

في الصورة الشعرية ومميزاتها الفنية

الأخضر عيكوس

معهد الآداب واللغة العربية

جامعة قسنطينة

ملخص

تعالج هذه المقالة موضوع الصورة الشعرية ومميزاتها الفنية في النقد الأدبي المعاصر، وتحاول أن تعقد موازنة بين الصورة في النقد العربي والنقد الغربي. كما تحاول هذه المقالة أن توضح المفهوم النقدي العربي القديم للصورة الذي حددها في الأنماط البيانية المعروفة مثل التشبيه والكناية والاستعارة ومختلف أضرب المجاز وأنواع البديع، وهو ما بذل فيه النقاد والبلاغيون القدماء جهداً محمداً، لأن مفهوم الصورة الشعرية في النقد المعاصر لم يتبلور بشكل واضح إلا بعد ظهور نظرية الشاعر والناقد الانجليزي الشهير كولريدج في الخيال الشعري.

ويعتقد صاحب المقالة أن الصورة الشعرية الحديثة مهما بدت جديدة في شكلها، فإن كثيراً من خصائصها الجمالية والفنية موجودة في الصورة البيانية القديمة وأن الفرق الحقيقي بين الصورتين إنما يتمثل بوجه خاص في المحتوى الشعوري والوجداني وفي ما تحمله هذه الصورة أو تلك من قيم ثقافية وحضارية.

توطئة: الملكة الخيالية وعلاقتها بالصورة الشعرية

حين وضع كولريدج الشاعر والناقد الانكليزي المعروف نظريته الشهيرة في الخيال الشعري، أحدث انقلاباً جذرياً وخطيراً في مفهوم الشعر، ما تزال آثاره سارية المفعول الى وقتنا الحاضر.

فقد فسحت هذه النظرية المجال واسعا أمام الملكة الخيالية لكي تمارس الاكتشاف والمعرفة عوضا عن الملكة العقلانية التي قدسها الفلاسفة والنقاد الكلاسيكيون طويلا وتشبثوا بها في أعمالهم الفنية بل وجعلوا معيارا لتقويم الأثر الأدبي والحكم عليه .

وقد جاء تقسيم كولريديج للخيال : خيال أولي وخيال ثانوي ، ليحدد الفرق الجوهرى بين الخيال المبدع الخلاق والخيال العادي الذي هو جزء من عملية التذكر ، فهو يقول عن الخيال الأولي انه (القوة الأولى) أو العامل الأول لكل ادراك انساني ، وهو نسخة معادلة لعله الخلق في (أنا) المطلق). (1) فهو بهذا يكون قد سما بالخيال وارتفع به الى درجة من درجات الادراك والمعرفة ، كان قد وضعه فيها محي الدين بن عربي ، حين قال بأن (النفس لا تكون مدركة الا بسبب الخيال ، لأنه هو الوسيط بين النفس التي ههي من عالم الغيب وبين الحس الذي هو من عالم الشهادة)(2) . وأما الخيال الثانوي فهو في عرفي - كما يقول كولريديج - (صدى للخيال الأول يغير أنه يوجد مع الارادة الواعية في نوع الوظيفة التي يؤديها ، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه ؛ انه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد)(3) .

وهذا الخيال الثانوي هو الخيال الشعري أو الخيال الابداعي الذي لا يرى كولريديج فرقا بينه وبين الشعر ، حيث يقول أن (الخيال هو الشعر)(4) . واذن يمكننا أن نفرق بين الخيال الأولي والثانوي عند كولريديج بأن نقول : ان الخيال الأولي غير ارادي لأنه قوة فطرية في الانسان تمارس نشاطها بتلقائية أو بطريقة لا شعورية .

