Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



وبعد أن تابع الناقد تبادل المواقع بين الفاعل والمفعول [أساليب الشعرية - ص١٣٨] ودلالات هذا التبادل، يتابع هنا نصب العناصر [مدناً - كتباً - أوراق - نجماً أحمر - ديكاً - قيثار] على تشتتها واختلاف موادها وما تشير إليه، والنصب هنا يوحى بمقولة الإخفاء النحوية، فيُضفى عليها اتساق بعد اختلاف ويحدث توحد لمسارها جميعاً، هذا المسار الذى يعبر فى الوقت نفسه عن لغة الشاعر وعالمه.

ويفصل الناقد عدة مستويات شعرية أخرى منها مستوى الصورة الشعرية فيدرس الصور الحسية عند صلاح عبدالصبور ونزار قبانى والصور الرؤيوية عند عبدالوهاب البياتى، والصورة ذات الطابع الأسطورى أو الرمزى عند بدر شاكر السياب، ويعرض لنا مراحل الرمز، فالتقسيم الأولى للرمز يندرج فى مجال التخييل وطاقاته من الرموز المعتمة التى نستجيب مع ذلك للتحليل النصى الكاشف إلى الرموز التشكيلية التى تقدم بذاتها صورة أيقونية دالة. وبخاصة أن مبحث الصورة الشعرية كان من الموضوعات المهمة فى مرحلة الستينيات، ورصد النقاد أفكاراً أساسية عن مفهوم الصورة الشعرية وردت عند "بول ريفردى" و "ازراباوند" وغيرهما وتحدث عز الدين اسماعيل عن تشكيل الصورة فى المذاهب الفنية الحديثة، وحيث ما تزال الصورة الشعرية تمتلك إمكانيات أوسع من امكانيات الصورة المرسومة، بما يمكن أن تشمله من المحسوسات الشمية والذوقية مما لا يقل خطورة فى تشكيل الصورة عن المرئيات.

وعرفنا جهوداً نقدية متعددة التيارات بداية من مندور ومروراً بالنويهى ورجاء النقاش وغالى شكرى وعبدالقادر القط وعدد كبير من نقاد آخرين ونقاد أقل شهرة أيضاً بحيث غطوا جميعاً قضية الصورة الشعرية بعّدها مدخلاً مهماً للنص الشعرى فى حقبة الستينات.

أما فيما يخص الموسيقى الشعرية فقد بذل صلاح فضل جهداً ملموساً فى معظم كتبه النقدية لكى يسبر غور قضاياها شديدة الأهمية والحساسية، بداية بأكثر الأشكال الموسيقية حدة مثلما كان فى تجربة الشاعر أمل دنقل الذى طرح إمكانات جديدة فى هندسة الإيقاع وتكوين الجمل اللغوية داخل هذا المناخ الحار المشبع بالحميمية الموسيقية التى تنسجم مع الميول التطريبية للإنسان الشرقى، وانتهاء بهذا الإيقاع الموسيقى الهادئ العميق عند شاعر مثل بدر شاكر السياب الذى هضم