مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ـ المجلد ١٠ (العددان ١و٢) ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م

الصورة الشعرية بين النقاد القدماء والمحدثين

الدكتور عبد الكريم حسن
أستاذ مساعد في
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة تشرين

لطفيّة برهم
طالبة الدراسات العليا في
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة تشرين

على الرغم من وجود الصورة الخيالية التي تكسب المعنى خصوبة وامتلاء في شعرنا العربي القديم ، الا أن مفهوم الصورة وقف عند نقادنا القدماء عند حدود الصورة البلاغية التي تتصف بالحسية ،والحرفية ،والشكلية ،والجمود في أغلب الأحيان ،وهذا راجع ـ في رأينا ـ الى نظرة نقادنا القدماء الى الخيال والتخييل الذي عدوه عملية ايهام ،تخدع المتلقي ،بما تحدث في نفسه من تأثير ،والى عدم فهمهم لنظرية المحاكاة عند "أرسطو" " ARISTOTLE"نتيجة الترجمة الرديئة لكتابه " فنّ الشعر " .

أما نقادنا المحدثون فقد رفضوا الصورة البلاغية ،ولفتوا الأنظار الى الصورة الشعرية المتكونة من التوحيد بين أشياء متباعدة ،لاتجتمع في الواقع ،فهي صورة غير مألوفة تفاجئنا بجدتها ،وتدهشنا بغيبيتها ،حتى إنها تتركنا في غابة رموز وتخييل، فهي كشف ،وروءيا نستطيع من خلالها أن ننفذ الى الحقيقة التي تكمن في القصيدةونمتلكالأشياء ذاتها امتلاكا يقدم لنا معرفة جديدة باستمرار ،وهذا راجع ـ في رأينا ـ الى تأثرهم بالمذاهب النفدية الغربية من رمزي ،وسريالي ،ونفسي .

لايستطيع الناقد أن يحدد مفهوما واضحا للصورة الشعرية عند نقادنا القدماء لأنها تحمل دلالات متعددة منها : أن الصورة قد تعني القالب الذي تصب فيه التجربة ، أو ماسماه البلاغيون باسم علم البديع ، أو الثوب الذي تلبسه الفكرة ،ليوءدي الى وضوحها وقوتها ،وزيادة أثرها ، أو الجمع بين أمرين متباعدين جمعا صحيحا ،يعطي القيم التعبيرية لعلاقات المفردات التي تحصل في النفس بطريقة تلقائية ،وهو مفهوم يقترب الى حد ما من مفهوم الصورة الشعرية عند نقادنا المحدثين ،وبذلك يتجاوز المفهوم الدلالات السطحية ،ويقترب من الجوهر على يدي ناقد قديم هو " عبد القاهر الجرجاني " .

لكن قائلا قد يقول : كيف تعامل نقادنا القدماء مع الصورة الشعرية ؟ .

شهد القرن الثالث الهجري ميلاد مفهوم الصورة الذي تردد بصيغ مختلفة عند أغلب نقاد هذا القرن ، اذ كان مذهب الصنعة عند " الجاحظ (١) ت ٢٥٥ هـ " مرادفا لمفهوم الصورة ،مع العلم بأن مذهب الصنعة عند

" الجاحظ " يدور حول جودة التشبيه ،وحسن الاستعارة وابتكار الصورة التي تميز صاحبها من غيره من الأدباء ،بمقدار ما تأنق فيها ،وغالى في ابراز الفكرة على هيئة تختلف عن الهيئة التي عرفها الناس والأدباء ،قال " الجاحظ " في سياق حديثه عن البلاغة : " فان أردت اللسان الذي يروق الألسنة ،ويفوق كل خطيب ،فاظهار ماغمض من الحق ،وتصوير الباطل في صورة الحق " (٢) .

وما ان جاء " ابن قتيبة ت ٢٧٦ هـ" حتى غدا مفهوم الصورة مرادفا لمفهومي : الوصف ـ الذي يصور شيئا حسيا ـ ،واللفظ، علما بأن " ابن قتيبة " قد تنبه الى قضية عدم الفصل بين الشكل والمضمون ،لأن العمل الفني لايكون عنده كاملا الا اذا استوفى شروط الجودة في اللفظ ،وفي المعنى ،وهما متلازمان فيه ،لايحكم عليه بواحدة بلا أخرى (٤) .

أما " ابن المعتز ت ٢٩٦هـ" فقد وجه الاهتمام الى دراسة الشكل ،بمحاولته الخروج من أفق النقد الجزئي الى أفق التعميم ،وبذلك يكون هذا الناقد قد دعا الى الاهتمام بالصورة التي تقابل أنواع البديع المعروفة في عصره أو التي أضافها هو (٦) .

فالصورة عند نقاد القرن الثالث الهجري ليست جوهر الشعر ،بل هي محسن لفظي ،يزيد الشعر جمالا ،أي أنها حلية زائفة يمكننا الاستغناء عنها .

ولا يتغير الأمر كثيرا اذا تركنا القرن الثالث ،وانتقلنا الى القرن الرابع ،وذلك لأن نقاد هذا القرن لم يدفعوا ركب مفهوم الصورة الى الأمام كثيرا على الرغم من اطلاع أكثرهم على الثقافة اليونانية، " فابن طباطبا ت ٣٢٢ هـ" لم يقف مفهوم الصورة عنده عند حدودالشكل ،بل غدا مرادفا لمفهوم المحاكاة، سواء أكانت محاكاة خارجية أم داخلية ،وذلك لأن العرب أودعت اشعارها من الأوصاف والتشبيهات ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ،ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر : صحونهم البوادي وسقوفهم السماء ،فليست تعدو أوصافهم ماأ وه منها وفيها ،" فتضمنت اشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها، الى مافي طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها ....،فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ماذهبت اليه في معانيها التي أرادتها " (٨) .

أما " قدامة بن جعفر(٩) ت ٣٢٧ هـ" فان مفهوم الصورة أصبح يدل عنده على نظم الشاعر للمعاني التي يتركب منها الموصوف لا المعاني الذهنية ،وهي معان معروضة للشاعر كلها ،" وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، اذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة " (١٠) . من هنا يمكننا أن نحكم بتأثر " قدامة " " بأرسطو " الذي تحدث عن العلة المادية ، أو الهيولانية المدلول اليها بالألفاظ ،وعن العلة الصورية التي هي الشعر نفسه (١٢) .

بيد أن " قدامة " كسابقه يعد المحاكاة وصفا ،والوصف في النهاية تشبيه، وهذا يعني أن مفهوم الصورة عنده مرادف لمفهوم المحاكاة ،لأن " الوصف انما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات . ولما كان أكثر وصف الشعراء انما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ،كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ،

ثم بأظهرها فيه ،وأولاها حتى يحكيه بشعره ،ويمثله للحس بنعته (١٣) .

ويشار هنا الى أن النقاد العرب بفعل الترجمة الرديئة لكتاب فن الشعر" أرسطو"، لم يحسنوا فهم المحاكاة بالمعنى الذي أشار اليه " أرسطو " ، اذ إن الشعر عنده لايحاكي الطبيعة محاكاة مطابقة للواقع - كما فهم نقادنا - بل انه يحاكيه ويعيد بناءه على أساس من الاحتمال. و " الآمدي - ١٤ - ت ٣٧٠هـ " واحد من نقادنا القدماء الذين لم يحالفهم التوفيق في محاولتهم الجمع بين التيار العربي الجزئي والتيار اليوناني التقنيني ،وذلك لأنه لم يستطع فهم المصطلحات النقدية التي استعملها في كتبه النقدية (١٥)، وهذا ما لاحظناه في تعامله مع مفهوم الصورة الذي تأرجح عنده بين مفهومين هما : مفهوم المعنى الذي أخذه عن" أرسطو"، ومفهوم علم البديع الذي أخذه عن " ابن المعتز " .

ففي حديث " الآمدي " عن صناعة الشعر ،وعن مذهبه في ايثار التأليف وحسنه ،نلمح أن المعنى مرادف لمفهوم الصورة ،لأن الصورة عنده هي المعنى الذي يقصد الباري تصويره ،ولأن كل محدث مصنوع يحتاج الى أربعة أشياء هي: علة هيولانية ،وهي الأصل ،وعلة صورية ،وعلة فاعلة، وعلة تمامية .

فالعلل الأربع التي ذكرها " الآمدي " هي علل " أرسطو " الشهيرة : المادة ، والصورة ،والعلة الفاعلة ،ثم العلة الغائية التي حورها ناقدنا ،ليستخدمها في فهم الشعر ،فسماها العلة التمامية وحول معناها الى معنى مغاير ،اذ لم تعد تفيد الغاية التي يصنع الشيء من أجل تحقيقها ،بل أصبحت تفيد كمال الصنعة ،وتمام الاجادة في صياغة المادة صورة " ١٦ " .

هذا وقد ركز " الآمدي " على حسن الصياغة الذي يضفي على الصورة بهاء ورونقا ،يجعلنا نحس بغرابتها ،لأن حسن التأليف عنده وبراعة اللفظ ،يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا ،حتى كأنه أحدث فيها غرابة لم تكن ،وزيادة لم تعهد " ... ، بينما يذهب سوء التأليف بطلاوة المعنى اللطيف الذي لاتحسن صياغته مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق ، أونقش العبير على خد الجارية القبيحة الوجه " ١٧ " .

أما علم البديع المرادف لمفهوم الصورة في أغلب الأحيان،فانه لم يبق كما عرفناه عند النقاد السابقين، وذلك لأن " الآمدي " قد تنبه الى وجوب توافر صلة بين طرفي الصورة ، أي يجب أن تتوافر الصلة بين المعنيين : المعنى الأصلي ، والمعنى الثانوي ،لأن العرب انما استعارت " المعنى لما ليس (هو) له اذا كان يقاربه ، أو يناسبه ، أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ،فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ،وملائمة لمعناه " (١٨) ".

