Journal of Libyan Academy Bani Walid 2025
مجلة الأكاديمية الليبية بني وليد
e-ISSN: 3104-3860
المجلد الأول، العدد الثاني، 2025

ثنائية العلاقة بين الصورة الفنية والشعر: دراسة نظرية

مصطفى عبدالله علاق الكيكط *
قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم بدر، جامعة الزنتان، ليبيا.
*البريد الإلكتروني (للباحث المرجعي): mostafa.alkikat@uoz.edu.ly

The Dialectical Relationship Between Artistic Imagery and Poetry: A Theoretical Study

Mostafa Abdollah Alag Alkikat *
Department of Economics, Faculty of Business Administration, University of Aljufra, Waddan, Libya.

Received: 20-02-2025; Accepted: 28-04-2025; Published: 21-05-2025

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة العلاقة بين الصورة الفنية والشعر، إذ تُعدّ الصورة الفنية من أهم العناصر التي أولاها النقاد والمشتغلون بفن الشعر اهتمامًا كبيرًا، نظرًا لأهميتها في النقد والمفاضلة بين نتاج شاعر وآخر.

ويُعد مصطلح "الصورة" مصطلحًا قديمًا له جذور ضاربة في عمق الثقافة اليونانية، حيث تناول أرسطو مفهوم الصورة في كتابه "فن الشعر"، ثم تتابعت دراسات النقاد لهذا المصطلح بالنقد والتحليل، كما هو الحال عند حازم القرطاجني وغيره، مما أثار جدلًا واسعًا حول ماهية الصورة ومدى علاقتها بالشعر. وقد أسفر هذا الجدل عن ظهور دراسات متعددة سعت إلى تقديم تعريف جامع للصورة، وبيان مدى صلتها بالقصيدة الشعرية، واستكشاف تطور دلالاتها عبر العصور.

وقد دفعت هذه الأسباب مجتمعة الباحث إلى خوض غمار دراسة هذا المصطلح، واستقصاء أبعاده، في محاولة للوقوف على تصور واضح ومتوازن في هذا المجال.

اعتمد البحث المنهج الاستقرائي الاستنباطي في تتبع آراء النقاد القدامى والمعاصرين؛ إذ إن طبيعة هذا النوع من الدراسات تتطلب مثل هذه المناهج، حيث تُستنبط تعريفات الصورة غالبًا من كلام النقاد بعد استقرائه وتتبع آرائهم، كما هو الحال عند الجاحظ في حديثه عن قضية اللفظ والمعنى، ومن سار على نهجه. كما يُناسب هذا المنهج دراسة عناصر الصورة ومكوناتها والعوامل المساعدة على تولدها، لما يتيحه من جمع وتتبع ثم استنباط النتائج من ذلك.

ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث أن المفهوم الأول للصورة كان محصورًا في المعاني الذهنية لدى عدد من النقاد والأدباء، كالجاحظ ومن تبعه، ثم تطور هذا المفهوم على يد عبد القاهر الجرجاني الذي جمع بين الجانب العقلي والحسي، مقدّمًا تعريفًا شاملًا مستفيدًا من آراء من سبقه في هذا المصطلح. كما أظهر البحث وجود علاقة وثيقة بين الصورة الفنية والشعر، إذ لا قيمة للشعر إذا خلت منه الصورة، فالوزن وحده لا يكفي، وهو ما ذهب إليه أرسطو وتبعه في ذلك حازم القرطاجني.

كما توصل البحث إلى أن مفهوم الصورة قد اتسع في العصر الحديث وتطورت دلالاته، فلم يعد مقتصرًا على الجانبين الحسي والعقلي، بل تجاوز ذلك ليشمل كل ما يُعد عنصرًا من عناصر الشعر، بدءًا من اللفظ والمعنى، وصولًا إلى الرمز والإشارة، وغير ذلك من النتائج التي وردت مفصلة في مواضعها من هذا البحث.

الكلمات الدالة: الصورة الفنية، الشعر، النقد الأدبي، التطور الدلالي، العلاقة بين الصورة والشعر.

Abstract

This study aims to examine the relationship between artistic imagery and poetry, as artistic imagery is considered one of the most significant elements that critics and those engaged in the art of poetry have emphasized, due to its importance in criticism and in evaluating and comparing the works of poets.

The term "imagery" is not a modern concept; rather, it has deep roots in Greek culture, where Aristotle discussed the concept of imagery in his book *Poetics*. Subsequently, critics analyzed and evaluated his views, as seen in the works of Hazim Al-Qartajanni and others, leading to extensive debates about the essence of imagery and its connection to poetry. This debate has resulted in numerous studies that aimed to establish a comprehensive definition of imagery, clarify its relationship with poetic texts, and trace the semantic development of the concept throughout history.

These motivations collectively encouraged the researcher to delve into studying this term and explore its dimensions, seeking to arrive at a clear and balanced understanding within this field. The study adopts the inductive-deductive approach in tracing the views of both classical and contemporary critics. This approach is well-suited for this type of study, as definitions of imagery are often derived from the general statements of critics through a process of collection and analysis, as exemplified by Al-Jahiz in his discussion of the relationship between wording and meaning, and those who followed his path. This methodology is also appropriate for examining the components and elements of imagery and the factors that contribute to its formation.

Among the key findings of this study is that the initial concept of imagery was confined to mental meanings according to a group of critics and writers, including Al-Jahiz and his followers. Later, Abdul Qahir Al-Jurjani developed the concept by integrating both intellectual and sensory aspects, providing a comprehensive definition while benefiting from the insights of his predecessors. The study also revealed a strong relationship between imagery and poetry, indicating that poetry holds little value without imagery, as meter alone is insufficient—a view supported by Aristotle and later by Hazim Al-Qartajanni.

Furthermore, the study found that the concept of imagery expanded in the modern era, with its semantic scope evolving beyond intellectual and sensory aspects to encompass all elements that can be considered components of poetry, ranging from wording and meaning to symbolism and allusion, among other findings detailed within the body of this research.