فنحن - مثلا لا نستطيع أن نمنع أنفسنا أن نتخيل أو نحس أو ندرك ، أي لانستطيع فرض ارادتنا الواعية على هذا النوع من الخيال ، بينما نستطيع فعل ذلك مع النوع الثاني ؛ فهو أي الخيال الثانوي - عملية نفسية وفكرية وشعورية تتركز على عنصر الارادة الواعية ، ويبلغ هذا

الخيال غايته الابداعية عن طريق بذل الجهد النفسي والفكري الضروريين ولا يمكن أن تظهر حقيقة الخيال الشعري وفاعليته الا فيما يقدمه الشاعر من صور شعرية تكون قادرة، ليس فقط على النفاذ الى نفس المتلقي والتأثير فيه، بل قادرة على تمكينه من رؤية الأشياء غير المألوفة مألوفة، والأشياء المفككة موحدة، وذلك طبقا لنشاط الخيال الابداعي الذي (يوحد بين المادي والحسي، والفكري والمعنوي، ويذيب الحدود المصطنعة بينها، فيناغم الحس مع الفكر دون أن يفضله أو يتميز عنه) (5).

وهكذا يصبح الخيال عند كولريديج وغيره من الشعراء الرومانتيكيين مرتبطا ارتباطا وثيقا بالصورة، بل إن الخيال هو الصورة نفسها.
الصورة بنت الخيال ووسيلته ومعيار الشاعرية الأصلية :

ان حقيقة الخيال الشعري تتجلى في (انه خلق صورة لم توجد، وماكان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها أو العقل وحده، وانما هو صورة تأتي ساعة تستحيل الحواس والوجدان في العقل كلا واحدا في الطبيعة) (6). وهذا يعني أن الصورة التي هي بنت الخيال ووسيلته، انما هي نتاج لتفاعل هذا الخيال مع بقية الملكات والقوى والحواس المدركة، وأن هذا التفاعل - كما تشير الفقرة السابقة - لا يمكن أن يتم بين هذه القوى الحية جميعا الا في حالة الابداع الشعري الأصيل الذي تكون الصورة الشعرية معياره، وذلك حين يخلق الشاعر (روحه على موضوعات العالم الخارجي، ويفرض عليها عاطفته ووعيه وذاته) (7).

إن الخيال الشعري يمتلك القدرة على توحيد الفكر والشعور في وحدة شعرية، هذه الوحدة هي الصورة أو مجموعة الصور التي تتكون منها القصيدة، والخيال هو الذي يخلق الصورة ويكتشفها والصورة التي هي نتاج لفاعلية الخيال، لايمكن أن تبرز قوتها وقيمتها - أعني قوة وقيمة الفاعلية.

الخيالية - إلا من خلال الصورة الشعرية المبتدعة التي استحال فيها الخيال والشعور والفكر شيئاً واحداً، وسما بها الشاعر عن حرفية معطيات الواقع بإعادة تشكيلها، بغية تقديم رؤية جديدة ومتميزة لهذا الواقع نفسه. وينبغي أن نشير - هنا - إلى شيء مهم يتعلق بحسية الصورة الشعرية، ذلك لأن الشعر كما يقول / هيوم / (ليس لغة تجريد ولكنه لغة بصرية محسوسة تجسد دائماً الاحساسات، وتسعى دائماً إلى عرقلة المتلقي وجعله يرى باستمرار شيئاً فيزيقياً لمتنعه من الانزلاق إلى عمليات التجريد التي تؤدي إليها لغة النثر) (8)

إن هذا يعني وجوب ابتعاد الصورة الشعرية عن التجريد، لأن التجريد هو لغة العقل، بينما الحس هو لغة القلب أو لغة الشعر، وهو منبع التخيل. فإذا انعدم الحس فمن الطبيعي أن ينعدم التخيل، وإن الشاعر ستظل مبهمه في نفس الشاعر، فلا تتضح إلا بعد أن تتشكل في صورة. ذلك أن الشعر إنما يقوم في الأساس على التصوير، حيث تتحول العواطف والمشاعر إلى صور تؤثر فينا بأطيافها وأشباحها، إذ نراها مجسمة أمام أعيننا في أشكال وهيئات وظلال وألوان تستثير خيلتنا، وتشدنا إليها بقوة وتجبرنا على الاستجابة للعاطفة الشعرية التي تتضمنها.