وهكذا نجد أن اهتمام " الآمدي" منصب على الصياغة ،وعلى وجوب توافر صلة بين طرفي الصورة، بينما اتجه " القاضي الجرجاني- ١٩ -ت ٣٩٢ هـ" اتجاها نفسيا في نقده ،لأن الصورة عنده تصدر عن النفس ،فتعبر عما فيها من المعاني بشكل حسي مجسم ،قال " القاضي الجرجاني " في سياق حديثه عن السهل الممتنع من شعر " البحتري " ،لمعرفة الفرق بين المصنوع والمطبوع :

ثم انظر : هل تجد معنى مبتذلا ، ولفظا مشتهرا مستعملا ،وهل ترى صنعة وابداعا ، أو تدقيقا واغرابا ! ثم تأمل كيف تجد نفسك عند انشاده وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ،ويستخفك من الطرب اذا سمعته ،وتذكر صبوة ان كانت لك تراها ممثلة لضميرك ،ومصورة تلقاء ناظرك (٢٠) ،وبذلك تصبح الصورة عند ناقدنا وسيلة تنقل التجربة الانسانية من الشاعر الى المتلقي ،لأن الشعر لا يحبب الى النفوس بالنظر والمحاجة ،ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة ،" وانما يعطفها عليه القبول والطلاوة ،ويقربها منها الرونق والحلاوة ... " (٢١) .

فالصورة عند " القاضي الجرجاني" صورة بلاغية صادرة عن النفس ،وبعيدة عن مفهوم الصورة عند سابقه " الآمدي" الذي ألح على الصياغة الحاحا لفت نظر " أبي هلال العسكري ت ٣٩٥ هـ "،فوسع فكرة الصياغة ،حتى غدت نظما ،يضفي على الصورة البلاغية جمالا ،وبذلك يكون "العسكري" قد أعطى الأهمية كلها للعلاقات التي تجمع بين المفردات في سياق واحد ،وهي فكرة أخذها ناقدنا عن "العتابي" (٢٣) القائل : " الألفاظ أجساد ،والمعاني أرواح ،وانما نراها بعيون القلوب،فاذا قدمت منها موءخرا ،وأخرت منها مقدما أفسدت الصورة ، وغيرت المعنى ،كما لو حول رأس الى موضع يد ، أو يد الى موضع رجل ،لتحولت الخلقة ، وتغيرت الحلية " (٢٤) ،وهو قول علق عليه "العسكري" بقوله : "وقد أحسن هذا التمثيل،واعلم أن الذي ينبغي في صياغة الكلام وضع كل شيء في موضعه ،ليخرج بذلك من سوء النظم " (٢٥) .

ومع ذلك فما زالت الصورة البلاغية مسيطرة على المفهوم ،لأن أجود الوصف عند " العسكري " مايستوعب أكثرها في الموصوف ،حتى كأنه يصوره لك،فتراه نصب عينيك ... ،وذلك مثل قول " يزيد بن عمرو الطائي " :

ألامَنْ رأى قومي كأن رجالهم
نخيل أتاها عاضدٌ فأمالها (٢٦)

فهذا التشبيه كأنه يصور لك القتلى مصروعين (٢٧) .

أما مقاييس جمال التشبيه عند " العسكري " فهي :

١ ـ تعدد التشبيه في البيت الواحد ، كقول " امرىء القيس " :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة
وإرخاء سرحان وتقريب تتفل(٢٨)

٢ ـ اخراج الصورة من المعنوي الى المحسوس ،كقوله تعالى " والذين كَفَرُوا أَعْمالُهُم كَسَرابٍ بِقِيْعةٍ يَحْسَبُه الظمآنُ ماءً " (٢٩) .

٣ ـ تناسق الطرفين ،وعدم الاختلاف والتنافر بينهما ، اذ لو لم يتوافر هذا الشرط لتباعد البون بين الطرفين وأحس الذهن بالمفارقة والتفكك(٣٠).

٤ ـ توافق اللفظ مع الصورة ، اذ قد يكون اللفظ سببا في قبح الصورة .

٥ ـ توالي الصور ،وتتابعها في التشبيه ،كقول " الوأواء الدمشقي " :

وأسبلتْ لوءلوءا من نرجس فسقت
وردا وعضّتْ على العناب بالبَرَدِ(٣١)

فالمقاييس الخمسة السابقة تحدد وظيفة صورة التشبيه في زيادة المعنى وضوحا ،واكسابه تأكيدا عند ناقدنا الذي ينظر الى الاستعارة نظرة مختلفة ، لأنها تكون أبلغ كلما كانت غير مشاهدة ،كقوله تعالى :" ولا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلىٰ عُنُقِكَ " (٣٣) .

وهكذا نجد أن مفهوم الصورة في القرن الرابع لم يقف عند الحدود التي رسمها له القرن الثالث، بل تجاوزها الى أطر أخرى لم نلمحها هناك ، اذ برز مفهوم المحاكاة - بنوعيها الداخلي والخارجي - مرادفا لمفهوم الصورة ، وهو مفهوم وجّه نظر " الآمدي" الى وجوب توافر الصلة بين المعنيين :

المعنى الأصلي ، والمعنى الثانوي ، بينما وجّه نظر "القاضي الجرجاني" الى كون الصورة وسيلة تنقل التجربة الانسانية من الشاعر الى المتلقي .

أما فكرة حسن الصياغة التي رددها نقاد القرن الثالث فقد غدت نظما عند "العسكري" الذي دعا الى تناسق الطرفين ، وعدم تنافرهما في الصورة الشعرية .

وقد كان "الباقلاني" (٣٤) ت ٤٠٣هـ " جسرا وصل بين القرنين الرابع والخامس ، لأنه عدّ اللفظ جزءا من النظم ، يوجهه المعنى ، لكنه لايهمه منه الا دقة أداء المعاني ، لأنه يفيد الابانة عن الأغراض القائمة في النفوس ، التي لايمكن التوصل اليها بأنفسها ، وهي محتاجة الى مايعبر عنها ، فما كان أقرب في تصويرها ، وأظهر في كشفها للفهم الغائب عنها ، وكان مع ذلك أحكم في الابانة عن المراد ، وأشد تحقيقا في الايضاح عن المطلب ، وأعجب في وضعه ، وأرشق في تصوره وأبرع في نظمه ، كان أولى وأحق بأن يكون شريفا .... (٣٥) ، وبذلك تكون الصورة عنده تعبيرا عما في النفس من المعاني ، أي أن هناك علاقات معينة تجمع بين الألفاظ في سياق محدد يبرز لنا الصورة .

لكن اللافت للنظر أن " الباقلاني " قد قصر نظرية النظم على القرآن الكريم ، وأبعدها عن مجال الشعر ، اذ يزيد النظم - في رأيه - القرآن فصاحة وبلاغة ، بينما لايحقق شيئا في الشعر ، قال " الباقلاني": "..... وبينا أن نظم القرآن يزيد في فصاحته على كل نظم ، ويتقدم في بلاغته على كل قول .. ان أصل الباب في الشعر على أن ينظر الى جملة القصة ، ثم يتعمل الألفاظ ، ولا ينظر بعد ذلك الى مواقعها ، ولا يتأمل مطارحها ، وقد يقصد تارة الى تحقيق الأغراض وتصوير المعاني التي في النفوس " (٣٦) .

فعلى الرغم من تناول " الباقلاني " للقصائد التي حللها جملة لا أبياتا مفردة ، ومن تحليله لسور القرآن، باعتبارها وحدة فنية موضوعية ، أي أنه حللها من النظم متعرضا لألفاظها ومعانيها ، وتآلف الألفاظ والمعاني في نظم رائع ، الا أن ذلك لم يؤثر في جوهر الصورة ، لأنها مازالت تدور في فلك البديع ، أو في فلك الصنعة ، انها صورة حسية ، وصفية ، تجسم الأمر المعنوي بشكل حسي .

أما " ابن رشيق (٣٧)ت ٤٥٦ هـ" فيردد رأي " الباقلاني " الآتي: ان معرفة النفس والمعقول أعظم من ادراك الحاسة ، وهذا أمر طبيعي متناغم مع تفكير " ابن رشيق " الذي يرى أن التخيل مصدر الصورة البلاغية التي وقف ناقدنا عند بعدها النفسي ، وذلك لأنها تستمد قيمتها من حيث تأثيرها في النفس، لذا يكون " ابن رشيق" قد ربط الصورة بالنفس، فأضفى عليها ظلا نفسيا ، قال في قوله تعالى: " طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّياطِينِ (٣٨) " قال قوم : الشياطين في غير هذا المكان ، والأجود الأعرف أنه شبه بما لايشك أنه منكر قبيح ، لما جعل الله تعالى في قلوب الإنس

من بشاعة صور الجن والشياطين ،وان لم يروها عيانا ،فخوفنا الله تعالى بما أعد للعقوبة ،وشبهه بما نخاف أن نراه ..... " (٣٩) .

فمع أن الحاسة لم تقع على الصورة أبدا ،الا أن المتلقي يستطيع أن يرسم لها شكلا حسيا يمثل ماهيتها المجردة في عقله ،فهي صورة ذهنية متخيلة لاتدرك بالعين ،لكنها موجودة في العقول. انها وسيلة افهام توصل المعنى الى الذهن شرط أن تبتعد عن المبالغة التي تحيل المعنى،وتلبسه على المتلقي ،لأن أهم اغراض الشاعر والمتكلم على السواء هي : الابانة والافصاح وتقريب المعنى على السامع .

هذا ويستوقفنا في كتاب "العمدة " اثباث " ابن رشيق " قول بعض المتأخرين الآتي :" أبلغ الوصف ماقلب السمع بصرا ،وأصل الوصف الكشف والاظهار (٤١) " ،انه قول يحدد لنا نقطة من أهم النقاط التي التقطها المذهب الرمزي ـ فيما بعد ـ الذي دعا الى اجراء الفوضى في مدركات الحواس ، حتى تصل الصورة الى اللامحدودية التي وصل اليها الفن الموسيقي ،ومع ذلك فاننا لانرى أن مفهوم الكشف مرادف لمفهوم الرؤيا ،لعدم وجود آراء تنم على وعي " ابن رشيق " بالآراء الفلسفية ،اذ نرى أنه قد يعبر هذا المفهوم عما في النفس من المعاني بشكل حسي .