Keywords: Artistic imagery, Poetry, Literary criticism, Semantic development, Relationship between imagery and poetry.

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاةُ والسلامُ على سيّدنا محمد النَّبيِّ الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فإنَّ الشِّعرَ ديوانُ العرب، وسجلُّها الصّادقُ على مرِّ العصور، تعدّدت موضوعاتُه، وتباينت مناحيه، فكان لكُلّ شاعر منهجٌ وسبيلٌ به يمتاز من غيره، فيظهر تقدُّمُه أو تأخّرُه من خلال جُملة من المقاييس، وضعها المُشتغِلون بالشِّعر، والمُتصرّفون في النَّظم، ولعلَّ هذه المقاييس تبدو فيما اصطلح عليه علماءُ كُلِّ حقبة، ومن بين تلك المقاييس التي وضعها هؤلاء النُّقّاد: الصُّورةُ الفنيّةُ؛ فهي المرآةُ التي تَعكِسُ ما ينتجه الشّاعرُ ويرسمه لما يدور في فكره، ويَختلج في فؤاده.

وقد وجد هذا المصطلحُ صدًى كبيرًا في الأوساط الأدبية، وكثُرَ الجدالُ حول ماهيته ومدى العلاقة بين الصُّورة الفنّية والشِّعر؛ فكان نتيجة ذلك ظهور عديدٍ من الدراسات التي تصدّر أصحابُها البحث في هذا المصطلح؛ لأجل الوقوف على تعريف جامع للصورة أولًا، ثُمّ معرفة مدى الصلة بينهما وبين القصيدة الشِّعريّة، ثُمّ التطوّر الدِّلاليّ لمفهومها، لهذه الأسباب وغيرها كانت رغبتي أن أخوض بحر هذا المصطلح و أَسبِرَ أغوارَه؛ علّني أقفُ على كُنهِه وما كان عليه عند النُّقّاد العرب الأوَلِ في ماهيته، ثُمّ تدرجه إلى عُلماء العصر الحديث، ومن ثَمَّ معرفةُ المقاييس التي كان يعتمدها كُلُّ فريق منهم في إظهار البراعة لرصد مثل هذه الصُّور، ومعرفة أهمّ العوامل المساعدة على إيجادها، وهذا بدوره يفتح أمام القارئ بابا فسيحًا يُشرف من خلاله على تلك الجهود التي قدّمها النّقادُ الأولُ حول هذا المصطلح، كذلك يمكن من خلال هذا البحث معرفةُ مدى الأثر الذي أحدثه السّابقون- لخوض غمار هذا الفنّ- ليكون نبراسًا للنقّاد المُحدّثين يهتدون به في أعمالهم الفنّية ومن ثم معرفة المكانة التي تحتلّها الصورةُ من بين العناصر المكوّنة للقصيدة الشعرية.

أهمية البحث العلمية:

تبدو أهمية هذا البحث في جملة الأمور يكن الإشارة إلى بعضها في الآتي:

1- يمد الدارس ببيان ما كان عليه مفهوم الصورة عند النُّقّاد العرب الأوَلِ في ماهيته، ومن سبقهم إلى ذلك، ثُمّ كيف تدرج إلى عُلماء العصر الحديث، ومدى استفادة هؤلاء النفر من المتأخرين من أولئك المتقدمين.

2- معرفةُ المقاييس التي كان يعتمدها كُلُّ فريق من هؤلاء النفر في إظهار البراعة لرصد مثل هذه الصُّور، ومعرفة أهمّ العوامل المساعدة على إيجادها.

3- هذا الموضوع يفتح - أمام القارئ- بابا فسيحًا يُطلُّ من خلاله على تلك الجهود التي قدّمها النّقادُ الأولُ حول هذا المصطلح، كذلك يمكن من خلال هذا البحث معرفةُ مدى الأثر الذي أحدثه السّابقون- لخوض غمار هذا الفنّ- ليكون نبراسًا للنقّاد المُحدّثين.

4- معرفة المكانة التي تحتلّها الصورةُ من بين العناصر المكوّنة للقول الشّعري من خلال تلك الآراء والترجيحات التي استقر عليه الرأي عند القدامى والمحدثين.

المنهج المتبع في هذا البحث:

كان المنهج المتبع في هذا البحث منهجا استقرائيا استنباطيا لما خلّفه النّقّاد القدامى، وما أنتجه نقّادُ العصر الحديث في هذا الجانب؛ ذلك أن هذا النوع من الدراسات إنما يصلح معها المنهج الاستقرائي الاستنباطي؛ لأن كثيرا من تعريفات الصورة إنما يتم استنباطها من كلام مجمل لدى النقاد بعد الاستقراء والتتبع لما قيل حول هذا العنصر، كما هو الحال عند الجاحظ - في معرض حديثه عن قضية اللفظ والمعنى - ومن نحا نحوه في هذا الباب.

كذلك الحال عند البحث عن عناصر الصورة ومكوناتها، والعوامل المساعدة على تولدها، كل ذلك يصلح معها هذا المنهج الاستقرائي الاستنباطي.

أسئلة البحث:

1- كيف كانت نظرة النقاد القدامى للصورة، ومدى علاقتها بالشعر.

2- هل كانت وجهات نظر النقاد القدامى لمفهوم الصورة واحدة، أم أن لكل واحد منهما رؤية مغايرة، كذلك هل خرجت تلك الرؤى مجتمعة عن المعنى اللغوي، أم أنها ظلت حبيسة ذلك الجذر اللغوي (ص ور).

3- هل للإلهام والإبداع علاقة بتكوين الصورة، وأيهما المقدم عن الآخر في ذلك، وما مدى إسهام النقاد في تجلية ذلك.

4- ما دور التخييل والمحاكاة في الصورة؟ وهل تقرر هذا الأصل لدى النقاد الأوائل والمشتغلين بفن الشعر؟

خطة البحث:

اقتضت طبيعة هذا البحث تقسيمه على مقدّمة، ومتن ضمّ ثلاثة مطالب على النحو الآتي:

المقدمة:

المطلب الأول: مفهوم الصورة بين النقّاد القدامى والمُحدثين.

