المحاضرة التاسعة: الصورة الشعرية

1- الصورة في المنظور اللغوي والاصطلاحي:

الصورة في اللغة تعني الهيئة والشكل والتمثال ، المجسم، جاء في لسان العرب "توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل... قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته[1].

هذا من الناحية اللغوية، أما الناحية الاصطلاحية فقد تباينت الآراء في فهمها وتعريفها وحدّها، مثلما اتسمت بالغموض لمدة غير قليلة من تاريخ الدراسات الأدبية، ومرد هذا الاختلاف والغموض إلى زوايا النظر إليها بحسب ثقافات النقاد وتوجهاتهم ،فلسفية كانت أو فنية أو أدبية، كما يعود في جانب آخر إلى طبيعة الصورة ذاتها بحسب أطوارها التكوينية.

ومهما افترقت الآراء وتراكمت المفاهيم تبقى الصورة مصطلحا اتسع وتطور في النقد الغربي ودخل النقد العربي خلال العقود الماضية ،لاسيما عبر الدراسات الأكاديمية، إلا أن ذلك الاتساع والتطور مؤسس على الجذور الضاربة في أعماق النقد العربي القديم، ولعل هذا ما سنفصل فيه في العنصر اللاحق[2].

2- الصورة الشعرية بين القديم والحديث:

الدارس لتاريخ تطور الصورة الشعرية يجدها تتباين بين الدراسات القديمة، والدراسات الحديثة، فأين يكمن سرّ الاختلاف بينهما؟

الواقع أن مصطلح الصورة الشعرية، على رغم حداثة نشأته، إلا أن محتوى الصورة ومضمونها موجود في التراث النقدي، مع اختلاف يسير يكاد ينحصر في إهمال القدامى للجانب النفسي الذي تتضمنه الصورة الشعرية، وقد التفت النقاد العرب إلى أهمية الصورة في جمال النص، فتلبثوا عند كثير من دلالات الأخبار في تاريخنا الشعري، في نحو تفضيل "أم جندب" شعر علقمة غريم زوجها على شعر زوجها "امرؤ القيس"، ولم يعبأ بدلالات الإشارة، كما يمكن أن نعود إلى كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام لنرى الخصائص المميزة لكل طبقة أو لكل شاعر على حدا، أو كتاب آخر مثل "الموشح" "للمرزباني" لنرى أهم الانتقادات الموجهة إلى الشعراء. فإننا سنجد الصورة " تأخذ مكانتها البارزة في المفاضلة بين الشعراء، بل إن ناقدا بارزا مثل "ابن رشيق" قد أقام منهج كتابه "قراضة الذهب" على أساس الصورة الشعرية"[3]، مؤكدا أن المفاضلة لا تقوم إلا على أساس منها.

---

[1] ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (صور)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1956، ج4، ص473

[2] ينظر، سحر هادي شبر، الصورة في شعر نزار قباني، دراسة جمالية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1432ه/2011م، ص25

[3] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ص18.

هذا وقد تبين لنا أن مصطلح الصورة الشعرية في نقدنا العربي القديم كان يقصد به الشكل؛ لأن الإلحاح على التصوير بمعنى تشكيل شيء، نجده عند "الجاحظ" في قوله:" المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي، والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[4]، فقد قرن "الجاحظ" القصيدة في هذا النص بالصورة، والتصوير عنده يعني صياغة الألفاظ صياغة حاذقة، تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسّيا، وتشكيله على نحو صوري أو تصويري، وعلى الناقد أن يمسك بميزان الصورة ولا ينسى المخرج واللغة[5] .

وعلى هذا الأساس يمكننا القول إن نقدنا القديم قد عالج قضية الصورة الفنية حسب ظروفه التاريخية والحضارية، فأحاطوا عالم الشعر بجملة من القواعد والقوالب، أعاقت بدورها الإبداع الشعري، وحبسته داخل سياج سمي بعمود الشعر، الذي يحدده "المرزوقي" في سبعة مبادئ هي :

1- شرف المعنى وصحته

2- جزالة اللفظ واستقامته

3- الإصابة في الوصف

4- المقاربة في التشبيه

5- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيير لذيذ الوزن

6- مناسبة المستعار منه للمستعار له

7- مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما[6].