أما في حديث " ابن رشيق" عن الرمز،فقد قال :" ومن مليح الرمز قول : " أبي نواس " يصف كوءوسا ممزوجة فيها صور منقوشة :

قرارتها كسرى وفي جنباتها
مهاً تَدَّريها بالقِسِيِّ الفوارسُ

فللخمر مازُرَّتْ عليه جيوبُها
وللماء ماد ارتْ عليه القلانسُ (٤٢)

يقول : ان حد الخمر من صور هذه الفوارس التي في الكوءوس الى التراقي والنحور ،وزيد الماء فيها مزاجا ،فانتهى الى فوق روءوسها ،ويجوز أن يكون انتهاء الحباب الى ذلك الموضع لما مزجت فأزبدت ،والأول أملح وفائدته معرفة حدها صرفا من معرفة حدها ممزوجة ..... " (٤٣)، وبذلك يكون الرمز قد دخل في نطاق الصورة ،فوسع مفهومها ،ومعناها ،اذ لم تعد تحمل معنى واحدا ،بل تحمل معنيين اثنين .

أما " ابن سنان الخفاجي" (٤٤)ت٤٦٦هـ" فان المعنى عنده هو الصورة، وهو معنى مكون من حسن التأليف بين الألفاظ التي يجب على الشاعر أن يحسن اختيارها ، لأن رداءتها تنم على قلة بصيرة الشاعر بها (٤٥) .

فحسن اختيار الألفاظ ،والمقدرة على نظمها جيدا يحققان القصد من الصورة عند " ابن سنان " ،ذلك القصد المتمثل في الابانة ،لأن الصورة أبلغ من الحقيقة ، فقوله تعالى :" وَٱشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا (٤٦)" أبلغ من " كثر شيب الرأس" وهو حقيقة المعنى (٤٧) .

وللصورة المبنية على الاستعارة نوعان عند هذا الناقد : قريب مختار،وهو ماكان بينه وبين ما استعير له تناسب قوي ،وشبه واضح ،وبعيد مطرح ،وهو اما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل ،واما لأنه استعارة مبنية على استعارة أخرى (٤٨) ،من هنا نجد أن " ابن سنان" يؤكد حسية الصورة ،لأن " الأصل في حسن التشبيه أن يمثل الغائب الخفي الذي لايعتاد بالظاهر

المحسوس المعتاد ،فيكون حسن هذا ،لأجل ايضاح المعنى ،وبيان المراد ، أو يمثل الشيء بما هو أعظم منه ،وأحسن وأبلغ منه ،فيكون حسن ذلك لأجل الغلووالمبالغة " (٤٩) .

فعمل الشاعر عنده منصب على جلاء المعاني الغائبة في مظهر حسي مألوف ، هذا ماقرره ناقدنا على الرغم من احساسه بأن الصورة قد تبنى على أساس غير حسي عند تعرضه لدراسة الآية:" إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيْمِ ، طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوْسُ الشَّيَاطِيْنِ "(٥٠) ،وذلك لأن كلا من شجرة الزقوم ورؤوس الشياطين غير مشاهدين ، لكن " ابن سنان" لم يعترف بذلك،ولو اعترف لكان قد ارتقى بالصورة من مجال الحسية الى المجال المعنوي ،بل على العكس من ذلك بين أن هذين الأمرين ،وان كانا غير مشاهدين،فقد استقرا في نفوس الناس حتى أصبحا بمنزلة المشاهد (٥١) .

فالصورة عند " ابن سنان" حسية ، بلاغية ،لأن الشاعر يبنيها على التشبيه أو الاستعارة ،مع النظر الى حسن اختياره لألفاظه ومقدرته على نظمها، بيد أن المفهوم لم يقف عند هذا الحد ،بل وصل الى ذروته على يدي ناقد من نقاد القرن الخامس الهجري هو "عبد القاهر الجرجاني (٥٢) ت ٤٧١هـ" الذي تناول الأسس التي قامت عليها الصورة تناولا جديدا ،يختلف عن تناول النقاد السابقين، وذلك لأن التشبيه ،والاستعارة ،والمجاز (في رأيه) أدوات لقصد أعم وأبعد هو " بيان أمر المعاني كيف تتفق وتختلف ومن أين تجتمع وتفترق .. وان من الكلام ماهو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور ،وتتعاقب عليه الصناعات ،وجل المعول في شرفه على ذاته ،وان كان التصوير قد يزيد في قيمته ،ويرفع في قدره ؛ ومنه ماهو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة ،فلها ما دامت الصورة محفوظة عليه لم تنتقض ،وأثر الصنعة باقيا معها لم يبطل ،قيمة تغلو ومنزلة تعلو ،وللرغبة اليها انصباب ، وللنفوس بها اعجاب"(٥٣) .

فالمعاني هي مادة الشعر ،والألفاظ هي صورته ، أي انها حقيقته ومقوم ذاته ، لذا تكون مدار الحكم بجودة الشعر أو رداءته .

ونحن نعلم أن اللفظ صياغة ،والمعنى هو أصل المعنى الذي يمكن أن يقع في صور مختلفة ،ولكنه لايقوم بنفسه ،لأننا لانستطيع أن نتصور المعنى من غير صورة لفظية يتلبس بها ،فاذا كانت الصورة هي الصياغة الجميلة كان الكلام شعرا ،لذا يكون العمل الشعري في صورة المعاني لافي مادتها ، أي أنه صورة ما تتشكل بها الأفكار والمعاني ،وبذلك يكون نظر "الجرجاني" قد توجه الى الصورة البلاغية على أنها محسنات معنوية ،فحاول أن ينأى بالصورة من عالم الحس الى عالم المعنى ،لأنه كان معنيا في تناوله للاستعارة والكناية وما اليها بأنهما ليسا أمورا يجريها الشاعر في ظاهر اللفظ ،بل في المعنى ،وقد أدى ذلك به الى أن تصور الحركة الذهنية التي تصاحب هذه الصور البيانية حركة فكرية منطقية الى حد كبير،وهذا أمر طبيعي عند ناقدنا الذي تدخل الصورة عنده في التراكيب والأساليب،فهي جزء من النظم ،وليست سر جماله واعجازه ،من هنا يمكننا أن نقول : إن العلاقة بين المفردات هي التي تؤلف الصورة ،وهي علاقة معاني النحو بعضها مع بعض ،واستعمال بعضها مع بعض ،لتحقق نظرية النظم الجرجانية المشهورة ،لذا فلا

عجب في اتفاق معنيين في بيتين شعريين ،طالما يوجد اختلاف في أدائهما ،وهيئة تعبيرهما ،لأن حقيقة الشعر ترجع الى صورته (٥٤) ،يقول " عبد القاهر الجرجاني " واعلم أن ليس النظم الا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو،وتعمل على قوانينه وأصوله ،وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ٠٠"(٥٥) ويقول أيضا :واعلم أنه وان كانت الصورة في الذى أَعَدْنا وأَبْدَ أنا فيه من أنه لامعنى للنظم بغير توخي معاني النحو فيما بين الكلم في الوضوح والظهور والانكشاف الى أقصى الغاية " (٥٦) ٠

فجمال الصورة الجرجانية لايرجع الى مضامينها ،ومدلولاتها ،وانما يرجع الى المعاني الاضافية التي يلاحظها القارئ في تراكيب العبارات ،وصياغاتها ،وخصائص نظمها ،وسياقها ،أي أنه يرجع الى معاني النحو (٥٧) ٠

ومن الجدير بالذكر أن "الجرجاني" قد تنبه الى أنه كلما كان التباعد بين طرفي الصورة أشد،كانت الصورة الى النفوس أعجب ،وكانت النفوس لها أطرب ،وكان مكانها الى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أن المثير للدفين من الارتياح أن يرى الانسان الشيئين مثلين متباينين ، وموءتلفين مختلفين ،وأن يرى الصورة في الأرض والسماء (٥٨) وبذلك يحاول ناقدنا أن يبعد الصورة عن عالم الحس لتقترب من عالم المعنى،لكنها محاولة محدودة ،لأنه لايفضل أن يصل التباعد بين طرفي الصورة الى درجة التعقيد (٥٩)

فالصورة البلاغية عند" الجرجاني " هي التي تجمع بين الأشياء المتنافرة ، والمتباينة جمعا يستطيع المتلقى من خلاله أن يجد ائتلافا بينهما ،وبذلك يكون الجمع مقيدا بوجود شبه وملاءمة صحيحين معقولين بينهما ، ان تحقق ذلك فالصورة على مايرام وان لم يتحقق فالصورة مضطربة (٦٠)

لأن المدى في ذلك لن يبعد،ولا يدق المرمى إلا بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة ٠٠٠،وانما الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ،ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات ،والمتباينات في ربقة ،وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة ٠٠٠ ،فاذا كانت الأشياء متناقضة من حيث مظهرها المرئي ،فينبغي أن تكون موءتلفة من حيث أثرها في العقل والحدس "(٦١) وهذا حكم نقدي اعترف له" عبد القاهر الجرجاني" بسبقه لعصره ،وبوضعه للدعائم الأساسية لنقادنا اللاحقين ، والمحدثين ، اذ تمكن الزمخشري (٦٢) ت ٥٣٨ هـ " من أن يفيد الافادة المرجوة من النتائج التي توصل اليها " الجرجاني " في كتابيه : " أسرار البلاغة " ،"ودلائل الاعجاز " ،فركز على الجانبين : النفسي ،والعقلي للصورة ،وذلك لأن موضوع التشبيه عنده عقلي محض ،لذا يسيطر الايضاح الذهني على معنى التشبيه الذي لاينبي معه عن أي احساس أو نداوة عاطفية (٦٣) ٠

مع العلم بأن"الزمخشري " قد تجاوز العناية بالشكل الخارجي وتزيينه الى العناية بمحتوى الصورة ،ونسيجها الداخلي ،ووحدتها العضوية ، اذ يشكل مجموع الصور الجزئية التي يأخذ بعضها بعنق بعض عن طريق معان نحوية دقيقة المسلك صورة عامة (٦٤) ٠

وهنا قد يقول قائل : كيف تعامل نقادنا اللاحقون مع الصورة ؟

فنجيبه بقولنا :

لقد ردد النقاد في القرون اللاحقة آراء

النقاد السابقين في الصورة من غير أن يضيفوا اليها شيئا ،ولنذكر على سبيل المثال : " ابن الأثير (٦٥) ت ٦٣٧ هـ"في كتابه : "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر " و" الخطيب القزويني (٦٦) ت ٧٣٩ هـ " في كتابه : الايضاح في علوم البلاغة " .