ولم يكن هذا ممكناً لولا خيال الشاعر الذي فرض إرادته الفنية على تلك الأشباح والأطياف والظلال والألوان، وطبع فيها عواطفه ومشاعره فأصبحنا نراها ونحسها، وربما شممنها وتذوقناها ولمسناها وسمعناها أيضاً، وهذا عندما يتضافر الخيال ويتعاون مع بقية الملكات وجميع الحواس المدركة، إذ (ليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجتذب الشاعر، بل إن اللمس والرائحة والطعام لتتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية، لأن العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب، وهو لا يتحرك في نطاق المرئيات وحدها، وإنما هو يستهلك كل الأشياء الواقعة، وكل الصفات، سواء كانت مرئية أم غير مرئية) (9).

كل هذا الكلام يبين لنا مدى أهمية الصورة الشعرية في القصيدة، ومدى

صلتها بالخيال الشعري وأهميتها كذلك بالنسبة للشاعر الذي لا يكون شاعرا أصيلا في رأي بعض النقاد - الا بمقدار ما يتكره ويدعه من صور، وليس شيئا آخر غير ذلك يقول سدي: (ان ما يصنع الشاعر ليس القافية والتقطيع الشعري، وانما ابتداع صورة بارزة للفضيلة او الرذيلة أو أي شيء آخر) (10).

ويقول الدكتور عبد الرحمن بدوي: ان الصورة الشعرية (هي اعلى ما يرشح الشاعر للمجد، لأن الشعر إنما يكون بها الى جانب الايقاع الموسيقي، اذ بها تتحقق خاصية الشعر، وهي أنه يحيل المعاني المجردة الى امتثالات عينية تفعل بها الحواس انفعالا للذيذا) (11).

أن كلا الرأيين السابقين يؤكد أهمية الصورة في الشعر بل ان الصورة الشعرية كما يرى سدي هي الشعر نفسه، وكأن الشعر عنده ليس سوى جنس من التصوير، كما يقول الجاحظ. والشاعر الحقيقي هو الذي يصوغ أفكاره الشعرية وأحاسيسه النفسية في صور حسية تراها العين فتجفل منها ان كانت تمثيلا للقيح، وتقبل عليها ان كانت تمثيلا للحق والخير والجمال. وليس مهما هنا أن تكون الصورة خاضعة في بنيتها للايقاع الموسيقي أو العروضي الذي ينص عليه الدكتور بدوي، لأن الايقاع ذاته خاصية من خاصيات الصورة، ولا يمكن أن نتحدث عن صورة شعرية فارغة من الايقاع أو مخلخلة الوزن، لأن الصورة في الواقع ليست سوى جزء من كل هو القصيدة التي يشترط فيها كولريديج - لكي تكون متميزة عن النثر - (ان يكون الجزء فيها معجبا لذاته كما يكون معجبا لارتباطه بالكل، والكل يعجب لذاته كما يعجب لارتباطه بالاجزاء) (12). لكن بعد هذا ماهي حقيقة الصورة؟

الصورة أداة تعبير ووسيلة كشف:

يقول الدكتور جابر عصفور: (أن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، فالشاعر الأصيل يتوصل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن

يتفهمها أو يجسدها بدون الصورة) (13).

ويرى الدكتور عبد القادر القط أن الصورة الشعرية (هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني) (14).

فالصورة في التعريف الأول ليست سوى وسيلة للكشف والتحديد بالنسبة للشاعر، أي وسيلة تعبيرية ناقلة للشعور ومجسدة له .
وأما في التعريف الثاني فإن الصورة تبدو عبارة عن تشكيل لغوي وصياغة لفظية تبنى لتكون معادلاً يحتوى على الشعور أو التجربة التي يريد الشاعر أن يعبر عنها . وهذا المفهوم الأخير لطبيعة تركيب الصورة الشعرية ووظيفتها يبدو مفهوماً شاملاً، ولكنه ليس كذلك لأنه يهمل العنصر الأساسي الذي يقوم عليه التشكيل الفني للصورة الشعرية، وهو الخيال؛ فليست الصورة مجرد تركيبة لغوية أو صياغة لفظية بيانية فحسب، وإنما هي قبل كل شيء تركيبة عاطفية ووجدانية - وهذا هو جوهر الصورة - أخرجها خيال الشاعر الذي هو في الوقت نفسه جزء لا يتجزأ من هذه العاطفة، وهذا الوجدان، والذي هو ملكة لا يمكن أن تعمل منفصلة في أثناء العملية الشعرية عن بقية الملكات الأخرى من فكر وحس وتجريد وتذكر وفهم وإدراك الخ . . . ولكن يبدو أنه على الرغم من المحاولات الكثيرة والعديدة التي حاول أصحابها من خلالها أن يمسكوا بها هبة الصورة وجوهرها، بقي هنالك كثير من الغموظ والابهام يحيطان بمفهوم هذه الأداة الشعرية المبتكرة، الأمر الذي أدى ببعض الدارسين إلى القول بأن الصورة الشعرية تضيق بلغة التقعيد النقدي، وهي لا تخضع إلى تعريف نقدي علمي بعينه لأنها بطبيعتها (أشياء مراوغة، تتجنب الحصار الممل للغة النقد العلمية ببساطة، وقد نحصل على نتائج أفضل عندما نرسم صورة لندرك صورة غيرها) (15).