حتى غدا "عمود الشعر"، قانونا يقيّد حرية الأديب المبدع، ويمسك بزمام خياله، ويجعله حبيس إطار العقل، ورغم محاولة العديد من الشعراء الخروج من أسر العمود من أمثال (بشار والبحتري، وأبي تمام... وغيرهم)، إلا أنهم لاقوا حملة عنيفة من قبل حرّاس القديم، يأتي في طليعتهم، "الآمدي" و"أبي هلال العسكري"، الذين عدّا الصورة الشعرية مجرد توشية يأتي بها الشاعر لتزيين وتخيير الشكل، فتمظهرت عندهم في الاستعارة والكناية والتشبيه، لذا فإن الفرق بين الصورة الشعرية في القديم والصورة الشعرية الحداثية يكمن في

---

[4] الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق، عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1969، ص131-132.

[5] ينظر، عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، مفهوم الصورة في الذهنية الإبداعية العربية قديما وحديثا وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2007، ص85.

[6] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003، ص63.

العلاقة بين طرفي الصورة، فهي حسية منطقية بالنسبة للصورة الشعرية التقليدية ،كما سعى إلى التوضيح والشرح، معتمدة المبالغة في تقديم المعنى وتوضيحه، عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة[7]، في حين نجد العلاقة بين طرفي الصورة الحداثية هي علاقة لا منطقية، انحرافية، يعمد فيها مبدعها إلى ضبابية وغموض الوجه الجامع بين طرفي التشبيه، مستحدثا صورا جديدة تجعل القارئ يبحث عن مقومات التحديث والابتكار.

وتتضح رؤية الصورة في نقدنا العربي القديم على يد "حازم القرطاجني" الذي تأثر بالفكر اليوناني، حيث نظر إليها من خلال التخييل والمحاكاة، فيقول: "إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعّبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"[8]، فكأنما "حازم القرطاجني" وضع الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ضمن مبحث المعاني، فإذا أراد الشاعر أن يولد الصور، فليس ثمة أمامه سوى الألفاظ[9] .

هذا وقد كان القدماء من النقاد، وجهابذة الكلام يصطنعون الذوق والانطباع طورا، والأدوات البلاغية التقليدية القائمة على الاستعارة والمجاز العقلي والكناية والتشبيه، والمحسنات اللفظية عموما، طورا آخر أثناء معالجتهم للخطاب، وبالرغم من ذلك فإن الصورة الأدبية قديمة في الخطاب العربي قدم أبه وعراقة أمته، وإنما النقاد هم الذين فاتهم أن يعالجوها، وما كان لهم ليأتوا ذلك، والصورة مصطلح من مصطلحات النقد الحديث[10].

وبالتالي يمكننا القول، أن الصورة حديثة النشأة، جديدة المفهوم في النقد الحديث، فقد أكثر النقاد حولها الحديث، حيث كانت تعريفاتهم متشابهة حينا، ومتعارضة حينا آخر، غير أن الاتفاق تمحور حول السياق العام لمفهوم الصورة، إذ إنها" ليست تشبيها وما ينبغي لها، وإنما هي شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين متباعدتين، كما أنها ليست فكرة بمعنى المفهوم الأيديولوجي المعيّن كقولنا مثلا:"اشتراكية" أو "تنمية" أو "حضارة" وهلم جرا من هذه المفاهيم التي تكتظ بها اللغات الإنسانية الحية"[11]، فالصورة الشعرية الحداثية تركيبٌ لغويٌ ينزاح عن فكرة المشابهة بين طرفين.

---

[7] ينظر، جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص343.

[8] عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، دراسة، ص102-103.

[9] عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، مفهوم الصورة في الذهنية الإبداعية العربية قديما وحديثا وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص، ص97.

[10] ينظر، عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمانية "، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت، ص49.

[11] عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص49.

فالشعر المعاصر – إذن – تجاوز الاستعارات القريبة والتشبيه المنطقي الشائع وانطلق كثورة على القوالب القديمة، وخلق الأشياء في سياقات جديدة وذلك بتحويل الشيء إلى شيء جديد يكتسب أبعادا مغايرة، حتى أخذ مجال الصورة الشعرية يتسع أكثر ليخلق علاقات انزياحية شاسعة لم تكن مألوفة وهكذا أخذ الشعر طريقه، وأخذت الصورة تعلو نحو الآفاق لتحظى بالأولوية من قبل الشعراء، لما تحويه من طاقات فنية وإبداعية، لهذا تنبه الشاعر المعاصر إلى كسر القرائن البلاغية المنطقية أو العقلانية وفسح مجالات أخرى أمام الإدراكات الحسية والذهنية، وبهذا برزت ظاهرة اللاعقلانية في الصور الفنية لدى الشاعر المعاصر[12].