المطلب الثاني: الإبداع والإلهام وعلاقتهما بالصّورة.

المطلب الثالث: التخيّل والمحاكاة هما الأصل الأول للصّورة.

الخاتمة: وفيها خلاصة ما تمّ التوصّل إليه من نتائجَ.

وعلى الجُملة، فالبحثُ لا يقفُ عند حدٍّ، ولا يستطيعُ أحدٌ الإحاطةَ بموضوعه الذي يدرس كليّةً، ولكن حسبُه من ذلك أن يقرّب ويبيّن أركانَه ما استطاع إلى ذلك سبيلًا؛ وعليه فإنّني لا أدّعي الكمال فيما عرضتُه في هذا العمل؛ فما أُغفِل أكثرُ مما جُمع وحُصِّل بلا شكٍّ؛ لأنّ العلمَ بحرٌ لا ينضبُ، فيه يجدُ الباحثُ مسلكًا، تعدّدت أصولُه، وتشعّبت فروعُه، فكان هذا البحثُ سريًّا صغيرًا يجري وسط أنهار وبحارٍ متدفّقة من العلم؛ علّه يجدُ عين ناقِد، فيُبيّنَ ما أغفِل، ويقوّمَ ما وُهمَ فيه واختُلِف.

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

هود، الآية: (88)

المطلب الأول: مفهومُ الصورة بين النقّاد القُدامى والمحدثين.

أخذت الصّورةُ الفنيّة مكانةً لدى النقّاد العربِ القُدامى وكتاباتِهم، فكانت لها جذورُها الضاربةُ في التُّراث الأدبيّ، ولنا أن نقف على ذلك من خلال تتبّع المحاولات الأُوَل لرصدها عند النقّاد والبلاغيين على حدٍّ سواء. فالمطّلعُ على المصادر النّقديّة والبلاغيّة يُمكنه الوقوفُ على أصداء تلك المحاولات الصائبة في دراسة الصورة ومضمونها.

وإن كان مفهوم الصورة لدى علماء العربيّة- محصورًا في النّطاق اللُّغويّ، فهذا لا يعني أنهم أهملوا دراستَها، ولم يعيروها اهتمامًا، ليس ذلك؛ بل إنهم تركوا لنا رصيدًا غير قليلٍ من تلك الدراسات في مجال الصّورة، كُلٌّ حسب ما رآه وفهِمه؛ إذ إنهم لم يكونوا على وتيرة واحدة في حدّهم لها، وفي ذلك إثراءٌ للصورة، فمنهم من أشار إليها في مَعرضِ حديثِه عن المعاني، ومنهم من أشار إليها عند المفاضلة بين الشّعراء، أو أثناء حديثه عن مواطن الجمال في النّظم إلى غير ذلك.

ونحن نمضي كي نستجلي مفهوم الصورة لدى هؤلاء النقّاد القدامى يستوقفنا قولُ الجاحظ عند حديثه عن المعاني إذ يقول: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفُها العجميُّ، والعربيُّ والبدويُّ والقرويُّ والمدنيُّ، وإنّما الشّأنُ في إقامة الوزن وتخيُّر اللّفظ وسهولة المخرج وكَثرة الماء، وفي صحّة الطّبع وجودة السَّبك فإنّما الشِّعرُ صناعةٌ، وضربٌ من النَّسجِ وجنسٌ من التصوير"[1]، فالجاحظُ في مقولته هذه يجعلُ الشِّعرَ صناعةً كباقي الصناعات التي تعملُ فيها أيدي الحذّاق، ما تعملُه أذهانُ الفُطناء النّجباء في الشِّعر، من حُسن تصوير ورصفٍ، فهو يتحدّث عن الصّورة، وإن لم يُصرّح بها، ويجعلها مادةً للشِّعر، فيظهر حسنُه من خلال إثارة الصّورة المرئيّة في ذهن المتلقّي. ويبدو أن كلام الجاحظ هذا وجد قَبولًا عند جُموع النقّاد والبلاغيين؛ فقد "حاولوا أن يجعلوا اهتماماتهم على الصِّفات الحسّية في التصوير الأدبيّ وأثره في إدراك المعنى وتمثّله وإن اختلفت آراؤُهم وتفاوتت فيه درجاتهم"[2].

ويظهر أثرُ مقولة الجاحظ تلك فيما ذكره ابنُ جعفر عند حديثه عن المعاني أيضا؛ فهي عنده: " للشّعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشّعر فيها كالصّورة " [3].

ويشير أبو هلال العسكري إلى مفهوم الصّورة عند حدّه للبلاغة فيقول: " البلاغة كُلُّ ما تُبلّغ به المعنى قلب السّامع، فتُمكّنه في نفسه كتمكُّنه في نفسِك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن وإنما جعلنا المعرض

وقبول الصّورة شرطا في البلاغة؛ لأن الكلام إذا كانت عبارتُه رثةً ومعرضُه خلِقًا لم يُسمَّ بليغًا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوفَ المغزى"[4].

أشار العسكري- في هذا القول- إلى مدى نجاح المبدع في إيصال ما يراه ويرسمه في ذهنه لشيء أو لمجموع أشياء، فيجعل تمكُّنها في نفس المتلقي كتمكُّنها في نفسه، أو أشدّ تمكُّنًا، وذلك من خلال وضعها في صورة تجذبُ إليها القارئ وتشدّ السّامع، وهو بهذا يشيد بأهميّة الصّورة ودورها في الكلام، ثم زاد العسكري تعزيز كلامه عن الصّورة عندما أورد نصّ العتابي الذي ربط- فيه- بين اللّفظ والمعنى قائلا: "والألفاظُ أجسادٌ والمعاني أرواحٌ وإنّما تراها بعيون القلوب، فإذا قدّمت منها مؤخّرًا، أو أخّرت منها مقدّمًا أفسدت الصُّورةَ، وغيّرت المعنى، كما لو حُوّل رأسٌ على موضع يدٍ، أو يدٌ إلى موضع رِجلٍ، لتحوّلت الخِلقةُ، وتغيّرت الحِليةُ "[5].