أما نقادنا المحدثون فقد تعاملوا مع الصورة الشعرية تعاملا ينم على اطلاعهم على المذاهب الأدبية الغربية ،مثل:المذهب الرمزي أو السريالي والنفسي – ،وتأثرهم بها ،فالدكتور (عز الدين إسماعيل) استند في تحديده لمفهوم الصورة الشعرية الى آراء (فرويد) (٦٧) النفسية ،المنصبة بالدرجة الأولى على كون الصورة حلم الشاعر الذي يكسبها الخصوبة ،فتمتاز بكثافة الشعور الناتجة عن كون بنية الصورة الشعورية لاتجد في الواقع الطبيعي الصورة المقابلة المطابقة ،وعن تلاشي الأبعاد الزمنية التي تفصل بين الأشياء ،وذلك لأن الشاعر يشكل الزمان والمكان تشكيلا خاصا يتفق وحالته الشعورية المسيطرة ، أي أنه يقوم بعملية تكثيف للزمان والمكان ،بشكل نرى من خلاله أن الصورة تفتقر الى المعقولية ،والى التنسيق المنطقي للزمان، فتصبح القصيدة كلها مجموعة من الصور النفسية التي تأتلف في صورة كلية رمزية ،تمثلها القصيدة في مجموعها (٦٨) فتغتني الصورة عندئذ بالرمز ،لأنه أغنى من الحقيقة ،لمثوله في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات والمأثور الشعبي كله ، ولامتلاكه طابعا ثنائيا ،يجمعه بين الحقيقي وغير الحقيقي،وهو جمع يوقفنا عند حقيقة مفادها : أنه يجب في أحيان جد كثيرة ألا يفسر الرمز الظاهر في محتوى الحلم بالمعنى الرمزي بل بالمعنى الحرفي (٦٩) .

فالرمز في الصورة الشعرية ممتزج بالحقيقة ،حتى اننا لانفرق في كثير من الحالات ما هو رمز ،وما هو حقيقة ،وهذا أمر يتطلب منا أن ندرك الصورة الشعرية في ظاهرها ،ومن خلال دلالتها الرمزية ،لنصل الى مدلولها الشعوري الذي يريده الشاعر ،وهو مدلول نفسي يربط بين مجموع الصور الجزئية المتتابعة ، والرؤى والأفكار المندمجة في وحدة مفردة ،يمكننا أن نطلق عليها اسم الوحدة النفسية أو الوحدة العضوية في القصيدة (٧٠) .

فللصورة الشعرية نوعان عند الدكتور (إسماعيل) هما :

١ – الصورة الظاهرة : وهي الصورة التي تدرك بالبصر الظاهر ، أي أنها الصورة الأولى أو ما يسمى بالسطح الجمالي .

٢ – الصورة الباطنة : وهي الصورة التي تدرك بالبصيرة ، أي أنها الصورة الثانية ، أو ما يفهم ويحس من وراء الصورة الاولى بعنصريها الزماني والمكاني (٧١) .

هذا وتتكون الصورة عند الدكتور إسماعيل من العلاقة التي تجمع بين المفردات ،لأن الكلمات في الاستعمال الشعري ليست الا مجرد أدوات تمثل الأشياء ،ووسيلة من وسائل الاتصال الايقاعي الذي يؤدي الى الغاية ،من هنا كانت الصورة المتكونة من هذه المفردات صورة تعبيرية موسيقية،وليست صورة مشابهة (٧٢)وبذلك تكون الصورة عند الدكتور(إسماعيل) قريبة من الصورة عند (عبدالقادر الجرجاني) من جهة وبعيدة عنها من جهة أخرى،اذ يتجلى البعد في كون الصورة عند (الجرجاني) صورة مشابهة، أي أنها تعتمد بالدرجة الأولى على التشبيه

والاستعارة والمجاز .. ،بينما تبتعد الصورة عند الدكتور (إسماعيل) عن هذا الاعتماد ،لأنها مكونة من علاقة النظم التي تعطي القيم التعبيرية كلها للعلاقات بين المفردات ،لا الى هذه المفردات نفسها ، اذ كلما كان الارتباط غير المتوقع بين هذه المفردات بارزا كانت الصورة مثيرة ،لانبثاقها من الجمع بين حقيقتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة تفاوتا يوقفنا عند بعد علاقة الأفكار فيهما وصحتها ،وهذا هو وجه القرب بين الصورتين الجرجانية والإسماعيلية ،ونحن نميل الى أن يكون الدكتور (إسماعيل) قد اتجه الى الأخذ بالتحديدالسريالي للصورة الشعرية .

هذا التحديد الذي يقول : ان الصورة ابداع ذهني صرف ،لايمكن أن ينبثق من المقارنة بين حقيقتين واقعتين ،بعيدتين ،لم يدرك مابينهما من علاقات سوى العقل ،بل تنبثق من الجمع بين هاتين الحقيقتين كما قلنا (٧٣) ،وهي صورة تكشف لنا عن حياة الألفاظ الطويلة ،وما تبلور فيها من مأثور أدبي ،وتاريخي ،وأسطوري ،فتكتسب المقدرة الرمزية الايحائية التي تضفي على الصورة الغموض والتعقيد في أغلب الأحيان ،علما بأن التناقض بين الصور والرموز لايعني فسادها عند الدكتور (إسماعيل) ،بل على العكس ربما أكسبها قوة ،وذلك لأن الحالة الشعرية ليست منفردة بلون من الاحساس (٧٤) .

ولم ينس ناقدنا أن يتوقف عند علاقة الصورة الشعرية بالفكرة والشعور ، فبين أن الصورة هي الشعور والفكرة في الوقت نفسه ،لأن الشعور ليس شيئا يضاف الى الصورة ،وانما هو الصورة ،وذلك لأننا لانستطيع أن نعبر عن مشاعرنا أو أفكارنا الا بالصورة التي تتولد تلقائيا مع الشعور نفسه ،أو الفكرة نفسها (٧٥) ، لذا تقترب طبيعة الصورة من طبيعة الفكرة ،لأن الشاعر المحدث يجعل للفكرة الأهمية الأولى فتكون الأشياء بالنسبة اليه وسائل لتصوير الفكرة ،لا لتصوير الطبيعة ،أي أن الصورة تنتمي في نسقها الى الفكرة التي يحاول عالمها - وهو بطبيعته غير واقعي - أن يصبح واقعيا بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها ،لكن الواجب ذكره هنا أن هذه المعانقة ليست فناء للفكرة في الشيء ،أو مجرد تحول الفكرة الى شيء ،أي انتقالا كليا من اللاواقع الى الواقع ،بل على العكس،تظل الفكرة في ذاتها هناك بلا واقعيتها ،وان تراءت لنا واقعية من خلال ما تعانق من أشياء واقعة ،من هنا كانت الصورة دائما غير واقعية ،وان كانت منتزعة من الواقع ،لأنها في جوهرها تركيبة عقلية تنتمي الى عالم الفكرة أكثر من انتمائها الى عالم الواقع ،أو لأنها تركيبةوجدانية تنتمي في جوهرها الى عالم النفس الوجداني أكثر من انتمائها الى عالم الواقع (٧٦) .

أما وظائف الصورة عند الدكتور (إسماعيل) فقد اختلفت عن وظائفها عند نقادنا القدماء ،لأنها أصبحت كشفا جديدا مستمرا ،يضيف للمتلقي معرفة جديدة ،فيثير الدهشة عن طريق الارتباط غير المتوقع بين المفردات المكونة للصورة الشعرية ،وبذلك تتحدد وظيفة الصورة عند الدكتور (إسماعيل) بالاستكشاف والاثارة والدهشة (٧٧) .

اذا تركنا كتب الدكتور (إسماعيل) وانتقلنا الى كتب الدكتور (مصطفى ناصف) النقدية نجد أن هذا الناقد قد

رفض مصطلحي (التشبيه) ،وما تسميه (بعلم البديع) ،وأخذ يبحث عن مصطلح جديد ينبه بصورة متكررة الى خطأ مصطلح التشبيه ،وذلك لأنه لايعرف مصطلحا أفسد سوء فهمه الشعر أكثر من مصطلح التشبيه ،لأنه في عرفنا حتى الآن ضرب من المقارنة والالحاق ،ووصف قوي ٠

أما المصطلح الذي وقع اختيارناقدنا عليه فهو (الرمز من خلال التشبيه) ،وهو اختيار موفق في رأينا ،لأن تلك الصور تتكرر ،ويتداولها جيل بعد جيل تداولا يكسبها قيما مهمة ،فتصبح كل صورة ملتقى أفكار متجانسة ،أو غيرمتجانسة ،وكثيرا مايربط الشعراء هذه الصور بصور أخرى صريحة ربطا يحتاج الى اعادة النظر ،لأن أسلوب تفهمه عندنا هو التشبيه مع أن عملية الربط تقع في قلب الرمز ذاته ، من هنا يجب علينا أن نعامل الشعر الذي يؤلف ظاهرة التشبيه معاملة الرمز ، لأن الشبه يستمد قوته من بعد سلفي من معرفتنا له كرمز متكرر ،ومعنى التكرر الحقيقي له أنه طاقة كبيرة معطاءة للمعنى ،لأنه يعطي الشيء ونقيضه في الوقت نفسه (٧٩) ٠

وهنا قد يقول قائل : ماهو الرمز عند الدكتور (ناصف) ؟ فنجيبه بقولنا:

ان الرمز عند الدكتور (ناصف) أداة لتفهم الأشياء ،لأن الكلمات من حيث هي رموز لاتعني الأشياء بقدر ما تعني الأفكار الخاصة عن هذه الأشياء ،لذا تقود الرموز المتلقي الى أن يتفهم الموضوع ، ويفكر فيه (٨٠) ،انه على حد تعبير (يونج) (٨١) " YOUNG " ادراك مالا يستطاع التعبير عنه بغيره ،فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لايوجد له أي معادل لفظي ،وهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته (٨٢) ٠

