الصّـــورة الشّـــعرية في النّقد العربـــــي القديم ـ
إشكالية المفهوم وتحولات التنظير من الجاحظ إلى القرطاجني

أ.ساميـــــة خالد زائد بكة.
ماجستير الدّراسات الأدبية ، الأكاديمية الليبية ، طرابلس.
البريد الإلكتروني:khaledsamia329@gmail.com
تاريخ الارسال 2025/12/17م تاريخ القبول 2026/2/12م

The Poetic Image in Classical Arabic Criticism: The Problematic Nature of the Concept and the Transformations of Theory from Al-Jahiz to Al-Qurtajani

By Samia Khaled Zayed Bakka
Master's Degree in Literary Studies - Libyan Academy - Tripoli
Email: khaledsamia329@gmail.com

Abstract

This research examines the problematic formation of the concept of the poetic image in classical Arabic criticism, tracing four foundational stages that represent methodological turning points in the development of this concept: the indicative foundation stage of al-Jahiz, the dual procedural determination stage of Qudama Ibn Ja'far, the theoretical completion stage of Abd al-Qahir al-Jurjani, and the psychological transformation stage of Hazim al-Qartajanni. The research does not aim to present a linear history of the concept, but rather seeks to deconstruct the mechanisms of its theoretical operation and reveal the profound transformations in understanding the relationship between word and meaning, between mimesis and imagination, and between craftsmanship and creativity. The research proceeds from a central hypothesis that the term "poetic image"—in its critical content rather than its literal wording—is strongly present in the Arab critical heritage, contrary to the view that considers it an imported concept[1]. The study adopts the descriptive analytical method in reading foundational texts, utilizing the comparative approach when discussing the relationship with Western conceptions. The research concludes that al-Jurjani's theory of nazm (composition) represents the pinnacle of Arabic theorization of the image[2], and that al-Qartajanni achieved a radical transformation by introducing the

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

psychological and receptive dimension[3]. It also reveals the specificity of Arabic methodology linked to grammar, rhetoric, and taste. The research recommends liberating the study of the poetic image from the hegemony of Western categories, rereading the heritage through a new methodological approach, and proposes a "generative reading" methodology that combines historicization, deconstruction, translation, and generation.
Keywords: Poetic Image; Nazm (Composition); Takhyil (Imagination); Abd al-Qahir al-Jurjani; Hazim al-Qartajanni; Authenticity and Modernity; Generative Reading.

الملخّـــص :

يتناول هذا البحث إشـكالية تشكل مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي القديم، من خلال تتبع أربع محطات تأسيسية تمثل منعطفات منهجية في تطور هذا المفهوم: مرحلة التأسيس الإشاري عند الجاحظ ، ومرحلة التحديد الإجرائي الثنائي عند "قدامة" بن جعفر، ومرحلة الاكتمال النظري عند عبد القاهر الجرجاني، ومرحلة التحول السيكولوجي عند حازم القرطاجني. لا يهدف البحث إلى تقديم تاريخ خطي للمفهوم، بل يسعى إلى تفكيك آليات اشتغاله النظري، والكشف عن التحولات العميقة في فهم العلاقة بين اللفظ والمعنى، وبين المحاكاة والتخييل، وبين الصنعة والإبداع. ينطلق البحث من فرضية مركزية مؤداها أن مصطلح الصورة الشعرية – بمضمونه النقدي لا بلفظه – حاضر بقوة في التراث النقدي العربي، خلافاً للرأي الذي يجعله مفهوماً وافداً. وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في قراءة النصوص التأسيسية، مع الاستعانة بالمنهج المقارن عند مناقشة العلاقة بالتصورات الغربية. توصل البحث إلى أن نظرية النظم عند الجرجاني تمثل قمة التنظير العربي للصورة، وأن القرطاجني أحدث تحوّلاً جذرياً بإدخال البعد السيكولوجي المتلقي، كما كشف عن خصوصية المنهج العربي المرتبط بالنحو والبلاغة والذوق. يوصي البحث بضرورة تحرير دراسة الصورة الشعرية من هيمنة المقولات الغربية، وإعادة قراءة التراث قراءة منهجية جديدة، مع تقديم منهج "القراءة التوليدية" الذي يجمع بين التأريخ والتفكيك والترجمة والتوليد.