الحقيقة، كما نادت بها "راوية يحياوي"، أن الصورة غدت "تركيبا معقدا ومسرحا للتناقضات يقوم على تراسل الدلالات والأشياء وانصهار العلاقات البنيوية في بوتقة التجربة الكلية التي تمتد في كل جانب وتتفتح على زخم معنوي وشعوري غير متوقع"[13]، الواضح من خلال هذا القول، أن الشاعر الحداثي أثناء لحظة المخاض الإبداعي الشعري يركب الصور تركيبا معقدا وفق تناقضات تدهش متلقيها، وتخلخل ذاكرته الفنية، وتتأسس على انفتاح معنوي وشعوري غير منتظر، فلا يستطيع القبض على روح الدلالة النهائية، بحكم تعددية دلالات القصيدة الحداثية، التي وصفها الرومانتيكيون بأنها "صيغة لاكتشاف الحقيقة التي بواسطتها يريد الشاعر أن يكشف عن معنى تجربته الشخصية"[14].

والصورة الشعرية إما جزئية تتحقق في كلمة، وإما كلية تتألف من مجموعة متناسقة ترسم مشهدا عاما[15]، فلا بد للشاعر-إذن- "أن يخلق الانسجام والوحدة بين الصورة داخل القصيدة وصولا إلى تشكيل صورتها الكلية، وهذا يفترض تضافر مجموعات الصور لتؤدي إحساسا موحدا يفضي إغفال أية صورة منها إلى خلل معنوي واضح في القصيدة، وتهلهل بنائي مكشوف، فلا بد للصور إذن من أن تتماسك على أساس الوحدة والتكامل"[16].

من خلال الأقوال والآراء النظرية السالفة الذكر، نصل إلى أن الصورة الشعرية تأخذ بيد الشعر إلى لقاء صنوه العريق فن الرسم، ولم يكن من المبالغة أن يقال: الرسم شعر صامت، والشعر تصوير ناطق[17]، بهذه الحيوية، وبهذه الحركة، فإن النتيجة المتوصل إليها من خلال هذه الآراء قديمها وحديثها، تؤول إلى أهمية اعتماد الصورة الفنية، بوصفها معيارا سليما للنقد الأدبي.

3- أنواع الصورة الشعرية :

3-1: الصورة وتراسل الحواس:

---

[12] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص73.

[13] راوية يحياوي، شعر أدونيس، البنية والدلالة، ص119.

[14] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص27.

[15] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص73.

[16] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص145.

[17] إيهاب النجدي، الصورة الشعرية والحقيقة، مجلة البيان، مجلة أدبية ثقافية شهرية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، ع452، مارس 2008، ص41.

وهي من التقنيات الجمالية التي قامت عليها الصورة الشعرية الحداثية في بناء الاستعارات، لـ" ارتباطها الوثيق بنسج التجربة الداخلي، وقيامها بدور فعال في تنفيذ أفعال التجربة وتحقيق منجزاتها على الصعيد الخارجي"[18]، كما أن تراسل الحواس يعين الشاعر على توليد دلالات جديدة، عن طريق التعبير عن وقع هذه الأشياء على نفسه، وقدرته على تصويرها في صور بديعة مؤثرة، تدعو إلى التأمل والتفكير لمعرفة العلاقة التي تربط جزئيات العمل الفني، وبين الإيحاء الناتج عن تبادر وصف مدركات الحوا س، ومن ثم يستطيع الشاعر نقل وقع الأشياء على النفس[19].

وبذلك يكون الطابع الحسي للصورة مبدأ أساسيّا؛ لأن"التعامل مع الموضوعات، باعتبار هذه العلاقة أمدت الشعراء باستعارات ومجازات مبتكرة جديدة، ومنحت الفرصة للخيال لينطلق معبرا عن مشاعر الشاعر وتصوراته دون أن يتقيد بالواقع، ويخضع للعقل"[20].

لذا فإن تقنية تراسل الحواس تعتمد على "وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة.."[21].