كذلك تحدث ابنُ رشيق عن عنصر التوصيل ودور البلاغة في ذلك، منوها بالصّورة، فقال: "البلاغة إهداء المعنى إلى القلب في أحسن صورة"[6]، فهذه أقوالٌ أربعةٌ أطلق أصحابها مصطلح التّصوير على الأشياء الذهنية، وإن كان العسكري قد تفرّد بذكر شيء من المحسوسات في معرض الحديث عن اللّفظ والمعنى.

وجملة القول: إن كُلَّ واحد منهم تعرّض للصّورة بشيء من الذّكر، لما لها من علاقة بالكلام المنثور والمنظوم لا فرق بينهما.

وإن كانت هذه الأقوال - في مجملها - لم تُحدّد المفهوم الدّقيق للصّورة، غير أن عبد القاهر الجُرجاني في كتابيه: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، حدّد مفهومها الحسيّ والذّهني معًا ؛ فقد عقد في هذين الكتابين فصولًا محكمة لإظهار مفهوم الصُّورة ودورها في الشِّعر، وأوّل ما نجدُه يتحدّث عن الفرق بين الأجناس ذات الأصل الواحد، فيجعل الصّورة مقياسًا لذلك، فيقول: " فلمّا رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصّورة، فكان تبيُّنُ إنسانٍ من إنسانٍ، وفرسٍ من فرسٍ بخصوصيّة تكون في صُورة ذلك، وكذلك كان الأمرُ في المصنوعات، فكان تبيّن خاتمٍ من خاتم، وسِوار من سِوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر في عقولنا وفرقًا . عبّرنا عن ذلك الفرق، وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورةٌ غيرُ صورتِه في ذلك"[7].

يقرّر الجُرجاني في هذه الأسطر ماهية الصّورة الحقيقية، ومدى علاقتها بالشّعر، فهي الفيصلُ والعُمدةُ في المفاضلة بين الأبيات، حالها كحال أيّة صورة محسوسة مرئية كانت أو غير ذلك.

وقد تحدّث الجُرجاني عن الأثر النّفسي وفعله في الصّورة، وذلك عند تعرّضه لعنصر التّمثيل، فهو يرى أن "التّمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه، نقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبّهة وأكسبها منقبة، ورفع من أقدارها وشبّ من نارها وضاعف قواها في تحريك النّفوس ودعا القلوب إليها واستثار لها أقاصي الأفئدة صبابةً وكلفًا، قسَرَ الطّباع على أن تعطيها محبّةً وشغَفًا"[8].

ويرتقي الجُرجاني سُلّمَ الإبداع بأن يجعل نظرتَه للصُّورة نظرةَ النّاقد البصير المتألّق فيحرّرها من النّظرة الأحاديّة، إلى نظرة المواءَمة بين اللّفظ ومعناه، فيجعلها نسيجًا يلتقي فيه العقلُ والبصر، فيقول: "واعلم أن قولَنا الصورة: إنما هو تمثيلٌ وقياسٌ لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[9].

تلك جملة من الآراء والأقوال رصدها أرباب النّقد والبلاغة العربية في حدّهم لمفهوم الصّورة الشّعريّة ونظرتهم لها، من غير أن يخفقوا؛ فقد وضعوا لها معالِم ظلّت منارًا لمن رامَ البحثَ في هذا المجال الرّحب الخصب، وذلك بما تركوه من ذخر كبير ينبئ على فهمٍ صحيح وإدراك عميق لحقيقة الصّورة ودلالتها ومدى صلتها بالشّعر.

وقد راح مفهوم الصّورة يجد اتساعًا وتطوّرًا عند النقّاد المُحدثين، فلم يَعُد محصورًا في النِّطاق العقلي، أو الأشياء الحسّية والزّخرفة الشّكليّة، وإنّما تعدّى ذلك بحيث أصبح يشمل جميع ما يمكن عدُّه عنصرًا من عناصر الشِّعر، كاللّفظ والمعنى والتركيب البلاغي والموسيقا، والخيال والرّمز؛ فالخيال: "يُولّدُ الصُّور والصُّورُ وسائلُ تجسيم المشاعر والأفكار"[10].

وكذلك الرّمز "في الأدب يتولّد في المجاز والاستعارات والتّشبيه بإشارات دلالية لها معناها في التّحليل وبالتّالي هو الصُّورةُ بشفافيّتها"[11].

وتجد مفهوم الصورة عند مصطفى ناصف أداة تدل "على كُلِّ ماله صلةٌ بالتعبير الحسيّ وتطلق- أحيانا- مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"[12]، والصُّورة عند إحسان عبّاس تُمثّلُ "جميع الأشكال المجازيّة"[13]، وأن الفهم الصحيح لها يُؤدي إلى فهم روح الشِّعر [14].

وهذا قولٌ صائبٌ في معناه؛ فالشِّعرُ لا يرقى إلى المستوى المؤثّر إلا إذا كانت صورتُه واضحةً جليّةً معبرةً عن المراد، لها وقعُها في النّفس، فإن تمَّ فهمُها فهمًا صحيحًا عميقًا كان الطريقُ إلى فهم حقيقة الشِّعر أيسر.

والشِّعر كائنٌ مُتجدد تبعا للموقف أو العصر الذي قيل فيه، فكذلك الصُّورة الفنّيةُ؛ إذ "هي الجوهرُ الثابتُ والدائمُ في الشِّعر، قد تتغيّر مفاهيم الشّعر ونظرياتُه، فتتغير- بالتالي- مفاهيم الصّورة الفنيّة ونظريّاتها"[15]؛ ذلك أن لكلّ عصر مُعجمُه الشِّعريّ بألفاظه وصوره، والمعنى "هو المدخلُ الأساسيّ لفهم تصوّرات النّقد العربيّ لوظائف الصّورة الفنيّة وأهميّتها"[16]. لا سيّما أن دلالةَ مصطلح (الصّورة الفنيّة) تشير "إلى الثُّنائيّة الحادة بين الألفاظ والمعاني"[17].