الكلمات المفتاحيـــة : الصورة الشعرية؛ النظم؛ التخييل؛ عبد القاهر الجرجاني؛ حازم القرطاجني؛ الأصالة والمعاصرة؛ القراءة التوليدية.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد:

لا يـــزال سؤال الصّورة الشّعرية يطرح نفسه بإلحاح في الدّراسات النقدية العربية، وكأنه سؤال لم يُحسم بعد، أو كأنه في جوهره سؤال لا يحسم. لقد حظي هذا المفهوم بدراسات عديدة، ومع ذلك يظل قضية نقدية جدلية خلافية؛ ليس بسبب قلة ما كتب فيه، بل ربما بسبب كثرته وتشعب اتجاهاته وتنوع مناهجه. والحق أن من الحقائق النقدية الراسخة في فهم الصورة الشعرية أنها لا قيم ثابتة لها، وإنما تتحدد قيمتها وفقاً لسياقها الفني الذي تتشكل من خلاله، فالصورة الشعرية دوما موضوعاً مخصوصاً بالمدح والثناء،، والعجيب أن كل النقاد ومن كل العصور المختلفة أجمعوا على ذلك، ولهذا أمكن القول : إن الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ.(1) فالصورة بطبيعتها مراوغة، عصية على التحديد القاطع، تشكيل جمالي متفرد يصعب تعيين ماهيته في تقسيمات جامدة.

لكن هذه المراوغة لا تعني التخلي عن محاولة الفهم، بل تفرض علينا أن نغير طريقة السؤال: ليس المطلوب هو "ما هي الصورة الشعرية؟" بصيغة تعريفية نهائية، بل كيف تشكل مفهوم الصورة في لحظات معينة؟ وما التحولات التي طرأت على آليات اشتغاله النظري؟ وما العلاقة بين ما نسميه اليوم صورة وبين ما كان النقاد القدامى يشتغلون عليه تحت مسميات أخرى؟.

إشـــكالية البحث وتساؤلاته :

تتمثل الإشْـــكالية المركزية التي ينهض بها هذا البحث في ســـؤال مزدوج:

هل يمكن تتبع تكوين مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي القديم بوصفه تكويناً منهجياً مستقلاً؟ وكيف يمكن قراءة هذا التكوين قراءة تتحرر من هيمنة المقولات الغربية الحديثة دون أن تنغلق على اجترار الشروح القديمة؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية أسئلة أكثر تحديداً:

1. ما الأصول اللغوية والاصطلاحية التي شكلت التربة الخصبة لنشوء مفهوم الصورة؟

2. كيف تطور هذا المفهوم من مجرد إشارة عابرة عند ‘‘الجاحظ ‘‘ إلى نظرية متكاملة عند ‘‘الجرجاني’’؟

3. ما طبيعة التحول الذي أحدثه القرطاجني بإدخاله البُعد التخييلي والمتلقي؟
4. هل يمكن الحديث عن "خصوصية عربية" في تشكل هذا المفهوم؟
5. كيف نتعامل مع الإشكالية التي أثارها جابر عصفور حول غياب المصطلح بحضور المفهوم؟

أهمية البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى تقديم رؤية تركيبية للمفهوم ، تجمع بين أصالة التأصيل العربي ، وجدة المناهج الغربية ،بهدف بناء تصور نظري متماسك يمكن الاستناد إليه في الدراسات التطبيقية ، وتنطلق هذه ا الدراسة من قناعة كاملة بأن التراث النقدي العربي زاخر بالمفاهيم والتصورات التي تسبق في كثير من جوانبها ما توصل إليه النقد الغربي الحديث .

فروض البحث:

ينطلق البحث من ثلاث فروض رئيسية:

ـ الفرض الأول: إن مفهوم الصورة الشعرية -بمضمونه النقدي- قد تشكل تشكلاً تراكمياً في النقد العربي القديم، مر بأربع مراحل منهجية متمايزة.

ـ الفرض الثاني: تمثل نظرية النظم عند عبد القاهر "الجرجاني" نقطة تحول جذرية في تجاوز ثنائية اللفظ والمعنى، وهي بذلك تسبق تصورات النقد الغربي الحديث بقرون.

ـ الفرض الثالث: إن الإشكالية الحقيقية ليست في "غياب" المصطلح، بل في طريقة قراءتنا للتراث؛ فالمشكل ليس في النصوص القديمة بل في منهجيات تناولها.