فالقصيدة الرمزية كالحلم ،تتلو الصور فيها بعضها بعضا من غير علاقة منطقية صريحة ، اذ تجانب سيطرة العقل الواعي ،وذلك لأن الحالة المركزة ذات المنطق الصارم الواضح ترفض الرموز باعتبارها غامضة لاعقلية غير دقيقة ، لذا فلا حرج على هذه القصيدة اذا تخلى فيها الشاعر عن البناء أو التتابع المنطقي ،ليواجه تتابعا انفعاليا ذا منطق خاص ،يعتمد على ارتباط عاطفة ذات مغزى بالرموز المستخدمة ،لأن ألوانا وأشياء وأسماء واشارات الى احداث ذات قيمة عاطفية يمكن الاعتماد عليها (٨٣)٠

ولا بد من أن نذكر هنا أن أكبر مزية للرموز عند الدكتور (ناصف) هي قابليتها الهامة للدخول في تجمعات وتنظيمات ، اذ لايوجد حد ما لهذه التنظيمات والارتباطات ،التي يمكن صناعتها منها ،وهذا يساعدنا على أن ندرك مجموعات كاملة من المعاني في وقت واحد ،كما يعين على أن نكون تصوّراً كلّيّا جديدا عن هذه المعلومات المتتابعة والمختفية بسرعة (٨٤) ٠

فللرموز قدرة على توجيه أفكارنا ، وتنظيمها فضلا على تسجيلها وتوصيلها ، مع العلم بأن الحد الفاصل بين الرمز وأية صورة أخرى لاوجود له ،وأن المهمة الحقيقية هي كشف قدرة الصورة على تنوير العمل الأدبي من حيث هو كل من خلال ثرائها في المدلول ،وترابط هذا المدلول بسائر الجوانب ،لذا تضيف الصورة اضافات مهمة الى المعنى ،فيكون الرمز عندئذ فكرة متعددة المظاهر (٨٥) ،وهو مفهوم يحقق

وحدة القصيدة ،لأنه ينطلق من السياق كطاقة كبرى ،تعيش داخل بنية رمزية واحدة .

ومن الملاحظ أن موقف الدكتور (ناصف) من علم البديع مشابه لموقفه من التشبيه ،حتى انه يمكننا أن نطلق عليه اسم: (الرمز أو الأسطورة من خلال علم البديع) ،وذلك لأن الصورة الشعرية عنده ليست الا هذا الادراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الانسان والطبيعة ،فتكون منهجا لبيان حقائق الأشياء ،لأنها نوع من المعرفة الرمزية (٨٦) .

فتكوين الصورة الشعرية عند الدكتور (ناصف) ، قد تجاوز المجاز والاستعارة الى الفعل المادي الذي ينوب عمّا وراءه انابة لاتتضح فيها الدلالات المباشرة، بل يخيم عليها جو أسطوري ،يعتمد على تخييل المصادفة وافاضة لون من الحلم الذي لاتتعلق أجزاؤه فيما بينها تعلقا ظاهرا (٨٧) ،وبذلك يكون الدكتور (ناصف) قدترسم خطا (فرويد) في حديثه عن الصورة التي تعبر عن موقع الأشياء من الوجدان ،فتصرفنا عن ظواهر المحسوسات الى وقع الموصوفات في النفس والخاطر ،لأن شعور الشاعر يصدر من داخل نفسه وخاطره ،فيمتلىء به وعيه ،بعد أن يدمج بين الذات والموضوع دمجا يخلص الصورة من الانعكاسات الذاتية ، وآثار الواقع الخارجي من غير أن نتوهم أن التعبير الذاتي عن مشكلة جماعية غاية الغايات ،من هنا يجب على الشاعر أن يتعمق الأشياء تعمقا يجعله يبصر العلاقة بين المتباينات والمتضادات ،فلا يأسره اتجاه واحد ،ولا عاطفة واحدة ،وانما يستوعب الكثير استيعابا حسنا ،كي يستطيع أن يلمح الوتر الواحد الذي تشد عليه خبرات متنوعة لاخيرة واحدة ،لذا غدا التفكير محورا للصورة الشعرية التي لم تعد طلاء أو عنصرا اضافيا ،بل أصبحت ثراء للفكر ،وتعقد التجربة (٨٨) .

أما الدكتور (محمد غنيمي هلال)، فان الصورة الشعرية عنده تحتل مكانة مرموقة ،لأنه تتبع مفهومها في المذاهب النقدية المشهورة ،ليخلص من ذلك كله بنتائج نقدية، يمكننا أن نعرف منها رأيه بالصورة التي يعدها الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي ،مع العلم بأنه يقصد بالتجربة الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم على شعوره واحساسه العميقين (٨٩) . فالتجربة كلها بمنزلة صورة عامة ذات أجزاء هي بدورها صور جزئية تتآزر بعضها مع بعض لنقل التجربة نقلا صادقا وواقعيا ،لذا تحقق الصورة الوحدة العضوية للقصيدة ، اذ يقتضي ذلك أن تؤدي كل صورة وظيفتها في داخل التجربة التي هي الصورة العامة ،فتكون الصور الجزئية عندئذ مسايرة للفكرة أو الشعور العام في القصيدة ،كما تكون في الوقت نفسه مشاركة في الحركة العامة للقصيدة حتى تبلغ الذروة في النماء ،ثم تنتهي الى نتيجتها الطبيعية التي تؤلف وحدتها العضوية .

ونتيجة لعضوية الصورة يجب ألا تضطرب ، اذ ينشأ الاضطراب عن تنافر أجزائها في داخلها ، أو تنافي هذه الأجزاء مع الصورة العامة أو الشعور السائد في التجربة نفسها (٩٠) .

أما مايضعف الصورة فهو كونها برهانية عقلية (٩١) ،مع العلم بأن موقف ناقدنا من الغموض شبيه بموقف الرمزيين ،لأنه

يوافقهم في رأيهم المنصب على قبول الغموض الشفاف الذي نتمكن من خلاله أن نستشف الشعور أو الفكرة ، الأمر الذي دفعه الى الحديث عن تعقد الصورة وغموضها والتوائها ،وهو تعقد ليس فيه اضطراب الا في المظهر ،لأننا اذا وقفنا عند وسائل السرياليين الفنية ظهرت الصور عندهم متماسكة متآزرة ،لأجل جلاء الشعور أو الشفوف عن الفكرة كما سبق،بيد أن الدكتور (محمد غنيمي هلال) يرفض الايغال في الغموض ،لأن الصور عندئذ تكون مستكرهة مغلقة لاتساوي الجهد في البحث عما وراءها ،وبذلك يكون هذا الناقد قد ركز على الصور الايحائية (٩٢) ،علما بأن هذه الصور لاتلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية ، اذ قد تكون حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة الى خيال خصب (٩٣) .

آما الدكتور(كمال أبو ديب)،فان الصورة عنده ليست ظاهرة وحيدة البعد تقرر معنى ما ،بل هي بنية معقدة ،ضدية ، اذ تنشأ هذه الضدية بشكل عميق من العالمين : العالم الخارجي والعالم النفسي للشاعر ،فيصبح الشعر خلقا أو تحويلا واعادة صياغة للوجود بطراوة وهشاشة تفيضان من الذات الخلاقة .

فالصورة عنده ذات مستويين: مستوى معنوي ،ومستوى نفسي ،وهما مستويان قد تكون العلاقة بينهما علاقة تناغم وتنام ،وقد تكون علاقة نفي وتناقض (٩٤) ،وذلك لوجود جدلية عميقة توءسس المعنى ، اذ تشكل حول هذه العلاقات شبكات لغوية لحمتها الأنساق المتكررة أو الصور المتخللة الجذرية التي تصبح بوءرا روءيوية ،تتمحرق القصيدة فيها ،وتتمحور حولها ،لذا تتحول دراسة البنية من تعرية نص مفرد ، واثرائه الى اكتشاف بنية الفكر الانساني،وللفاعلية الشعرية بما هي فاعلية روءيوية تنبع من الانسان ،مرتبطة بالتاريخ،ومتجاوزة التاريخ والتموضع الزمكاني للانسان فيه في وقت واحد .

فاكتشاف التركيب الضدي للعالم ،والجدلية التي تتخلله ،دفعنا الى تجاوز البنية السطحية الى البنية العميقة أو العمودية التي تجلو الفاعليات التي تتراشق فيها ،وتشع عبرها ،منفصلة ،ملتحمة في حركة دائبة (٩٥) .

ومع أن الدكتور (كمال) قد أكد أن اهمال المستوى النفسي للدراسة ،والتركيز مع المعلقين التقليديين في التراث على شرح المعنى الذي توصله الصورة يضحيان بالصورة نفسها من حيث هي فعل خلاق ،فتتحول الى فعل للوهم لا خلق فيه (٩٦) الا أنه تجاوز معطيات هذا المنهج النفسي في تحليل الصورة الى مدى جديد هو صعيد البنية الوجودية للصورة التي تتناول بنية تتشابك فيها العلاقات ،وتتفاعل ،لتنتج الأثر الذي ينفتح على العمل الفني ،ويضيء أبعاده .

هذا وقد دعا الدكتور (كمال) الى الاتساق والانسجام بين مستويي الصورة، ليتضافرا ،ويخلقا أثرا موحدا يوءثر في المتلقي ،بتركه هزة عميقة تنبع من الكشف والاضاءة الشعريين ،ومن التوصيل الشعري المنبثق فيها ،وذلك لأن الصورة عنده لاتتحدد بالخبر الذي يود الشاعر أن يقرره ،وانما تتحدد بالرغبات النفسية التي قد تكون لا واعية في ذات الشاعر ،فتصبح الصورة عندئذ فعل خيال خلاق يحددها السياق بنية متشابكة العلاقات ،لأنها وجود مسطح اذا ابتعدت عن سياقها (٩٧) .

ومن الجدير بالذكر أن الصورة في

فاعليتها على المستوى النفسي لاتستغل الترابطات ،والاستجابات الايجابية فقط ، وانما تركز على الاستجابات السلبية ، اذ توجد صور تركز على نمط واحد ، كما توجد صور أخرى توحد بين النمطين ، وتستغل التفاعل بينهما عبر ما يمكن أن يسمى بـ (فاعلية التضاد) التي تتحول الصورة عبرها الى عالم فريد من الكثافة والغموض ،ومن الضوء والكشف في وقت واحد ،حتى ان الصورة الشعرية الرائعة تتخلل بنية التجربة منتشرة في اتجاهين متناغمين : اتجاه الدلالة المعنوية ،واتجاه الفاعلية على مستوى النفس مستوى الاثارة لما بين أشياء العالم ،والذاتية الانسانية من فعل واستجابة وتنافر وتعاطف (٩٨) .