3-2: الصورة – التجسيم:

وهو نمط من أنماط النقل الفني للأفكار والمفاهيم والمعنويات من وإلى، من عالم التجريد إلى عالم المادة المحسوس والمجسد، فيرتد حيويا مثيرا، بقصد تفجير دلالة المعنى، والامتداد به لرسم صور شعرية ذات مقومات فنية تسهم في إنضاج القصيدة واستمراريتها الجمالية، والسمو بخصائصها الفنية إلى مدارج نوعية أرقى، فالتجسيم يسعى إلى "جعل المعنوي حسيا، فكأننا بالتجسيم نحول المعنوي المجرد من اللبوس والحدود المكانية إلى حسيات ترى أو تسمع أو تلمس أو تشم أو تذاق"[22]، كما يعد وسيلة لتوضيح المعنى وجلائه.

3-3: الصورة – التكثيف:

تسهم الصورة – إلى حد بعيد – في بلورة النبرة الدرامية، وذلك أنها على علاقة بالفعل، متداخلة معه، ولما كان الفعل يوحي بزمن ثابت، استوعب الماضي مثلما يستوعب الحاضر والمستقبل، فإن الصورة تركيب معقد " تقوم على انفتاح معنوي وشعوري يحقق التكثيف"[23]، والتكثيف تقنية كتابية جديدة يلجأ إليها الشاعر بحثا عن الابتكار، إذ يعرف

---

[18] محمد صابر عبيد، مزايا التخيل الشعري، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص174.

[19] ينظر، حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005، ص194-195.

[20] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1985-1925)، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص514.

[21] حمدي الشيخ، قضايا أدبية ومذاهب نقدية، المكتب الجامعي الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص25.

[22] عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، مفهوم الصورة في الذهنية الإبداعية العربية قديما وحديثا وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص، ص307.

[23] راوية يحياوي، شعر أدونيس، البنية والدلالة، ص117.

على أنه " أسلوب تصويري يعمد الشاعر فيه إلى حشد الصور في قصيدته "[24]، وكلما استطاع تكثيف هذا الحشد في قوله الشعري كان أبرع وأروع، ومنه فلم تعد الصورة نتاج علاقة التشابه الواضحة الحاصلة بين طرفين، بل " صارت مؤلفة من علاقات كثيرة متشابكة تنشأ بين عناصر متعددة"[25].

3-4: الصورة – التضاد:

تنهض القصيدة المعاصرة على مرتكز من المرتكزات، التي تجعل من الكلمات والصور حوافز تحمل كلمات وصورا أخرى على البروز أو التوالد والتفجر، بحيث ترتبط الصورة بالتفرد في صوغ الإيحاء، فيمتلك الشاعر رؤية خاصة تضيء جوهر العالم ،وتعمل على تأسيس وجود جديد، فيركب الصور تركيبا متداخلا، معقدا وفق تناقضات تدهش القارئ، وتخلخل ذاكرته الفنية[26]، حتى تصبح القصيدة مسرحا ينبني على حركة لولبية، تنشأ متضمنة لأضداد تتصارع فيما بينها باستمرار، فبالتضاد "يتحول النص إلى حركة تستوعب في صلبها مفارقات الحياة"[27]، وتتجاوز النمذجة المعيارية السابقة.

4-مصادر الصورة الشعرية:

ظلت الطبيعة أهم مصدر وأبرز منهل للشعراء ، يمكن تقسيمها إلى قسمين ، حية وجامدة فعناصر الطبيعة الحية وسائط لغوية، يجري تحويلها رموزا ذات خصوصية، وفرادة قائمة بذاتها ، فمثلا الصفات التي تتمتع بها **العصافير**، تعد من دواعي ميول الشاعر لاختيارها، فهي رمزٌ لمن ينعمون بالأجنحة، والقدرة على التحليق، كذلك نجد النهر، الماء ، المطر، والحيوان ، وكل ما ينجم عنه حركة أو حياة .

أما عن صور الطبيعة الجامدة ، فهي تهدف إلى: "تثبيت اللحظة الزمنية، وبالتالي الفعلية التي يدور في فلكها الموصوف.

إنّ الصور الجامدة والحال هذه تصبح شديدة الشبه بلوحة الرسام أو تمثال النحات، وذلك من حيث الثبات وتجاوز الزمن"[28] ، كعنصر التراب مثلا ، البساتين ، الأشجار ، الورد ، النخيل، النجوم ، .....إلخ.