بعد أن رأينا مفهوم الصُّورة لدى النُّقّاد العرب القُدامى، ثُمّ تسربها إلى نُقّاد العصر الحديث، بجميع تطوراتها الدلالية يمكن أن نقول عنها أنها: أداةُ الشّاعر في التّعبير عمّا يجيشُ في نفسه ويدور في خياله، تتلاقى- فيها- التعبيراتُ العقلية والحسّية في نسق مترابط؛ لتكوّن- مُجتمعةً- ما أراد الشّاعرُ رسمَه للمنظر الذي وقع عليه نظرُه، أو جال في مخيلته؛ حتى يتمكن من التأثير في السّامع أو القارئ إيجابًا وسلبًا، ولذا فهي في القصيدة الشّعرية عنصرٌ لازمٌ لها، ثابتٌ فيها، لا وجود لعنصر التأثير والجمال من دونها، فهي في القصيدة كالرّوح في الجسد.

المطلب الثاني: الإلهام والإبداع ودورُهما في رصد الصّورة.

بعد هذا العرض لآراء النُّقاد القُدامى والمُحدثين حول مفهوم الصّورة وعلاقتها بالشّعر تجد سؤالا يُطرح ألا وهو: من أين تتحقّق الصّورة الفنّية؟

عند الحديث عن مفهوم الصّورة لدى النّقاد والبلاغيين يُخلص إلى حقيقة كانت نتاج آراء لعلماء ونُقاد مشهودٌ لهم بالبراعة والسداد في كتاباتهم، وتلك الحقيقة هي أنَّ الصّورة الفنّية والقصيدة الشّعريّة تخرُجان من مشكاة واحدة مصدرها الإلهام والإبداع، فما هما؟

الإلهام أساس الإبداع، ذلك أن كُلَّ مُبدع مُلهَمٌ، وليس كُلُّ مُلهَم مُبدعٌ، وبيانُ ذلك أن الإبداع مرحلةٌ تالية للإلهام، فالصانعُ مثلا إذا أراد صُنع شيءٍ ما أو الرّسّام إذا أراد رسمَ لوحة ما، فإنَّ رسمه إياها يكون إلهامًا، قبل أن يكون إبداعًا؛ أي: أن الفكرةَ لم تكن لديه قبل أن يُلهمَها، وكذلك الصانع، ويظهرُ الإبداعُ بعد إكمال العمل، فالصانعُ يظهر إبداعُه بمجرّد انتهائه من صنعته، وكذلك الرسّام يظهرُ إبداعُه بعد الانتهاء من رسم لوحتِه، وذلك يحتاجُ إلى حَكَم يُقيّم العملَ الذي قدّمه كُلُّ واحد منهما، وهذا الحَكَم هو المُتلقّي؛ إذ هو الضِّلع الثالثُ في هذه العمليّة.

والإبداعُ يخضعُ لقدرات الشّخص الذهنيّة والجسميّة معا، فكلما كانت له دراية بصنعته وتوقد في ذهنه كلما كان أنجح.

والشّاعر- تماما- كحال الرسّام والصّانع لا يكون مُبدعا إلا بعد أن تظهر أشعارُه وتتناقلها الألسن وتسير في الأوساط الأدبية ويميزها النّقدةُ المهرَةُ؛ ليظهر إبداعُه من عدمه.

وتجد مصطلح الإبداع مُستعملا عند النّقاد العرب القُدامى، وإن لم يذكروه صراحةً، فقد أتوا بمعناه، نلمح ذلك لدى الأصمعي عند وصفه لطائفة من الشّعراء بأنهم عبيد الشّعر؛ لأنهم أخذوا في حياكته ونظمه وتنميقه وتدقيق النظر فيه، وقد أورد الجاحظ نصّ الأصمعي في هذه الطائفة فقال: "وكان الأصمعي يقول: زهيرُ

بن أبي سُلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشّعر، وكذلك كلُّ من يجوّد في جميع الشّعر، ويقف عند كُلّ بيت قاله وأعاد فيه النّظر، حتى يُخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة"[18].

ثم تجد الجاحظ نفسَه يشير إلى مصطلح الإبداع دون أن يسمّيه فيقول: "ومن شُعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا؛ يردد فيها نظره، ويُقلّب فيها رأيه، اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله ذماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه"[19].

والإبداع قد تشترك فيه جُملة من العناصر تجعل الشاعر أكثر إبداعا ذكرها القاضي الجُرجاني عن جِدّه الشّعر فقال: "إنّ الشّعر علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرّواية والذّكاء، ثم تكون الدّربة مادة له، وقوّةً لكلّ واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرّز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبتُه من الإحسان"[20].

وهناك عنصر آخر غير هذه العناصر يجعل الشاعر أكثر إبداعا، ويزيد من شحن الصّورة، ذاك هو الخيال؛ فهو يتصدّر مقدمة القدرات التي يحتاجها الشاعر في إبداعه؛ لأنه قوة كامنة مبدعةٌ، تعمل عمل استشارة المخزون الثقافي عنده، واسترجاع الحالة الشعورية التي انبعثت عن التجربة [21].

والخيال هو: "تصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورة تُشاهد وأنه مما يظهر في العيان"[22].

وقد تنبّه النقّاد والأدباءُ إلى أثر الخيال في إيجاد الصور، فراحوا يبحثون في أسبابه ودوافعه وما له من قيمة في خلق الصور، وقد ظهر معنى الخيال في العصر الحديث وتحدد على يد الفيلسوف الألماني كانت (Immanuel Kant) الذي رأى أن الخيال أجلُّ قوى الإنسان وأنّه لا غنى لأيّة قوّة أخرى من قوى الإنسان عنه [23] بل إنه: " قلّما وعى الناسُ قدر الخيال وخطره"[24].