إن هذا الاختلاف حول ماهية الصورة منحها قيمة كبيرة، وأكد أهميتها بالنسبة للشاعر، والقصيدة معا. ومن هنا نلاحظ ذلك الاهتمام البالغ الذي توليه مختلف المدارس الأدبية الحديثة للصورة كالرومانتيكية والرمزية والبرناسية والسوريالية وغيرها، فكل مدرسة من هذه المدارس الشعرية تجعل من الصورة معيارا للشاعرية الأصيلة، وإن كانت نظرتها الى طبيعة الصورة ووظيفتها يختلف بعضها عن بعض.

خصائص الصورة الشعرية وميزاتها الفنية :

إن الصورة الشعرية هي الخاصية الجوهرية التي تميز الشعر عن بقية أنواع الفنون الأخرى بالإضافة الى خاصية الوزن الذي يشكل العمود الفقري للشعر، كما يقول بعض النقاد. والحقيقة أن الصورة وجدت في الشعر منذ القديم وتمثلت بوجه خاص في الأنماط البلاغية المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية وشتى الألوان البديعية. ولكن مصطلح الصورة لم يكن معروفا لدى النقاد العرب القدامى بالمفهوم الحديث. ولورجعنا الى الدراسات البلاغية والنقدية لوجدنا أن كثيرا من الملاحظات الفنية والخصائص الجمالية المميزة للصورة البيانية القديمة تنطبق تماما على الصورة الشعرية المعاصرة.

ونتبع فيما يلي بعض هذه الخصائص والمميزات مبينين ما هو مشترك منها في النمطين أعني الصورة الشعرية القديمة والصورة الشعرية المعاصرة.

فأول هذه الخصائص تمرد الصورة الشعرية الحديثة على حدود التناسب المنطقي والتقارب بين طرفي التشبيه، وذلك باعتمادها على المفارقات اللغوية، وهذا التمرد على صيغة التشبيه ليس ميزة جديدة تنفرد به الصورة الشعرية الحديثة، لأن له آثاره في التشبيه الضمني الذي حذف أدوات ووجهه، وفي الاستعارة المكنية على وجه الخصوص.

وأما الخاصية الثانية فتتمثل في خروج الصورة الشعرية الحديثة نهائيا على الطرفين التقليديين (المشبه والمشبّه به) وتجاوزهما الى أطراف ثلاثية أو رباعية أو أكثر، مما ينفي تماما فكرة محاولة البحث عن تلاق بين حدود هذه الأطراف (16).

وفي هذه الحال تصبح المسافة بين أجزاء الصورة ذات أبعاد متعددة بعد أن كانت ذات بعد واحد، وهذه الخاصية قد عرفتها الصورة الاستعارية، وقد ناقش عبد القاهر الجرجاني ذلك في كتابه (أسرار البلاغة)، وانتهى إلى أن مثل هذه الصورة لا تقبل التفكيك، وضرب لذلك أمثلة تطبيقية (17).