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة منهجاً مركباً يقوم على:

· المنهج الوصفي التحليلي: في تفكيك نصوص النقاد واستخراج مكوناتها النظرية.

· المنهج التاريخي: في تأريخ مراحل التطور وتتبع التحولات.

· المنهج المقارن: عند موازنة التصورات العربية بالتصورات الغربية، لكن بحذر شديد وتجنباً للإسقاط.

حدود البحث:

يقتصر هذا البحث على دراسة مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي القديم، ولا يتناول بالتحليل النصوص الشعرية نفسها إلا بقدر ما وردت شواهد عند النقاد. كما

يقتصر على أربعة نقاد تم اختيارهم بوصفهم يمثلون منعطفات منهجية واضحة، مع الاعتراف بوجود أسماء أخرى يمكن أن تكمل الصورة .

هيكل البحث:

قُسّـــم البحث إلى ثلاثة مباحث تسبقها مقدمة وتليها خاتمة. يخصص المبحث الأول للتأصيل اللغوي والاصطلاحي، ويتناول المبحث الثاني المحطات التأسيسية الأربع بالتحليل، ويناقش المبحث الثالث إشكالية الأصالة والمعاصرة، وتختتم الدراسة بعرض النتائج والتوصيات وقائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول ـ التأصيل اللغوي والاصطلاحي للصورة الشّعرية:

تُعد الصّورة عنصـــراً أساسياً وبناءً في القصيدة، وهي دليل قطعي على حتمية وجود الخيال الخلاق، المنبثق من بنية خلاقة؛ لأنها مجال الرؤية الشعرية، و قبل الولوج إلى تحليل النصوص النقدية التأسيسية، لا بد من الوقوف عند الطبقة اللغوية التي شكلت التربة التي نبت فيها مفهوم الصورة. ذلك أن أي مصطلح نقدي لا ينشأ في فراغ، بل يتكئ على شحنات دلالية مودعة في اللغة، ثم يأتي النقاد ليصقلوها ويوظفوها في سياقات معرفية محددة. ولعل إشكالية العلاقة بين الأصالة والمعاصرة تبدأ من هنا: هل الدلالات اللغوية للصورة تحمل بالفعل إمكانية التحول إلى مصطلح نقدي مكتمل؟

أولاً ـ المفهوم اللغوي للصورة في المعجم العربـــي:

يـدور جذر (ص و ر) في كتب المعاجم حول معنـى التشكيل والتخطيط والهيئـة، وهو اسم مصدر من الفعل الرباعي "صور" ورد مصدره قياساً على صيغة "تصوير " يقول الجرجاني :"(354 هـ) "صـوّره الله صـورة حسـنة فتصـور، والمصـور مـن أسماء الله الحسنى قال – تعالـــى - : ﴿ **هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَـــوِّرُ**﴾[2] ، وجاء في لسان العرب "لابن منظور" (711ت)(صور) في أسماء الله تعالى: المصور: وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة منفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها[3] ، ويأتي لفظ الصورة بمعنى الشكل والهيئة، وصورة الشيء حقيقته وهيئته، والتصوير تمثيل الهيئة.

لكن المهم في هذا الجذر أنه يجمع بين دلالتين متكاملتين:· دلالة حسية مادية: تتصل بالرؤية البصرية والأشكال المحسوسة، و دلالة ذهنية معنوية: تتصل بالتمثل الذهني والخيال، وهذا الجمع بين الحسي والذهني هو ما جعل اللفظ صالحاً لأن يحمل ثقلاً

نقدياً. فالناقد عندما يتحدث عن "صورة المعنى" فهو يستعير دلالة الرؤية البصرية ليجعلها أداة لفهم الإدراك العقلي.

وقد أشار "عبده منصور المحمودي" إلى أن "الدلالة المادية تقوم على تضمين لفظ الصورة دلالة على الأشياء الحسية... وأما الدلالة الذهنية فتقوم على ممكنات دلالية تخصب اللفظ بمعان وإيحاءات مرتبطة بالأشياء الحسية تمثل مدلولاتها الذهنية غير المدركة بالحواس"[4]

وهذه الميزة اللغوية ليست اعتباطية؛ بل هي تعكس رؤية معرفية ترى أن الفهم الإنساني للعالم يتم عبر استعارات مأخوذة من العالم المحسوس. وهذا ما سيجعل نظرية النظم عند "الجرجاني" ممكنة.