واقتفى أصحابُ المذهب الرّومانسي أثر (كانت) في تقدير خطر الخيال ودوره في رصد الصورة الشعرية، وكان من أبرز مَن بحث في الخيال وأثره في اختراع الصورة الفنّية من أصحاب هذا المذهب ومدزور (William Wordsworth) الذي قال: " إن الخيال هو القدرة على اختراع ما يلبس اللوحات المسرحية لباسا فيه تُكتَسى أشخاص المسرحية نسيجا جديدا، ويسلكون مسالكهم الظريفة، أو هو تلك القدرة الكيماوية التي بها يمتزج- معا- العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كُلّ الاختلاف، كي تصير مجموعا متآلفا منسجما"[25].

المطلب الثالث: التخييل والمحاكاة هما الأصل الأول للصُّورة الشِّعرية.

أول ما نذكره في هذا الباب ونستأنس به ما ذكره أرسطو في كتابه الشهير (فنّ الشّعر) فهو يرى أنّ الشّعر كُلُّ ما كان داخلا في التّشبيه والمحاكاة [26]، والمحاكاة هي المماثلة، والمشابهة، تقول: فلان حاكى فلانا؛ أي: أتى بمثله في القول أو العمل [27].

وما دامت المحاكاة هي المماثلة، فإنّ أرسطو تعرّض للحديث عن الصّورة، وإن لم يذكرها صراحة، بل إنه جعلها أساسا للشّعر عندما وضع مقياسا لما يمكن أن يُسمّى شعرًا من خلال ما وجد عليه الناس ووصفهم للشّعر وأهله، قائلا: "إلّا أنّ النّاسَ يُلحِقون كلمة الشّعر أو العمل... بالعروض المقول فيه، فيطلقون اسم الشّعراء... على فريق واسم شُعراء... على فريق آخر، لا يرجعون في تسمية هؤلاء وأولئك شعراء إلى محاكاة بل إلى العروض دون تمييز بين محاكٍ منهم وغير محاكٍ، حتى لقد جرت عادتهم أنّه إذا وُضعت مقالةٌ طيّبةٌ أو طبيعيةٌ في كلامٍ منظومٍ سمّوا واضِعَها شاعرًا، على أنّك لا تجدُ شيئًا مشتركا بين هوميروس وأمبدوكليس ما خلا الوزن، بحيث يحقُّ لك أن تسمّي الأول منهما شاعرًا، أما الثّاني فيصدق عليه اسم (الطبيعي) أكثر من اسم الشّاعر [28].

في هذا الكلام قرّر أرسطو أن الشّعرَ كُلُّ ما حاكى فيه الشّاعرُ غيرَه، والمُحاكاة تكونُ تصويرًا؛ أي: مماثلة ومشابهة، وهذا هو معنى الصّورة في المنظور البلاغيّ، فالمحاكاة – عنده- هي العنصر الأساسيّ حتى يكون الكلامُ شعرًا، وإن كان قد تعرّض لذكر الوزن، فهو عنده عنصرٌ مساعدٌ؛ فليس كُلُّ ما هو موزونٌ شعرًا، فالعبرة عنده تكمن في التّصوير يُدعّمه الوزن، وكلامه بيّنٌ جليٌّ في هذا الشّأن.

ويبدو أن هذا المصطلح (المحاكاة) قد امتد إلى علماء البلاغة بسبب، وضرب في علومهم بوتد؛ وذلك عند حديثهم عن الشّعر وضروبه، فهذا قدامي عند نعته للوصف قد تأثر بذلك المصطلح من حيث الدلالة على التصوير والمماثلة، نجد ذلك في قوله: "الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولمّا كان أكثر وصف الشّعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى- في شعره- بأكثر المعاني التي الموصوف مركبٌ منها، ثُمَّ بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيَهُ بشعره ويمثله للحس بنعته"[29].

ثُمّ نجد هذا المصطلح قد تسرّب إلى عبد القاهر الجُرجاني عند حديثه عن المعاني المبتدعة، فيقول: "فالاحتفال والصّنعةُ في التصويرات التي تروق السّامعين وتروعهم، والتّخيّلات التي تهزُّ الممدوحين وتحرّكهم، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التّصاوير التي يشكلها الحذّاق بالتخطيط والنّقش أو بالنّحت والنّقر، فكما أنّ تلك تُعجبُ وتخلبُ وتروق وتُونِقُ، وتدخلُ النّفسَ- من مشاهدتها- حالةٌ غريبةٌ لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضربٌ من الفتنة لا يُنكر مكانه ولا يخفى شأنه... كذلك حكم الشِّعر فيما يصنعه من الصّور، ويشكّله من البدع، ويوقعه في النُّفوس من المعاني التّي يتوهم بها الجامد الصامت في صورة الحيّ النّاطق والموّات الأخرس في قضيّة الفصيح المعرب"[30].

وإن كان قدامةُ والجرجاني قد أخذا من هذا المصطلح بشهاب قبس، فإن جذورَه ترسّخت عند حازم القرطاجنّي؛ فهو أكثرُ الأدباء استعمالا له في كتابه منهاج البُلغاء، فقد طبق فكرة التخييل والمحاكاة تطبيقا لم يُسبق إليه، وذلك عند تعرّضه لماهية الشّعر وحقيقته؛ إذ هو عنده " كلامٌ موزونٌ مُقفًى من شأنه أن يُحبّب إلى النّفس ما قُصِد تحبيبُه إليها ويكرّه إليها ما قُصِد تكريُهه؛ لتُحملُ بذلك على طلبه أو الهروب منه، بما يتضمن من حُسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوّة صدقة، أو قوّة شهرته أو بمجموع ذلك، وكُلُّ ذلك يتأكّد بما يقترب به من إغراب؛ فإنّ الاستغراب والعجب حركة للنّفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوِي انفعالها وتأثيرُها"[31].

