

33) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د/ شوقي ضيف، دار المعارف، (د. ت)، (د. ط).

34) في المصطلح النقدي: د/ أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، 2002م، بغداد، (د. ط).

35) في النقد الأدبي الحديث: د/ محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، 1999م، ط1.

36) كشاف اصطلاحات الفنون: محمد على الفاروقي التهانوي تحقيق محمد وجيه عبد الحق وغلام قادر، 1862م، كلكته، جـ1.

37) لغة الشعر العربي الحديث: سعيد الورقي، دار المعارف، مصر، ط2، 1983م.

38) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة 1939م، (د. ط).

39) المذاهب النقدية: د/ ماهر حسن فهمي، القاهرة، 1962م، (د. ط)

40) مبادئ النقد الأدبي إ. أ. ريتشاردز ترجمه الدكتور محمد مصطفى بدوي، القاهرة، 1963م.

41) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب: د/ حسين الواد، دار الغرب الإسلامي، 2004م، ط2.

42) مجلة الأديب المعاصر، العدد (16)، 1976م، بغداد.

43) مقدمة لدراسة الصورة الفنية: د/ نعيم اليافي، منشورات الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م.

44) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق د/ محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م، (د. ط)، دار الكتب الشرقية.

45) الموازنة بين الشعراء، د/ زكي مبارك، القاهرة، 1968م.

46) نظرية الأدب: أوستن واين ورينيه، ترجمه محي الدين صبحي، دمشق، 1972م، (د. ط).

47) نظرية المعنى في النقد العربي: د/ مصطفى ناصف، القاهرة، 1965م، (د. ط).

48) النقد الأدبي الحديث: د/ محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م، (د. ط).

49) النقد التطبيقي والموازنات: د/ محمد الصادق عفيفي، القاهرة، 1978م، مكتبة الخانجي.

الهوامش:

* أستاذ مساعد/ جامعة أم درمان الإسلامية/ كلية اللغة العربية/قسم الدراسات الأدبية والنقدية (تخصص أدب ونقد) /يعمل الآن بجامعة الملك سعود/ كلية المعلمين/ قسم اللغة العربية.

(1) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، الناشر مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992م.

(2) دراسة في البلاغة والشعر: د/ محمد محمد أبو موسى مكتبة وهبة – القاهرة ط1 1411هـ - 1991م ص70/69.

(3) كشاف اصطلاحات الفنون: التهانوى تحقيق محمد وجيه عبد الحق وغلام قادر، كلكته، 1862، ص 912.

(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. تونس دار الكتب الشرفية 1966م ص 18.

(5) منهاج البلغاء ص18.

(6) المرجع السابق ص26.

(7) المتنبئ والتجربة الجمالية عند العرب د/ حسين الواد، دار الغرب الإسلامي، 2004م،ط2، ص 261 – 262.

(8) دراسة في البلاغة والشعر ص 78 – 79.

(9) دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف، ط2، دار المعارف، القاهرة 1959 ص 299.

(10) الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني، د/ أحمد علي الدهمان منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 2000م ط2 ص151.

(11) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ص 152 – 153 انظر كذلك الأدب وفنونه، د/ عز الدين إسماعيل ط1 دار النشر المصرية القاهرة 1955 ص 116.

(12) الأدب وفنون د/ عز الدين إسماعيل ص 117.

(13) الصورة بين الشعر القديم والشعر المعاصر إيليا الحاوي، (بحث) في مجلة الآداب، بيروت، 1960م، ص 53.

(14) انظر الأدب وفنون: د/عز الدين إسماعيل ص188. (والصورة المقصودة هنا هي بين ابن المعتز السابق.

(15) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ص153- 154.

(16) التصوير البياني، د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة القاهرة ط5 2006م ص86.

(17) التصوير البياني ص86 - 87.

(18) ديوان ذي الرمة: شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي رواية الإمام أبي العباس ثعلب، تحقيق وتقديم،د/ عبد القدوس أبو صالح جـ2، ط1،دمشق 1973م،ص996.

(19) المصدر السابق، جـ3، ص1718.

(20) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني، القاهرة، 1991م،(د.ط)،ص90 - 92.

(21)الحيوان جـ3: الجاحظ: تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة 1948م ص131.

(22) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص508.

(23) السابق ص 254.

(24) أسرار البلاغة ص342.

(25) دلائل الإعجاز ص508.

(26) سورة النور الآية 39.

(27) سورة الرحمن، الآية 24.

(28) ينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،جـ1: ضياء الدين بن الأثير،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة 1939م، (د. ط)،ص397. وانظر كذلك جواهر الكنز: نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تحقيق د/محمد زغلول سلام، الإسكندرية، (د. ت)، (د. ط)، ص60.

(29) منهاج البلغاء ص 18 – 19.

(30) السابق ص120.

(31) منهاج البلغاء ص38 - 39.

(32) فصول في الشعر: د/ أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، 1999م ط1 ص58 – 162.

(33) منهاج البلغاء ص 44 - 45.

(34) الحيوان جـ1 ص 211.

(35) شرح ديوان الحماسة جـ1: أحمد بن محمد المرزوقي، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة، 1951م، (د. ط)، ص9.

(36) السابق جـ1 ص 10.

(37) الديوان: عباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني، القاهرة، 1972م، ط3، ص 21. وانظر كذلك/ فصول من النقد عند العقاد: تقديم محمد خليفة التونسي، القاهرة، (د. ت)، (د. ط)، ص39.