ثانياً ـ المفهوم اللغوي للصورة في المعجم الغربـــي:

في المقابل، يحمل اللفظ الغربي (Image) دلالات أكثر تركزاً على الجانب البصري. اللفظ مشتق من اللاتينية (Imago) بمعنى النسخة أو الصورة أو المحاكاة الحرفية. وقد حاولت الدراسات الغربية الحديثة توسيع هذا المفهوم ليشمل الصور الذهنية والنفسية والرمزية والبلاغية" كما أصبحت الصورة في التصور النقدي الغربي معبرة عن علاقة الأشياء التي لا رابط بينها، ونظر إليها بوصفها سبيلاً إبداعياً يجلي خصيصة الشعر وروحه، فلم تعد الصورة الشعرية تبعاً لذلك ذات صبغة بيانية ، ومادة مدركة حساً فقط؛ بل أصبحت أمشاجاً من صور العالم الوجداني للشاعر، متناغمة مع صور العالم الخارجي ، بواسطة الخيال الحالم الخلاق"[5]

ويمكن حصر الدلالات الغربية للصورة في خمس مستويات:

1. الدلالة المعجمية: وتعني النسخة أو المحاكاة الحرفية لموضوع خارجي.
2. الدلالة الذهنية: في الحقل الفلسفي، وتدل على أن الصورة وحدة بناء الذهن.
3. الدلالة النفسية: وترتبط بالانفعالات والوجدان.
4. الدلالة الرمزية: حيث تصبح القصيدة كلها صورة رمزية.
5. الدلالة البلاغية: وهي الأقرب إلى الاستعمال النقدي.[6]

لكن الملاحظ أن هذه الدلالات الخمس جاءت نتيجة تطور طويل في الفكر الغربي، بينما كانت الدلالة المزدوجة (الحسية/الذهنية) حاضرة في اللفظ العربي منذ البداية. هذه نقطة منهجية دقيقة ينبغي التنبه إليها: نحن لا ننافس في "السبق الزمني"، بل نكشف عن خصوصية التكوين اللغوي.

ثالثاً ـ من اللغة إلى الاصطـــــلاح :

في النّقد العربي القديم، نجد أن لفظ الصّورة لم يتحول إلى مصطلح جامد، بل ظل في حركة مستمرة بين الدقة والمرونة. وهذا ليس ضعفاً، بل هو سمة المصطلحات النقدية الكبرى. لذلك أتفق مع رأي "جابر عصفور" القائل: "قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة... ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث موجودة في التراث"[7]

أرى أن هذه المقولة المنهجية هي المفتاح الحقيقي لفهم العلاقة بين تراثنا والنظريات الحديثة. إنها لا ترفع شعار "كل شيء موجود في التراث" بشكل أيديولوجي، ولا تتبنى موقف "كل شيء وافد" بشكل انهزامي، بل تقترح طريقاً ثالثاً: البحث عن المشكلات والقضايا، لا عن الألفاظ والمصطلحات.

رابعاً ـ إشكالية المصطلح ـ لماذا يصر بعض الدارسين على أن المفهوم وافد؟

إن الإصرار على أن مفهوم الصورة الشعرية وافد إلى النقد العربي قد يعود إلى ثلاثة أسباب :

أولاً: الخلط بين المصطلح بوصفه لفظاً جامداً، والمفهوم بوصفه نسقاً معرفياً. فاللفظ (Image) لم يترجم إلى (صورة) في الدراسات العربية الحديثة إلا في القرن العشرين، لكن هذا لا يعني أن القضايا التي يثيرها لم تكن مطروحة.

ثانياً: التأثر بالنماذج الغربية في كتابة تاريخ النقد، والتي تفترض أن التطور النقدي يسير خطياً من اليونان إلى أوروبا ثم إلى العالم. هذا النموذج يجعل من الصعب تصور أن ثقافة أخرى يمكن أن تطور أدواتها المفاهيمية باستقلال نسبي.

ثالثاً: هيمنة المناهج الغربية في الأكاديميات العربية، مما جعل بعض الدارسين يعيدون قراءة التراث عبر عدسات هذه المناهج، فبدا لهم أن التراث لا "يقول" شيئاً قبل أن "تقوله" النظرية الغربية.