ولن نبالغ في القول إذا قلنا إن حازما راح يُردّد ما قاله أرسطو في كون المحاكاة هي العنصر الأول في الشّعر، غير عابئ بالوزن، وذلك عندما قال: "أفضلُ الشِّعر ما حسنت محاكاته وهيأتُه، وقويت شهرته أو صدقه... وأردأ الشّعر ما كان قبيحَ المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليّا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألاّ يُسمّى شعرًا وإن كان موزونا مقفًّى؛ إذ المقصود بالشّعر معدومٌ منه؛ لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشّعر لا تتأثر النّفس لمقتضاه؛ لأن قبح الهيأة يحول بين الكلام وتمكّنه من القلب"[32].

تلك جملة من الأقوال في ثنائية المحاكاة والصّورة الشّعريّة يمكن أن نتبيّن من خلالها أن جُلَّ أصحابها جعلوا الصّورة والهيئة للقول الشّعريّ معيارًا على الجودة مما سواها، بدءًا بأرسطو الذي قرّر أن العبرة ليست بالوزن، وإنّما بالمحاكاة؛ أي: التشبيه والمماثلة، ثم نجد الجُرجاني يولي الصورة عناية كبيرة؛ فهي تروق السامعين وتهزّ الممدوحين، وتحركهم ولا فاصل بينها والنّظم ولا مَحيد عنها.

وأمّا عند حازم فهي تفعل في النّفس، فعلَ الماء على الأرض الجُرز؛ فهو لم يُعطِ الوزن اهتمامًا إلاّ بوجودها، وإن كان في أول كلامه عند الحديث عن ماهية الشّعر قال: "بأنّه كُلُّ كلام موزونٍ مُقفًّى"[33]، غير أنه سرعان ما تدارك ذلك بقوله: "بما يتضمّن من حسن تخييل له ومحاكاة، مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام... إلخ"[34].

الخاتمة

لعلّ المراد من كُلّ عملٍ يقومُ به الإنسانُ هو الوصولُ إلى نتيجة تُعدُّ ثمرةً لذلك العمل، وخلاصةُ نتاج الفكر، وقد تمخّض هذا العمل المتواضع على جملة من النتائج التي لا يخلو بحثٌ من مثلها، نجعلها بين يدي القارئ؛ لينظر فيها، ونوليه الحكم عليها؛ لأجل الفائدة والنّفع، وتلك النتائج تبدو في:

1- إنّ الصّورة الشّعريّة لها مكانةٌ بارزةٌ في كتابات النقّاد العرب وغير العرب عبر التّراث الأدبيّ، وإن لم يحدّدوها بهذا المصطلح؛ لأن اصطلاحهم لها مُختلِفٌ في المسمّى، ولكنّ المضمونَ واحد.

2- تُعدُّ الصّورة الفنيّة من أهمّ العوامل المساعدة والمقاييس النّافذة في إظهار براعة الشّاعر ومقدرته على النّظم، وهي الحَكَم على ما رصده من مشاعر ومناظر، من خلال المتلقي لها؛ إذ هي النّافذة التي يُطِلُّ من خلالها على ما يرسمُ من مشاهد وينشئُ من كلام.
3- كان المفهوم الأوّل للصُّورة محصورًا في المعاني الذِّهنية، لدى جملة من النّقاد والأدباء، منهم الجاحظ ومَن نحا نحوه، ثُمّ تطوّر مفهومها على يد عبد القاهر الجُرجاني الذي جمع بين العقل والحسّ، فوضع لها تعريفًا شاملا معوّلًا على كلام سابقيه وآرائهم في هذا المصطلح.
4- هناك علاقة وثيقةٌ بين الصُّورة والشّعر، فلا عبرةَ بالشِّعر إذا لم تكن هناك صورة؛ لأن الوزن وحده لا يكفي في هذا الغرض؛ فربما تجد كلاما موزونا مُقفّى غير أنه خال من عنصر التّصوير، فيخرج بهذا عن دائرة الشّعر؛ لما فقده من جمال ودقة، وهذا ما ذهب إليه (أرسطو) وتابعه- في ذلك- حازم.
5- اتّسع مفهوم الصّورة في العصر الحديث، وتطورت دلالتها، فلم تعد محصورة في الجانب الحِسّي والعقليّ فقط، بل تعدّت ذلك إلى كُلِّ ما يمكن عدّه عنصرًا من عناصر الشِّعر، بدءًا باللّفظ والمعنى ووقوفا عند الرّمز والإشارة.
6- هناك جملة من العناصر لها صلةٌ بالصّورة والشّعر معا، كالإلهام والإبداع والخيال؛ لأنها تساعد على توليد الصّور، والصّور وسائل تجسيم المشاعر والأفكار.
7- تحدّدت العلاقة بين الصُّورة الفنّية والشِّعر من خلال ما ينظمه الشُّعراء، فهي معيارٌ للجودة، وهي الفيصلُ في المفاضلة بين القصيدة وأختها وبين البيت وأخيه.
8- هناك ثنائية بين المحاكاة والصّورة، إذ إنّها- أي المحاكاة- هي التّصوير، وهذا المصطلح له جذورٌ ضاربة في التُّراث الأدبيّ، أوّل من قال به أرسطو، وتبِعه- في ذلك- علماءُ البلاغة العربية، أمثال عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجنّي، فاتّضح بذلك ما لها من عامل كبير في إيجاد الصُّور.