و(أدونيس) واحد من النقاد المحدثين الذين أبعدوا الصورة البلاغية عن المحور الأساس لمفهوم الصورة الشعرية ،لأن الكثيرين يخلطون (في رأيه) (بين التشبيه والصورة ،حتى ليندر بين قراء الشعر وناقديه من يميزون تمييزا صحيحا بينهما) .....

فالتشبيه شيء ،والصورة الشعرية شيء آخر ،لأن (التشبيه يجمع بين أمرين محسوسين ، انه يبقي على الجسر الممدود فيما بين الأشياء ،فهو لذلك ابتعاد عن العالم ،.. أما الصورة فتهدم هذا الجسر ،لأنها توحد فيما بين الأشياء ،وهي اذ تتيح الوحدة مع العالم تتيح امتلاكه ،وتتيح لنا أن نمتلك الأشياء امتلاكا تاما . فهي من هذه الناحية الأشياء ذاتها ،وليست لمحة أو اشارة تعبر فوقها أو عليها ،وامتلاك الأشياء ، يعني النفاذ الى حقيقتها ،فتتعرى،وتتلألأ في النور .

تصبح القصيدة القائمة على هذه الصورة أشبه بالبرق الذي يضيء جوهر العالم ودخيلاءه ،وهكذا تكون الصورة مفاجأة ، ودهشا ،تكون رؤيا ، أي تغييرا في نظام التعبير عن هذه الأشياء...(٩٩) .

فالصورة البلاغية التي يرفضها (أدونيس) صورة حسية ،تجمع بين طرفين محسوسين ،فترينا الأشياء كما هي في الواقع ، أما الصورة الشعرية فتوحد بين الأشياء توحيدا يرينا الصورة جديدة غير مألوفة ،فتفاجئنا ،وتدهشنا حتى حتى انها تغدو (رؤيا) أي تغييرا في نظام التعبير عن الأشياء على حد تعبير (أدونيس) نفسه ،وذلك لأن الشاعر الحديث فارس ينتشل المفردات من نسيجها القديم ،ليضعها في نسيج جديد ، اذ يتم ذلك الانتشال بتفريغ المفردة من شحنتها ،ودلالاتها ،وتداعياتها القديمة ،ليملأها بشحنة جديدة ،فتصبح لغة ثانية لاعهد لنا بها ، انها اللغة الشعرية الجديدة المغسولة من صدأ الاستخدام الشائع ،لتصل الى الشكل اللانهائي من جهة ،والى تجاوز الوزن الى الايقاع من جهة ثانية (١٠٠) .

وهنا نذكر أن ،(أدونيس) لم يبتدع فكرة التوحد،بل أخذها عن الصوفيين ، وطبقها على الصورة الشعرية ،فغدت الطبيعة أمامه كائنا لينا يسمع ويستجيب ،بل غدت غابة رموز وتخييل ،فأصبح الشعر عندئذ تحولا وصعودا دائمين في أقاليم الغيب ،من أجل اتحاد أغنى وأعم وأشمل بين الانسان والوجود ،اتحاد بين الواقع والممكن ،الزمنيواللازمني ،الشيء والخيال (١٠١) . وهذا مارأيناه عند الرمزيين ،علما بأن الرمز عند أدونيس) يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص ، انه معنى خفي ،وايحاء ،واللغة التي تبدأ حين

تنتهي لغة القصيدة ... وهو القصيدة التي تتكون في وعي القارىء بعد قراءة القصيدة ... انه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لاحدود له ،لذلك نجده اضاءة للوجود المعتم ،واندفاعا صوب الجوهر(١٠٢).

أما التخييل فهو عند (أدونيس) شيء أشمل وأعمق من الخيال ،انه روءية الغيب ،والقوة الروءياوية التي تستشف ما وراء الواقع ،فيما تحتضن الواقع ،أي انه القوة التي تطل على الغيب،وتعانقه فيما تنغرس في الحضور ،لذا تصبح القصيدة جسرا يربط بين الحاضر والمستقبل ،الزمن والأبدية ، الواقع وما وراء الواقع ..... ،وهذا الحدس التخييلي حركة تتجاوز التصورات العقلية والأفكار المجردة المنطقية في تيار الحياة ،ودفعته الخالقة ،فلا يعود أمام الشاعر أي حاجز ،بل تصبح الطبيعة (كما قلنا) كائنا لينا ،فيتحدث الشاعر مع الحجر ،ويمتطي الهواء (١٠٣).

وهكذا نجد أن نقادنا المحدثين قد أفادوا الافادة المرجوة من المذاهب النقدية ،فاغتنت الصورة بهذه الافادة ،لأنها لم تعد صورة بلاغية تشرح الفكرة ،أو تزينها ،بل غدت صورة شعرية ،ايقاعية ،اسطورية ،رمزية تضيف اضافات مهمة الى المعنى ،فهي فكرة متعددة المظاهر ،داخل بنية معقدة ،ضدية أو جدلية عميقة .

انها صورة توحد بين الأشياء ، فتراها جديدة لأنها غير مألوفة ، تفاجئنا وتدهشنا ،لأنها (روءيا)، أي تغيير في نظام التعبير عن الأشياء .

Malgre de l'escistence des images qui donnent au sens une fertilite et une plenitude dans notre ancienne poesie arsbe Pourtant la notion de l'images est arrete chez nos critiques anciens, au limites de l'image eloquents qui se caracterise par le concret le letrisme et le plus souvent par l'immablite , ca depend,a notre avis, au vu de nos critiques anciens a l'imagin - ation et a la fiction ou'ils considerent comme une operation de fiction qui trompe le recepteur par l'effet qu'elle fait en lui et ca depend aussi a l'incomprehension de la theorie de l'imitation " d'ARISTOTLE" a cause de la maviaise traduction de son livre (L'art de la poesie).

Mais nos critiques modernes ont refuse l'mage eloquente et ils ont attire l'attention a l'image poetique , constituante de la reunion entre des choses ecartees (opposees) qui ne se reunissent pas en realite c'est une image infamilieres, elle nous surprend de sa nouveaute , et nous etonne de sa metaphysique, elle nous fait entrer dans une foret des symboles et des fictions, elle est une exploration,et une vue far lesquelles on peut penetrer a la verite qui reside dans le poeme.et on possede les choses. elles memes d'une facon qui nous offre constamment une nouvelle constamment une nouvelle connaissance. et ca revient.a notre avis.a l'influence de ces critiques par le mysticisme et par le symbolisme. et le surealisme des ecoles occidentaux .

الاحـــــــالات :

١ – انظر في ترجمته : (ابن خلكان) – (وفيات الأعيان وأنباء أبنـــــاء الزمان) ص ٤٧٠ – ٤٧١ ٠

٢ – (الجاحظ) – البيان والتبييـــن) جـ ١ /١١٣/ ٢٢٠ ٠

٣ – انظر في ترجمته : (ابن الأنبارى) –(نزهه الألباء في طبقات الأدباء) ص ١٥٩ – ١٦٠ ٠

٤ – انظر: (ابن قتيبة)– (الشعروالشعراء) جا ،من الصفحة ٦٤ وحتى ٦٩و٢٠٧/٢٠٨ ٠

٥ – انظر في ترجمته : (ابن الأنباري) –(نزهه الألبّاء في طبقات الأدباء) ص ٢٣٣ – ٢٣٤ ٠
(محمد بن شاكرالكتبي) – (فـــوات الوفيات والذيل عليها) جـ ١ / ٢٣٩ / ٢٤٠ ٠

٦ – انظر : (ابن المعتز) –(البديـع) ص ؟ ٠

٧ – انظر في ترجمته : (ياقوت الحموي) – (معجم الأدباء) جـ١٧/١٤٣/ ٠

٨ – (ابن طباطبا) –(عيار الشعـــر) ص ١٠ ٠

٩ – انظرفي ترجمته :(ابن الأنبـاري) – (نزهه الألبّاء في طبقات الأدباء) ص ١٩٤ ٠

١٠– " قدامة بن جعفر"–(نقدالشعـــر) ص ٦٥ ٠

١١– انظر في ترجمته :د(عبدالرحمـــن بدوي) – (موسوعة الفلسفـــــة) جـ١/٩٨/ ٩٩ /١٠٠/ ٠

١٢– انظر: (أرسطوطاليس) –(فن الشعر) ، ص ٢٣٨ ٠

١٣– (قدامة بن جعفر) – نقد الشعـــر) ص ١٣٠ ٠

١٤– انظر في ترجمته :(السيوطـي) – (بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة) ص ٥٠٠ –٥٠١ ٠
(ياقوت الحموي) – (معجم الأدبـاء) جـ ٨ (٧٥ – ٠٠ – ٨٥ / ٠

١٥– (انظر: د: (احسان عباس) –(تاريخ النقد الأدبـي عند العـــرب) ص ١٧١ – ١٧٢ ٠
– (أرسطو طاليس)–(فن الشعر) ص ٢٣٨ ٠

١٦– د: (محمد مندور)– (النقدالمنهجي عند العرب) ص ١٣٣ ٠
– (الآمدي) – الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) جـ١ ٤٢٦/٤٢٧/ ٠

١٧– (الآمدي) : (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) جـ ١ ٤٢٥ ٠

١٨– (الآمدي) : (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) جـ ٢ ٢٦٦ ٠

١٩– انظر في ترجمته :(ياقوت الحموي) –(معجم الأدباء) جـ٤/١٤/١٥/١٩/ ٠

٢٠– (القاضي الجرجاني) –(الوساطة بين المتنبي وخصومه) ص ٢٧ ٠

٢١– المرجع السابق نفسه ص ١٠٠ ٠

٢٢– انظر في ترجمته :(ياقوت الحموي) –(معجم الأدباء) جـ٨/٢٥٩/٢٦٠/ ٠

٢٣– انظر في ترجمته :(ابن النديم) – (الفهرست) ص ١٨١ – ١٨٢ ٠

٢٤– (أبو هلال العسكري) : (الصناعتين : الكتابة والشعر) جـ١ ١٦٧/١٦٨ ٠

٢٥– المرجع السابق نفسه ،جـ١ ١٦٧/١٦٨ ٠

٢٦– وفي رواية أخرى: ألامن رأى قوما.. انظر: (أبو تمام الطائي) (ديوان الحماسة) جـ ١ ٣٩٧ ٠