لكن الحق أن النقد العربي القديم كان يمتلك أدواته المفاهيمية المستقلة، المستمدة من خصوصية اللغة العربية وخصوصية النص القرآني وخصوصية التجربة الشعرية العربية. إن مشكلة الإعجاز القرآني هي التي حركت النظرية النقدية العربية، وليس مشكلة المحاكاة الأرسطية. هذا الاختلاف في نقطة الانطلاق هو ما يصنع الخصوصية.

يخلص هذا المبحث إلى أن البنية اللغوية للفظ الصورة في العربية كانت مؤهلة لاحتضان مشروع نقدي متكامل، بفضل جمعها بين الدلالة الحسية والذهنية. وأن

الإشكالية ليست في غياب المفهوم، بل في منهجية قراءتنا للتراث. وأن الخصوصية العربية لهذا المفهوم تنبع من ارتباطه بقضية الإعجاز القرآني، وليس بالمحاكاة اليونانية. وهذا ما سنتتبعه بالتحليل في المبحث الثاني.

المبحث الثانـــي ـ التكوين التدريجـــي للمفهوم:

من خلال التعريفات اللغوية اللفظية للصورة يرى "كامل حسن البصير، "أن الصورة في هذا المعنى تتمرد على التجديد والحصر في تبادل شكل الشيء وجزئه، حيث تمتد متسقة متعمقة تنبض بمفاهيم تجمع بين الظاهر والباطن في تفاعل وتمازج"[8]

كما أنه لا يمكننا فهم تطور مفهوم الصورة الشّعرية في النقد العربي القديم بوصفه تطـــوّراً خطياً بسيطاً، حيث يضيف كل ناقد لبنة على لبنة سابقة في تناغم تام. الواقع أكثر تعقيداً وأكثر إثارة. هناك قطائع منهجية، وهناك تحولات جذرية، وهناك عودة إلى الوراء أحياناً. لكن يمكننا -مع هذا التحذير- تمييز أربع محطات تمثل منعطفات حقيقية في طريقة طرح السؤال نفسه، وليس فقط في طريقة الإجابة عنه.

أولاً ـ الجاحظ (ت 255هـ):

1. النص المؤسس: يظل نص "‘‘الجاحظ ‘‘" في كتاب "الحيوان " هو الأكثر استشهاداً في الدراسات النقدية. يقول ‘‘الجاحظ ‘‘: "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير[9] " ، كما جاء في كتابه أيضاً على لسان جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني :" المعاني القائمة في صدور الناس المصورة في أذهانهم ،كل هذه الخصال تقربها من الفهم ، وتجليها للعقل ، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي بيان ، أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد" [10]

هذا النّص القصير يحمل ثقلاً تأسيسياً كبيراً، لكنه في الوقت نفسه يظل إشارة عابرة في سياق حديث ‘‘الجاحظ ‘‘ عن الصناعات والحرف. لم يخصص ‘‘الجاحظ ‘‘ فصلاً للتصوير، ولم يشرح كيف يكون الشعر تصويراً، ولم يقدم أمثلة تطبيقية. وهذا يضعنا أمام إشكالية منهجية: كيف نتعامل مع نصوص كهذه؟

نرى أن التعامل الأمثل معها هو التعامل بوصفها "إشارات منتظرة" أكثر منها "نظريات مكتملة". ‘‘الجاحظ ‘‘ كان يمتلك حدساً نقدياً عميقاً، لكنه لم يصغه في إطار منهجي. لقد فتح الباب، لكنه لم يدخل.

2. تحليل مفهوم التصوير عند ‘‘الجاحظ ‘‘:

يمكن استخلاص ثلاث دلالات لمفهوم التصوير من نصوص ‘‘الجاحظ ‘‘ المتفرقة:

أ- مبدأ التجسيم (التقديم الحسي للمعنى): يرى "الجاحظ" أن الخيال "هو الذي يصوّر لك الشيء في مرآة القلب كما يصوّره صناع التصاوير في الألواح". هنا ربط واضح بين فعل الشاعر وفعل المصور. فالشاعر لا ينقل المعاني مجردة، بل يصوغها في قوالب حسية. وقد أشار المحمودي إلى أن هذه الفكرة "تُعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى"[11]

ب- مبدأ الصنعة والإحكام: تأكيد "الجاحظ" على أن الشعر "صناعة" يخرجه من دائرة الإلهام المجرد إلى دائرة الممارسة الواعية. الشعر عند "الجاحظ" ليس وهباً مجانياً، بل هو نتاج تعلم وممارسة وإتقان. وهذا المبدأ سيأخذه قدامة ويطوره.