المراجع

1. الجاحظ، عمر بن بحر .(1969). **الحيوان** (عبد السلام هارون، تحقيق وشرح). بيروت: المجمع العلمي العربي الإسلامي، منشورات محمد الدّاية. (ط3). ج3، ص131-132.
2. الصائغ، عبد الإله .(1987). **الصورة الفنية معيارًا نقديًا: منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير** .بغداد: دار الشؤون الثقافية.
3. قدامة، أبو الفرج. (بدون تاريخ) .**نقد الشعر** (عبد المنعم خفاجة، تحقيق). بيروت: دار الكتب العلمية. ص65.
4. العسكري، أبو هلال .(1986). **الصناعتين** (محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، تحقيق). بيروت: منشورات المكتبة العصرية. ص10، ص161.
5. بن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن .(2001). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** (عبد الحميد هنداوي، تحقيق). بيروت: المكتبة العصرية. (ط1). ج1، ص216.
6. الجرجاني، عبد القاهر .(2003). **دلائل الإعجاز في علم المعاني** (ياسين الأيوبي، تحقيق وتعليق). بيروت: المكتبة العصرية. ص466.
7. الجرجاني، عبد القاهر .(1978). **أسرار البلاغة في علم البيان** (السيد رشيد رضا، تحقيق وتعليق). بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر. (ط2). ص92-93.
8. هلال، محمد غنيمي .(1987). **الأدب المقارن** .بيروت: دار العودة. ص381.
9. البقاعي، شفيق يوسف .(2004). **نظرية الأدب** .منشورات جامعة السابع من أبريل. (ط1). ص389.
10. ناصف، مصطفى. (بدون تاريخ) .**الصورة الأدبية** .مكتبة مصر. ص3.

11. عبّاس، إحسان .(1987) .**فن الشعر** .عمان، الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع. (ط4). ص200.
12. عصفور، جابر أحمد. (بدون تاريخ) .**الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي** .مصر: دار المعارف. ص5، ص347.
13. الجاحظ، عمر بن بحر. (بدون تاريخ) .**البيان والتبيين** .بيروت: دار الكتب العلمية. ج2، ص6.
14. الجرجاني، علي بن عبد العزيز. (بدون تاريخ) .**الوساطة بين المتنبي وخصومه** (محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، تحقيق). بيروت: المكتبة العصرية. ص15.
15. قاسم، عدنان حسين .(1980) .**التصوير الشعري: التجربة الشعرية وأدوات رسم الصورة الشعرية** .المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان. ص25.
16. العلوي اليمني، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم .(2002) .**الطراز** (عبد الحميد هنداوي، تحقيق). بيروت: المكتبة العصرية. (ط1). ج3، ص4.
17. هلال، محمد غنيمي. (بدون تاريخ) .**النقد الأدبي الحديث** .القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر. ص388-389.
18. عياد، شكري محمد .(1995) .**فن الشعر لأرسطو** (ترجمة ودراسة). الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص29-30.
19. ابن منظور .(1994) .**لسان العرب** .بيروت: دار صادر. (ط3). مادة: (حكي).
20. القرطاجني، أبو الحسن حازم .(1986) .**منهاج البلغاء وسراج الأدباء** (محمد الحبيب ابن خوجه، تقديم وتحقيق). بيروت: دار الغرب الإسلامي. (ط3). ص71-72.

المصادر والهوامش

1) الحيوان، عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلاميّ، منشورات محمد الدّاية، بيروت، ط/3، 1388هـ، 1969م، ج3، ص: 131، 132.

2) الصّورة الفنّية معيارًا نقديًا منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (بلا. ط)، 1987م، ص: 170 وما بعدها.

3) نقد الشّعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت، (بلا. ط)، (بلا. ت)، ص: 65.

4) الصّناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (بلا. ط)، 1986م، ص: 10.

5) المصدر السّابق، ص: 161.

6) العُمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط/1، 1422هـ، 2001م، ج/1، ص: 216.

7) دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، شكله وشرح غامضه وخرّج شواهده وقدم له ووضع هوامشه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، (بلا. ط)، 1424هـ، 2003م، ص: 466.

8) أسرار البلاغة في علم البيان، تأليف: عبد القاهر الجرجاني، صححه وعلّق حواشيه: السيد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط/2، 1398هـ، 1978م، ص: 92، 93.

9) دلائل الإعجاز، ص: 466.

10) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، لبنان، (بلا. ط)، 1987م، ص: 381.

11) نظرية الأدب، شفيق يوسف البقاعي، منشورات جامعة السّابع من أبريل، ط/1، 1425هـ، ص: 389.

12) الصّورة الأدبية، مصطفى ناصف، مكتبة مصر، (بلا. ط)، (بلا. ت)، ص: 3.

13) فنّ الشّعر، إحسان عبّاس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، ط/4، 1987م، ص: 200.

14) يُنظر المصدر السّابق، ص: 200.

15) الصّورة الفنيّة في التراث النّقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، دار المعارف، مصر، (بلا. ط)، (بلا. ت)، ص: 5.

16) المصدر السّابق، ص: 347.

17) المصدر نفسه، ص: 347.

18) البيان والتبيين، لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (بلا. ط)، (بلا. ت)، ج/2، ص: 6.

19) المصدر السابق، ج/2، ص: 6.

20) – الوساطة بين المتنبّي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، (بلا. ط)، (بلا. ت)، ص: 15.

21) يُنظر التصوير الشّعري للتجربة الشّعرية وأدوات رسم الصّورة الشّعرية، عدنان حسين قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ط/1، 1980م، ص: 25.

22) الطراز، للإمام يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، ط/1، 1423هـ، 2002م، ج/3، ص: 4.

23) يُنظر النّقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنّشر، الفجّالة– القاهرة، (بلا. ط)، (بلا. ت)، ص: 388.

24) المصدر السابق، ص: 388.

25) المصدر نفسه، ص: 389.

26) يُنظر كتاب أرسطو فن الشّعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السّرياني إلى العربي، حقّقه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية: شكري محمد عيّاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (بلا. ط)، 1995م، ص: 29.

27) يُنظر لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، ط/3، 1414هـ، 1994م، مادة: (حكي).

28) فنّ الشّعر لأرسطو، ص: 30.

29) نقد الشّعر، ص: 130.

30) أسرار البلاغة، ص: 297.

31) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجنّي، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن خوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط/3، 1986م، ص: 71.

32) – المصدر السابق، ص: 71، 72.

33) المصدر نفسه، ص: 71.

34) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.