5- المقاييس النقدية لتقويم الصورة الفنية:

هي جملة من العناصر نذكر منها:

---

[24] وحيد صبحي كبّابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص193.

[25] محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، " السياب/سعدي يوسف/ درويش/ أدونيس " نموذجا، سراس للنشر، تونس، ط3، 1996، ص128.

[26] راوية يحياوي، شعر أدونيس، البنية والدلالة، ص117.

[27] محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، " السياب / سعدي يوسف /درويش / أدونيس " نموذجا، ص41.

[28] وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، دراسة، ص 185.

- أن تقوم العلاقة بين أجزاء الصورة على الأثر النفسي، لا التشابه الشكلي المحسوس.
- أن تكون الصورة إيحائية لا وصفية مباشرة.
- أن تكون الصورة مبتكرة جديدة تصدر عن حسن صادق.
- أن تلائم الصورة الفكرة والإحساس.
- أن تكون منوعة بين الجزئية والكلية[29].

هذه من بين المقاييس أو المعايير النقدية التي تتأسس عليها الصورة الشعرية، والمتمثلة في التركيز على البعد الفني أو الفاعلية النفسية لا التشابه المنطقي المعهود، حتى تنطوي على بعد إيحائي، يختزن طاقات إبداعية تؤول إلى الابتكار والخلق الجديد مع شرط الاحتكام إلى الحس الصادق، لأن الشعر هو التعبير عن النفس...، وكذلك ضرورة توفر الملاءمة بينها والفكرة المراد التعبير عنها بصورة متنوعة ومتراوحة بين الجزء والكل.

6- **الصورة الشعرية بين الوظيفة والفاعلية:**

الوظيفة في اللغة تعني: ما ألزم به الشيء، وإذا انعكس الأمر هذا على الصورة الفنية، فإن لكل صورة ملزوم هو ما يمكن فهمه بأنه وظيفة لها أو غرض تؤديه الصورة في الفن بشكل عام أو العمل الذي تقوم به في الشعر بشكل خاص، أما الفاعلية فمقصدها تفاعل الصورة أو تعالقها بغيرها من الإيديولوجيات والأبعاد الاجتماعية والفنية حينما ترتكز في الأنساق الفنية.

فالصورة من إبداع العقل الخالص الذي يستهدف بعث الحياة في التجربة الشعرية على مستويات عدة منها إقناع المتذوق والسير به قدما نحو استكناه الحقيقة عبر تجسيد حسيات المحيط لكي تقيم جسرا يؤدي ‘إلى جادة التوحد بين مبدع الأثر ومتلقيه، فالصورة لا تعرض المعنى كماهو في عزلة واكتفاء ذاتيين، وإنما تعرضه بوساطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى متميزة عن ذلك المعنى، كما تضطلع بأداء التكثيف الدلالي، مثلما تعمل على مخادعة المتلقي وإيهامه جماليا.

أما فيما يخص عملية تلقي الصورة، فإنها تعمل بدورها على إيقاظ الشعور الباطن وتنميته من خلال الحركة الداخلية التي تموج النفس بها حين إثارتها بعبارة شعرية، وعلى سبيل المثال قولنا: الليل يجلدني، جدران المدينة تحتضر، وهذا ماركن إليه أنصار المدرسة الرمزية والسريانية والشعر الحديث.

---

[29] عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط2، 1432ه/2011م، ص336.

هذا وقد رأى كمال أبو ديب أن الصورة الشعرية الرائعة هي التي تتخلل بنية التجربة الشعرية ،منتشرة في اتجاهين متناغمين: (اتجاه الدلالة المعنوية واتجاه الفاعلية على المستوى النفسي) – ومستوى الإثارة لما بين أشياء العالم والذات الإنسانية من فعل واستجابة وتنافر وتعاطف[1] ،وكأن الصورة تعبر عن رؤيا الأنا الشاعرة في موقعها النفسي والتاريخي والاجتماعي، وتمنح الذات المتلقية قدرا من الطاقة الجمالية، ومما يبرهن على هذا أنها تحمل في إطارها التكويني معنيين أحدهما دلالي تتدربه البنية اللغوية والآخر نفسي يكشف عن الزخم الشعوري الحادث عند الرؤيا[30].

[30] ينظر كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتحلي (دراسة بنيوية في الشعر)، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص56.