٢٧– (أبو هلال العسكري: (الصناعتين : الكتابة والشعر) جـ١ ١٣٥ ٠

٢٨– ديوان: (امرىء القيس) ص ٢١ ٠

٢٩– سورة النور) ٢٩ ٠

٣٠- انظر: (أبو هلال العسكري) -(الصناعتين: الكتابة والشعر) ج٢ ٢٤٦/٢٥٥/٢٦٣/٠

٣١- وفي رواية أخرى: وأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت ٠٠٠٠
انظر ديوان الوأواء الدمشقي)ص ٨٤٠

٣٢- سورة : (الاسراء) /٢٩/ ٠

٣٣- انظر: (أبوهلال العسكري) -(الصناعتين : الكتابة والشعر) ج٢/٢٤٩/ ٠

٣٤- انظر في ترجمته : (ابن خلكان) - (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ج٤ /٢٦٩ / ٠

٣٥- (الباقلاني)-(اعجاز القرآن) ص ١١٨-١١٩ ٠

٣٦- المرجع السابق نفسه ص ١٥٦-٢٤١ ٠

٣٧- انظر في ترجمته : (ياقوت الحموي) - (معجم الأدباء) ج٨ ١١٠/١١١/١١٢/ ٠

٣٨- سورة (الصافات) ،/٦٥/ ٠

٣٩- (ابن رشيق القيرواني)-(العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) ج١ ٢٨٨ ٠

٤٠- انظر : (ابن رشيق القيرواني) ، (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) ج٢ ٥٣ ٠

٤١- المرجع السابق نفسه : ج٢ ٢٩٥ ٠

٤٢- ديوان (أبي نواس)ص ٣٧ ٠

٤٣- (ابن رشيق القيرواني) : (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) ج١ ٣٠٦ ٠

٤٤- انظر في ترجمته : (محمد شاكرالكتبي) -(فوات الوفيات والذيل عليها) ج٢ ٢٢٠/٢٢٢ ٠

٤٥- انظر: (ابن سنان الخفاجي) ، (سر الفصاحة في علوم البيان ص ١٠٤-١٠٥٠

٤٦- سورة (مريم) /٤/ ٠

٤٧- انظر: (ابن سنان الخفاجي) ، (سر الفصاحة) ص ١٣٤ ٠

٤٨- انظر: المرجع السابق نفسه ،ص ١٣٧ /١٣٨/١٤٣/١٤٤ ٠

٤٩- انظر: (ابن سنان الخفاجي) ، (سر الفصاحة) ص ٢٩٠ ٠

٥٠- سورة : (الصافات) ٦٤/٦٥ ٠

٥١- انظر: (ابن سنان الخفاجي) ، (سر الفصاحة) ص ٣٠٠ ٠

٥٢- انظر في ترجمته : (ابن الأنباري) ، (نزهه الألبّاء في طبقات الأدباء) ص ٢٦٤ - ٢٦٥ ٠
(القفطي) -(انباه الرواة على أنباه النحاة)ج٢ ١٨٨/١٨٩ ٠

٥٣- (عبدالقاهر الجرجاني) (أسرارالبلاغة) ص ٢٥ ٠

٥٤- انظر: (عبد القاهر الجرجاني) (دلائل الاعجاز) ص ٧٠/٧٣/٧٤/٢٨٣ / ٣٧٠/ ٠
(أرسطوطاليس) ، (فن الشعر)ص ٢٥٤ ٠

٥٥- (عبدالقاهرالجرجاني) -(دلائل الاعجاز) ص ٦٤ ٠

٥٦- (عبد القاهر الجرجاني) ، (دلائل الاعجاز) ص ٢٨٢/٢٨٣ ٠

٥٧- انظر: المرجع السابق نفسه ص ٨١ / ٨٢ / ٨٣ ٠

٥٨- انظر: (عبد القاهر الجرجاني)- (أسرارالبلاغة) ص ١١٦/١١٧/١١٨/ ٠

٥٩- انظر:المرجع السابق نفسه ص ١٢٩-١٣٠٠

٦٠- انظر: (عبد القاهر الجرجاني) : (أسرار البلاغة) ص ١٣٨ - ١٣٩ ٠

٦١- المرجع السابق نفسه ص ١٣٦/١٣٨/١٣٩٠

٦٢- انظر في ترجمته : (ابن الأنباري) (نزهه الألباء في طبقات الأدباء) ص ٣٩١ - ٣٩٣ ٠

٦٣- انظر: (الزمخشري)-(الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ج١/ ٢٩٣ / ٠

ـ د: (تامر سلوم)ـ(علاقة البلاغة بالنحو عند الزمخشري) رسالةماجستير ص ٢٩٣ ٠

٦٤ـ (الزمخشري)(الكشاف عن حقائق التنزيل ٠٠٠) جـ٢ ٣٨٩ ٠

٦٥ـ انظر في ترجمته : (ابن خلكان)ـ (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان) جـ ٥ /٣٨٩ ٠٠/٣٩٧ / ٠

٦٦ـ انظر في ترجمته : (خيرالدين الزركلي) الأعلام جـ ٧ /٦٦/ ٠

٦٧ـ انظر في ترجمته : (محمدشفيق غربال) (الموسوعة العربية الميسرة)ص ١٢٩٧ ٠

ـ د (عز الدين إسماعيل)ـ(الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)ص ١٣٨/١٦٦/١٦٨/٠

ـ (فرويد)ـ(تفسير الأحلام) ،ص ٢٩٢/٨٠ ٠

٦٩ـ انظر: (د٠عزالدين إسماعيل) ، (التفسير النفسي للأدب) ص ٧٥/٧٤ ٠

ـ د: (عزالدين إسماعيل) ـ(الشعرالعربي المعاصر٠٠٠) ص ١٣٨ /١٤٠/ ٠

ـ (فرويد)ـ(تفسير الأحلام) ص ٣٥٩ ٠

٧٠ـ انظر: (عز الدين إسماعيل)ـ(التفسير النفسي للأدب) ص ٧٤ـ٧٥ ٠

ـ د: (عزالدين إسماعيل)ـ(الشعر العربي المعاصر٠٠٠) ص ١٣٩/١٤٠ ٠

٧١ـ انظر: (عزالدين إسماعيل)ـ(الأسس الجمالية في النقدالعربي) ص ١٣٩ / ١٧٣/١٧٤/١٧٨ / ٠

٧٢ـ د: (عز الدين إسماعيل)ـ(التفسير النفسي للأدب) ص ٦٩ ٠

ـ د: (عز الدين إسماعيل)ـ(الأسس الجمالية في النقدالعربي)ص ٢٣٦/٣٧٠ / ٣٦٥ / ٠

٧٣ـ انظر: د(عز الدين إسماعيل)ـ(التفسير النفسي للأدب) ص ٧٠ـ٧١ ٠

ـ د: (عز الدين إسماعيل)ـ(الشعرالعربي المعاصر٠٠٠) ص ١٣٤ ٠

٧٤ـ انظر: (عز الدين إسماعيل)ـ(الأسس الجمالية في النقد العربي) ص ٣٣٥/ ٣٦٥/٣٧٠/٣٧١/٣٧٢ ٠

٧٥ـ انظر:د (عز الدين إسماعيل)ـ (التفسير النفسي للأدب) ص ٧١/٧٢ ٠

ـ د: (عز الدين إسماعيل)ـ(الشعر العربي المعاصر٠٠٠) ص ١٣٤/١٣٥ ٠

٧٦ـ انظر: (عز الدين إسماعيل) ـ (التفسير النفسي للأدب) ص ٦٥ـ٦٦ ٠

ـ د: (عز الدين إسماعيل)ـ(الشعر العربي المعاصر٠٠٠) ص ١٢٧ـ١٢٨ ٠

٧٧ـ د: (عز الدين إسماعيل)ـ(التفسير النفسي للأدب) ص ٧٠/٧١ ٠

ـ د: (عز الدين إسماعيل)ـ(الشعر العربي المعاصر٠٠)ص ١٣٣/١٣٦/١٣٧ ٠

٧٨ـ انظر: د: (مصطفى ناصف)ـ(نظرية المعنى في النقدالعربي ص ١١٩ ٠

٧٩ـ انظر: المرجع السابق نفسه ص ١٢٠/ ١٢١/١٣٠/١٣١ ٠

٨٠ـ انظر:د: (مصطفى ناصف)ـ(مشكلة المعنى في النقدالعربي الحديث) ص ٢٤ ٠

٨١ـ انظر في ترجمته : (محمدشفيقغربال) ـ(الموسوعة العربيةالميسرة)ص ١١٩٧٠

٨٢ـ انظر:د (مصطفى ناصف)ـ(الصورة الأدبية ص ١٥٣ ٠

٨٣ـ انظرالمرجع السابق نفسه ص١٦٦/١٦٧٠

٨٤ـ د: (مصطفى ناصف)ـ(مشكلة المعنى في النقد العربي) ص ٢٧ ٠

٨٥ـ المرجع السابق نفسه ص٣٢/٨٨/٩٠ ٠

٨٦ـ انظر:د(مصطفى ناصف) ـ (الصورة الأدبية) ص ٧ ـ ٨ ٠

ـ د: (مصطفى ناصف) ـ (مشكلة المعنى في النقد العربي) ص ١٠٩ ٠

ـ د: (مصطفى ناصف)ـ(نظرية المعنى

في النقد العربي) ص ١٣٤/١٣٧ ٠

٨٧- انظر:د (مصطفى ناصف)-(الصورة الأدبية) ص ١٩٨-١٩٩ ٠

٨٨- انظر:المرجع السابق نفسه ص ١٩٣/ ٢١٦ /٢١٧/٢١٩/٢٢٠ ٠

٨٩- انظر:د : (محمدغنيميهلال)-(النقد الأدبي الحديث) ص ٣٨٣/ ٤٤٢ ٠

٩٠- انظر:المرجع السابق نفسه ص ٤٤٢ / ٤٤٦/٤٤٧ ٠

٩١- انظر:د : (محمد غنيمي هلال)-(النقد الأدبي الحديث) ص ٤٤٢ ٠

٩٢- انظر: المرجع السابق نفسه ص ٤٥١ / ٤٥٩/٤٥٢/٤٥٣/٤٥٤ ٠

٩٣- انظر:د : (محمد غنيمي هلال)-(النقد الأدبي الحديث) ص ٤٥٧/٤٥٨ ٠

٩٤- انظر:د : (كمال أبو ديب)-(جدلية الخفاء والتجلي-دراسات بنيوية في الشعر) ص ١٠/٢٥ ٠