(38) مبادئ النقد الأدبي: إ. أ. ريتشاردز ترجمة د/محمد مصطفى بدوي القاهرة 1963م ص310.

(39) الصورة الأدبية: د/ مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1958م، ط1، ص5.

(40) نظرية المعنى في النقد العربي: د/ مصطفى ناصف، القاهرة، 1965م، (د. ط)، ص93.

(41) نفس المرجع السابق ونفس الصفحة.

(42) فصول في الشعر ص 170 – 171.

(43) شرح المعلقات السبع: أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، (د. ط)، (د. ت)، ص35.

(44) دلائل الأعجاز ص79.

(45) أسرار البلاغة ص43.

(46) ثقافة الناقد الأدبي: د/ محمد النويهي، ط1، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1949م ص 248 – 249.

(47) الصورة الأدبية ص 138.

(48) الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني: د/ أحمد علي دهمان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2000م، ط2، ص252.

(49) التصوير البياني: د/ محمد محمد أبو موسى، ص280.

(50) شرح المعلقات السبع: الزوزني، ص39 - 42.

(51) شرح المعلقات السبع: الزوزني، ص99 - 102.

(52) ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي، جـ1، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف ط5، (د. ت)، ص23،24،25.

(53) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د/ شوقي ضيف، دار المعارف (د. ت)/ في النقد الأدبي الحديث: د/ محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع حائل ط1، 1999م ص 334 – 336.

(54) أصول النقد الأدبي:أحمد الشايب، القاهرة، 1953م، ط4، ص 242.

(55) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمى هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م، (د. ط)، ص420.

(56) النقد التطبيقي والموازنات: د/ محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي بالقاهرة 1978م ط1 ص137 - 142.

(57) مقدمة لدراسة الصورة الفنية: د. نعيم اليافي/ منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق 1982م ص40.

(58) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: د/ عبدالقادر فيدوح دار صفاء للنشر والتوزيع عمان ط1 1998م ص 367 – 369.

(59) لغة الشعر العربي الحديث/ سعيد الورقي دار المعارف مصر ط2/1983م ص151.

(60) المرجع السابق والصفحة السابقة.

(61) ديوان عبدالرحمن شكري: جمع وتحقيق نقولا يوسف، الإسكندرية، 1960م، (د. ط)، ص364 - 365.

(62) لغة الشعر الحديث/ سعيد الورقي ص121.

(63) الاتجاه النفسي في فقد الشعر العربي ص 371 - 372.

(64) الشعر العربي المعاصر: د/ عز الدين إسماعيل، دار العودة بيروت 2007م، (د. ط)، ص 132- 133.

(65) تاريخ النقد: من القرن الخامس إلى العاشر الهجري د/ محمد زغلول سلام، دار المعارف القاهرة (د. ت) ص 423.

(66) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ص 313.

(67) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص102.

(68) النقد الأدبي الحديث: غنيمي هلال ص393 - 399.

(69) ينظر على التوالي: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة د/ صالح أبو أصبع بيروت 1979م ص31 والشعر العربي المعاصر ص134، تمهيد في النقد الحديث: روز غريب، بيروت 1971م ص193، الصورة الشعرية، س – د ي لويس. ترجمة الدكتور أحمد نصيف الجناني ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم بغداد 1982م ص 119، نظرية الأدب – اوستن واين، ورينيه – ترجمة محي الدين صبحي دمشق1972م ص240. مجلة الأديب المعاصر، العدد (16)، 1976م، بغداد، ص32.

[70] مجلة الأديب المعاصر (16)، 1976م ص32.

[71] ينظر على التوالي: الموازنة بين الشعراء: د/ زكي مبارك القاهرة 1968م ص 62، فن الشعر: د/ إحسان عباس ط2 بيروت 1950م ص260، أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، ص 242، الصورة الأدبية: د/ مصطفى ناصف ص3، تمهيد في النقد الحديث: ص191، المذاهب النقدية: د/ ماهر حسن فهمي القاهرة 1962م ص 204، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د/ جابر عصفور، القاهرة، 1974م، ط1، ص 292. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ص 31، إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر: د/ سمير بدران قطامي، القاهرة 1971م ص 295، مقالات في الشعر الجاهلي ص298، النقد التطبيقي والموازنات ص142، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، د/ علي البطل بيروت 1980م ص30.

[72] انظر هذه الصفحة من هذا البحث.

[73] مجلة الأديب المعاصر ص57/ في المصطلح النقدي: د/ أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، 2002م، بغداد، (د. ط)، ص206.

[74] النقد الأدبي الحديث ص386.

[75] المرجع السابق ص387.

[76] الصورة البلاغية عند عبدالقادر الجرجاني ص140.

[77] النقد الأدبي الحديث ص419- 420.

[78] المرجع السابق ص422.

[79] المرجع السابق والصفحة السابقة.

[80] السابق ص 426.

[81] السابق ص 432.

[82] الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ص143.

[83] الصورة الأدبية د/ ناصف ص8.

[84] الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ص144.

[85] فصول في الشعر ص164.

[86] الشعر العربي المعاصر / عز الدين إسماعيل ص134 - 135.

[87] الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ص155 - 158 وانظر كذلك الصورة الفنية ص399 وما بعدها.