وأما الخاصية الثالثة فتمثل في اعتماد الصورة الشعرية الحديثة على المفارقات الحادة التي تمدها بعنصر المفاجأة الذي يعده/ت. س. إليوت/ من أهم الوسائل في إحداث التأثير الشعري منذ هومبروس (18). وتأتي المفاجأة أو المباغة في الصورة الشعرية الحديثة نتيجة لكسر القواعد المنطقية التي تحكم أطراف التشبيه، ونتيجة كذلك للتمرد على الدلالات اللغوية الموضوعية بتفجير اللغة واستعمالها شبه فوضوي، ليراعي فيه الشاعر قواعد العقل والمنطق.

[illegible]

وأما الخاصية الخامسة فهي أن الصورة الشعرية الحديثة تهتم كثيرا بضروب البديع المختلفة، وإن كان الشاعر لا يعي ذلك في أغلب الأحيان، كالترديد والتكرار والغلو والمبالغة والاعراق، وما إلى ذلك من المحسنات البديعية التي فصل فيها نقادنا القدامى؛ كما تهتم بأساليب تركيب العبارة الشعرية من تقديم وتأخير وإيجاز وإطناب، وتفضيل الفعل على الاسم، ووصف الموصوف بموصف مثله، وتوظيف البدل، وغير

ذلك وربما بالغ الشعراء المعاصرون، وأسرفوا في تنميق صورهم الشعرية من الناحية الشكلية، فخرجوا بالصورة عن طبيعتها الحقيقية، وذلك بإفراغها من محتواها الشعوري والعاطفي .

وتمثل الخاصية السادسة في إعتناء الصورة بشكل خاص على اللقطات السريعة التي تفجأ الذهن وتثير المخيلة، ويعمد الشاعر المعاصر - لكي يحقق ذلك - إلى المصاحبات اللغوية غير المألوفة، فيلتقط صوره ببراعة فائقة من مشاهدات الواقع، ويعقد بين هذه المفارقات أو المصاحبات اللغوية المتنافرة أو اصر وثيقة، وعلاقات منطقية، تبهر الخيال بغرابتها، كما في هذه الصورة التي يقدمها ماياكوفسكي للمصباح الكهربائي الذي يبدد ظلمه الشارع القائمة :

(والمصباح الأضلع يخلع باشتهاء جوارب الشارع السوداء) .

أو كما في هذه الصورة التشبيهية التي يقدمها لنا/باسترنك/ عن الفجر: (وكان الفجر رماديا كمشاجرة بين الأحداث) . أو :

(وكان الفجر رماديا كضوء المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة)

أو حين يصف الغيوم بهذه الصور الاستعارية التي تضرب بجذورها في عمق المعتقد الأسطوري الذي يوجد بين السحابة والناقة

(ومن بعيد كانت الغيوم ترعى في كسل) (20)

ان الصورة الشعرية المعاصرة - كما يقول الدكتور عبد الرحمن بدوي - (تلتقط بملكة خاصة لا شأن فيها لقانون تداعي المعاني، ولا للبحث المصطنع المتأني، وراء ارتباطات بين المعاني، غير أن الشاعر في خلقه لهذه الصور بمجازاتها البديعة وتشبيهاتها البعيدة لم يكن ليخرج عن عالم الحس الذي شاهده بعيونه أو سمعه بأذانه) (21) .

هذه الفقرة تعطينا أهم خاصية من خاصيات الصورة الشعرية المعاصرة وهي (الحسية)، أي حسية العناصر التي تشكل الصورة المبتدعة، وقد أومأنا الى ذلك فيما سبق .

وتجدر الإشارة - هنا - الى ان كل الخصائص المذكورة التي تتوفر في الصورة الشعرية المعاصرة تتوفر كذلك في الصورة الشعرية القديمة، ويمكن أن

نعتقد مقارنة سريعة هنا، لنتبين ما وجه الاختلاف الفني بين الصور الشعرية السابقة، من حيث إثارته للدهشة والانبهار في نفس المتلقي، ومن حيث الجدة والغرابة، وبين هذه الصور التي يقدمها بعض الشعراء القدامى كبشار بن برد، في هذا التشبيه المدهش :

(وكيف تناسي من كأن حديثه

بأذني، وإن عيب، قرط معلق) (22). أو كما يصنع ابن المعتز في هذه الصورة الغريبة :