٩٥- انظر:المرجع السابق نفسه ص ٩-١٠ ٠

٩٦- انظر:د : (كمال أبو ديب)-(جدلية الخفاء والتجلي) ص ٢٦ ٠

٩٧- انظر: المرجع السابق نفسه ص ٢٢ /٢٣/٤٣/٢٨/٢٦/٢٧/٣٢ ٠

٩٨- انظر:د : (كمال أبو ديب)-(جدلية الخفاء والتجلي) ص ٤٩/٥٦ ٠

٩٩- (أدونيس) : (زمن الشعر) ،ص ١٥٤ ٠

١٠٠- انظر:المرجع السابق نفسه ص ١٦٣ / ١٦٤ ٠

١٠١- (أدونيس) : (مقدمة للشعر العربي) ص ١٣٩ ٠

١٠٢- (أدونيس)-(زمن الشعر)ص ١٦٠ ٠

١٠٣ (أدونيس)-(مقدمة للشعرالعربي) ص ١٣٢/١٣٨/١٣٩ ٠

المراجـــــــــــع

١ ـ القرآن الكريـم ٠

٢ ـ الآمدي(أبو القاسم بن بشر) ، (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) ،تحقيق (السيد أحمدصقر) ،دار المعارف ،الطبعة الثانية ،مصر/١٩٧٢م /٠

٣ ـ (ابن الأنباري) ، (نزهه الألباء في طبقات الأدباء) ،تحقيق: (محمد أبي الفضل إبراهيم)دار نهضة مصر ،بلا طبعة وتاريخ ٠

٤ ـ ابن جعفر(قدامة) ، (نقد الشعر) ، تحقيق: (محمد عبد المنعم خفاجة) ،الناشر:مكتبة الكليات الأزهرية ، الطبعة الأولى القاهرة /١٩٧٨م/ ٠

٥ ـ (ابن خلكان) ، (وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان) ،تحقيق :د: (إحسان عباس) ، (دار صادر بيروت ،بلا طبعة وتاريخ ٠

٦ ـ (ابن رشيق القيرواني) ، (العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده) ،تحقيق : (محمدمحيي الدين عبد الحميد) ،مطبعة السعادة ،الطبعة الثالثة ،مصر/١٩٦٣م /٠

٧ ـ (ابن سنان الخفاجي) ، (سر الفصاحة) ، تحقيق: (عبدالمتعال الصعيدي) بلا طبعة ،سنة/ ١٩٥٣م/ ٠

٨ ـ (ابن طباطبا) ، (عيار الشعر) ،تحقيق د: (طه الحاجري) ،و د (محمد زغلول سلام) ،شركة الفن للطباعة ،القاهرة / ١٩٥٦ م / ٠

٩ ـ (ابن قتيبة) ، (الشعر والشعراء) ، تحقيق وشرح(أحمد محمد شاكر) دار المعارف،بلا طبعة ،مصر /١٩٦٦م / ٠

١٠ـ (ابن المعتز) ، (البديع) ،نشره : (اغناطيوس كراتشقوفسكي) ،دار المسيرة ،الطبعة الثانية ،/١٩٧٩م / ٠

١١ـ (ابن النديم) ، (الفهرست) ،مطبعة الاستقامة (القاهرة) ،بلا طبعة ، وتاريخ ٠

١٢ـ (أبو تمام الطائي) ، (ديوان الحماسة) شرح: (التبريزي) ،دمشق ،بلا طبعة وتاريخ ٠

١٣ـ أبو ديب(كمال) ، (جدلية الخفاء والتجلي٠ دراسات بنيوية في الشعر) دار العلم للملايين،الطبعة الثالثة، بيروت / ١٩٨٤ / ٠

١٤ـ (أدونيس) ، (زمن الشعر) ،دار العودة ،الطبعة الثانية ،بيروت ، / ١٩٧٨ م / ٠

ـ (مقدمة للشعر العربي) ،دارالعودة ،الطبعة الثالثة ،بيروت /١٩٧٩م / ٠

١٥ـ (أرسطوطاليس) ، (فن الشعر) ،ترجمة د: (محمد شكري عياد) ،دار الكاتب العربي ،بلا طبعة ،القاهرة /١٩٦٧م/٠

١٦ـ إسماعيل(عزالدين) ، (الأسس الجمالية في النقد العربي،عرض وتفسير ومقارنة) دارالفكر العربي،الطبعة الثالثة ،/ ١٩٧٤م / ٠

ـ (التفسير النفسي للأدب) ،دارالعودة ،ودارالثقافة ،بيروت ،بلا طبعة وتاريخ ٠

ـ (الشعر العربي المعاصر:قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ،دار العودة ،ودار الثقافة ،الطبعة الثالثة ،بيروت / ١٩٨١م.

١٧ـ الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب) ، (اعجاز القرآن) ،تحقيق: (السيد أحمد صقر) ،دار المعارف،الطبعة الثالثة ،مصر / ١٩٧٢م / ٠

١٨ـ بدوي(عبد الرحمن) ، (موسوعة

الفلسفة)، الموءسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت/١٩٨٤م/٠

١٩- الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر) ، (البيان والتبيين)، تحقيق: (عبد السلام محمد هارون) دار الفكر بيروت ،الطبعة الثانية ،بلا تاريخ ٠

٢٠- الجرجاني(عبد القاهر) ، (أسرار البلاغة) ،تحقيق: (هـ٠ريتر)، مطبعة وزارة المعارف ،الطبعة الثانية ، مصر / ١٩٧٩ م / ٠

- (دلائل الاعجاز) صحح أصله : (محمد عبده مفتي)، و(محمد محمود التركزي الشنقيطي) ،ووقف على تصحيحه : (محمدرشيدرضا) ،دار المعرفة ،بلا طبعة ،بيروت / ١٩٧٨م / ٠

٢١- الجرجاني(علي بن عبد العزيز) ، (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ، تحقيق(محمد أبي الفضل إبراهيم) ، دار إحياء الكتب العربية ،الطبعة الأولى القاهرة /١٩٤٥م / ٠

٢٢- الحموي (ياقوت) ، (معجم الأدباء) ،دار المستشرق بيروت ،بلا طبعة وتاريخ٠

٢٣- ديوان (أبي نواس) ، تحقيق : (أحمد عبد المجيد الغزالي) ، دار الكتاب العربي ،بيروت ،بلا طبعة وتاريخ ٠

٢٤- ديوان (امرىء القيس) ،تحقيق: (محمد أبي الفضل إبراهيم) ،دار المعارف ،الطبعة الثالثة مصر/١٩٦٩م/٠

٢٥- ديوان(الوأواءالدمشقي) ،تحقيق : د: (سامي الدهان) ،مطبوعات المجمع العلمي العربي،المطبعة الهاشمية ،بلا طبعة دمشق/ ١٩٥٠م / ٠

- الزركلي(خير الدين) (الأعلام) ،ط ٣، بلا تاريخ ٠

٢٦- الزمخشري (أبو القاسم محمودبن عمر)، (الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل) مطبعة (مصطفى البابي وأولاده) ،بلا طبعة مصر / ١٩٤٨م / ٠

٢٧- عباس (إحسان) ، (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) ،دار الثقافة ،الطبعة الثانية ،بيروت/١٩٧٨م/٠

٢٨- العسكري(أبو هلال الحسن بن عبد الله) ، (الصناعتين: الكتابة والشعر) تحقيق (علي محمد البجاوي) ،و(محمد أبي الفضل إبراهيم) ،الطبعة الثانية ، / ١٩٧١م / ٠

٢٩- غربال(محمد شفيق) ، (الموسوعة العربية الميسرة) ،دار الشعب وموءسسة فرنكلين للطباعة ،الطبعة الثانية ، القاهرة / ١٩٧٢م / ٠

٣٠- سلوم (تامر) ، (علاقة البلاغة بالنحو عند الزمخشري) ،رسالة ماجستير باشراف د: (عبدالمنعم تليمة) ،القاهرة / ١٩٧٦م / ٠

٣١- (السيوطي) ، (بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة) ،تحقيق: (محمد أبي الفضل إبراهيم) ،الطبعة الأولى، / ١٩٦٤ م/ ٠

٣٢- فرويد (سيجموند) ، (تفسير الأحلام)، ترجمة : (مصطفى صفوان) مراجعة (مصطفى زيود) دار المعارف،الطبعة الثانية ،مصر / ١٩٦٩م/٠

٣٣- القفطي(جمال الدين أبو الحسن) ، (انباه الرواة على أنباه النحاة) تحقيق(محمد أبي الفضل إبراهيم) مطبعة دار الكتب المصرية ،الطبعة الأولى / ١٩٥٢م / ٠

٣٤- الكتبي(محمد بن شاكر) ، (فوات الوفيات والذيل عليها) ،تحقيق د: (إحسان عباس) دارصادر،بلا طبعة ،بيروت٠

٣٥- مندور (محمد)، (النقد المنهجي عند العرب)، دار النهضة، القاهرة، بلا طبعة وتاريخ ٠

٣٦- ناصف (مصطفى)، (الصورة الأدبية)، دار الأندلس، الطبعة الثانية بيروت / ١٩٨١م / ٠

- مشكلة المعنى في النقد العربي)، مطبعة الرسالة القاهرة، بلا طبعة وتاريخ ٠

- (نظرية المعنى في النقد العربي)، دار القلم، بلا طبعة، القاهرة / ١٩٦٥م / ٠

٣٧- هلال (محمدغنيمي)، (النقد الأدبي الحديث)، دار العودة، ودار الثقافة، بلا طبعة، بيروت / ١٩٧٣م / ٠