خارج إطاره بعيدا عن القوالب الجامدة ، أو الصيغ العقيمة التى تبدو له جاهزة فى مكنون تراثه ، راسخة ضمن رصيده الفكرى .

ومع هذه القراءة يظل على الدارس أن يتأمل مستويات التصوير ، متخذا من المصادر البلاغية وسيلة إلى الصعود أو الهبوط عبر درجات السلم التصويرى التى يسلكها الشاعر تنُّوعا بين التشبيهات البسيطة إلى البليغة ، إلى التمثيلية إلى الضمنية ، إلى المستويات الاستعارية التصريحية أو المكنية ، إلى ضروب التشخيص وألوان التجسيد التى تغلب على الصورة انتزاعا للمجردات والمعنويات من عالمها المطلق إلى عالم محسوس ، إلى ما يلجأ إليه الشاعر من كنايات أو رموز ، إلى ماقد يغلف به الشاعر صورته من ألوان الزخرف والتوشية والزينة ، وكأن على الناقد هنا أن يلم بجوهر هذه الألوان التصويرية ، التى تهتم بتوصيفها علوم البلاغة ، ليستطيع الوقوف على ما يرمى إليه الشاعر دون أن يشعر بالقصور أو العجز، ليلقى بالعبء على الشاعر قائلا أن المعنى مستبطن لديه ، فالصحيح أن المعنى أصبح موزعا بين مفاهيم الناقد وبين أعماق النص ، تتجلّى كل خفاياه إذا ما أصرَّ الناقد على الغوص وراء دلالات النص باستكمال أدواته هو ، أو تشبثه بالدقة فى تناولها وتطبيقها ، أو ترشيح ما يراه منها ضروريا فى مرحلة ما من مراحل التحليل .

وتستمر مرحلة التحليل من خلال التعُّرف على طبيعة التجانس أو التنافر بين الصور التى يرسمها المبدع فيما أبدعه ، إلى جانب تعرضه لتحليل الصور الجزئية وصولا إلى الصورة الكلية التى تمثل الإطار العام له ، على مستوى إدراك معطياتها ومصادرها ، أو المواد التى تشكّلت منها ، إلى جانب التوقف عند صياغتها الجمالية ، وما تحمله من دلالات على صاحبها أو عصرها ، أو مؤشرات إلى معاجم ذلك العصر ، ثم الوظائف التى تبدو كاشفة عنها ، سواء على المستويات الإدراكية أو الجمالية أو الاجتماعية ، على نحوما يصطنعه باحثو الصورة من حيث إدراجها ضمن إطار ما بعينه طبقا للمصدر أو الدلالة ، أو الوظيفة ، أو صيغ التشكيل التى تتعلق بها وتدل عليها[1] .

---

(١) راجع الدراسات المتعددة حول الصورة عند محمد عبد الهادى محمود ونعيم اليافي وجابر عصفور الي جانب ماتلاها من دراسات تطبيقية عند عبد القادر رباعي مع أبى تمام ونصرت عبد الرحمن مع الشعر الجاهلى وعبد الله التطاوي مع مسلم بن الوليد .