(وانظر الى دنيا ربيع أقبلت

مثل البغي تتوجت لزناة) (23). أو كما في هذه الصورة للتخوي يصف طلوع الفجر :

(كأن سواد الليل، والفجر ضاحك

يلوح ويخفي، أسود يتبسم) (24). أو كما في هذه الصورة لابن المعتز أيضا، وقد أراد أن يصف شمساً حجبها غيم لم تستطع النفاذ منه، يقول :

(كأن الشمس يوم الغيم لحظ مريض مدنف من خلف ستر

تحاول فتق غيم وهو يأبى كعين يريد نكاح بكر) (25)

فالملاحظ على هذه الصور جميعاً أنها تعتمد على المفارقات اللغوية، وتقيم العلاقات بين الأشياء البعيدة المتناثرة، وتؤلف بينها مؤالفة، تثير الدهشة والاستغراب، وتفجأ المتلقي، وتحرك خيلته، ولنا في الشعر العربي القديم، وبخاصة الشعر العباسي، نماذج كثيرة من هذه الصور المثيرة. والخلاصة أن الصورة الشعرية الحديثة، مهما بدت جديدة في شكلها، فإن كثيراً من عناصر الجدة والحداثة فيها هي عناصر مشتركة بينها وبين الصورة القديمة، ويأتي في مقدمة هذه العناصر عنصر الحسية الذي أشرنا إليه. وإذا كان هنالك فرق حقيقي بين الصورتين، فإنما هو فرق في المحتوى الوجداني، وفي الدلالة الاجتماعية والحضارية لهذا النمط أو ذاك غير أنه ينبغي استثناء الصور الرمزية والأقنعة الفنية المستحدثة التي وظفها الشعراء المعاصرون في قصائدهم، وقد ضمنوها تجارب نفسية عميقة،

وعبروا من خلالها عن قضايا وقيم تهم عصرهم ومجتمعهم وزمانهم . ولكن مع هذا كله يبقى الحديث عن الصورة الشعرية كما يفهمها الرومانتيون حديثا قليل الفائدة ما لم يتعمق الدارس الأبعاد الفكرية والفلسفية ويسبر الأغوار النفسية والفنية لجوهر الصورة وطبيعتها ووظيفتها في ضوء فلسفة هذه المدرسة وأدبها.

الهوامش:

- (1) محمد مصطفى بدوي: كولريديج (سلسلة نوابغ الفكر الغربي)، دار المعارف، مصر، د. ت ص 85
- (2) محمود قاسم: الخيال في مذهب، محي الدين بن عربي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1969، ص 5
- (3) محمد مصطفى بدوي، كولريديج، ص: 85
- (4) سهير القلماوي: فن الأدب (المحاكاة)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1953، ص: 13
- (5) جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974، ص: 416
- (6) سهير القلماوي: في الأدب (المحاكاة)، ص: 126
- (7) نفسه: ص 13
- (8) جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص: 368
- (9) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر: قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، ط 3، دار الفكر العربي د. ت، ص: 130
- (10) نقلا عن: دي لويس: الصورة الشعرية: ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، د. ت، ص 13
- (11) عبد الرحمن بدوي: في الشعر الاوربي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1965، ص 83

- (12) سهير القلماوي: فن الأدب (المحاكاة)، ص: 108
- (13) جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص: 464
- (14) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط 2، النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (198)، ص: (391)
- (15) دي لويس: الصورة الشعرية، ص: 39
- (16) أحمد بسام ساعى: حركة الشعر الحديث من خلال اعلامه في سورية، دار المؤتمون للتراث، دمشق، د. ت، ص: 328/326
- (17) عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت 1981، ص: 37/36
- (18) أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، مصر، د، ت، ص 193
- (19) الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، ص 257/255
- (20) نقلا عن: عبد الرحمن بدوي: في الشعر الاوربي المعاصر، ص 73
- (21) نفسه، ص: 74
- (22) ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق وشرح: مفيد محمد قميحة، ط 1 دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص: 426
- (23) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 255
- (24) ابو العباس التيفاشي: سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، تحقيق د/ احسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 1985، ص 86
- (25) نفسه: ص: 126