ج- مبدأ التأثير والاستمالة: الإشارة إلى أن التصوير يحدث أثراً في النفس، وهو ما سيطوره "الجرجاني" و"القرطاجني" لاحقاً.

3. موقف "الجاحظ" من ثنائية اللفظ والمعنى: كان "الجاحظ" يميل إلى تفضيل اللفظ على المعنى، لأنه يرى أن المعاني "مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي"[12]، هذا الموقف سيُنتقد كثيراً، لكن يجب أن نقرأه في سياقه. "الجاحظ" لم يكن يقلل من شأن المعنى، بل كان يحاول أن يجد معياراً للتمييز بين الشعراء، فوجده في جودة الصياغة وليس في جودة الفكر.

وفي خلاصة القول نرى أن "الجاحظ" قد أسهم تأسيس ثلاثة أمور هي:

أ· ربط الشعر بالتصوير.

ب· ربط التصوير بالخيال.

·ج تأكيد الصنعة والحِرفية.

لكنه يظل إسهاماً إشكالياً غير مكتمل، ينتظر من يبلوره ويضعه في إطار منهجي.

ثانياً ـ قدامة" بن جعفر (ت 337هـ):

1. النص المؤسس: يقول "قدامة" في "نقد الشعر": "إن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يُحظر عليه معنى يروم الكلام فيه. إن المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[13]

2. تحول جذري ــ من الإشارة إلى التحديد الإجرائي: ما فعله "قدامة" مختلف جوهرياً عما فعله "الجاحظ". إنه لم يكتفِ بالإشارة، بل قدّم تحديداً إجرائياً للمصطلح. لقد جعل للشعر:

· مادة: وهي المعاني (الموضوع/المحتوى).
· صورة: وهي الصياغة اللفظية وجودة الصنعة.

هذه الثنائية مستعارة من الفلسفة الأرسطية (مادة/صورة)، لكن توظيفها في سياق نقدي عربي هو الإضافة الحقيقية.

3. حدود التّصور القدامـــي: لكن هذا التحديد له ثمن. فـ: (قدامة) يرى أن الشاعر يتلقى المعاني جاهزة، ثم يصوغها في ألفاظ. المعاني عنده "موضوعة" بالفعل، ودور الشاعر هو " تزيينها" وتحسينها. هذا التّصور يجعل الشاعر صانعاً ماهراً، لكنه لا يجعله مبدعاً بالمعنى العميق. إنه أقرب إلى الصائغ الذي يستلم الفضة الخام ويصوغها حلياً، منه إلى الفنان الذي يخلق عالماً جديداً.

نرى أن هذا هو المأزق الحقيقي في تصور "قدامة". إنه نجح في إعطاء المصطلح تحديداً إجرائياً، لكنه حبسه في إطار المحاكاة الحرفية. المادة عنده سابقة على الصورة، والمعنى جاهز قبل الصياغة.

4. ما بين "الجاحظ " و"قدامة": نلاحظ عادة ما يُقدَّم "قدامة" كامتداد للجاحظ، وهذا صحيح من ناحية تأكيد الصنعة. لكن من ناحية أخرى، هناك قطيعة منهجية. "الجاحظ " تحدث عن "التصوير" كمبدأ إبداعي، أما "قدامة" فقد تحدث عن "الصورة" كآلية صياغة. "الجاحظ " كان أقرب إلى روح الإبداع، و"قدامة" كان أقرب إلى هندسة الصنعة. لا يعني هذا أن أحدهما أفضل من الآخر، بل هما نمطان مختلفان من التفكير النقدي.

وكما نرى فإن قدامة بن جعفر يمثل محطة منهجية بالغة الأهمية؛ فهو أول من أعطى مصطلح الصورة تحديداً إجرائياً قابلاً للتطبيق. لكنه بقي أسير النموذج الصناعي الذي يرى الإبداع تشكيلاً لمادة جاهزة، وليس خلقاً لعوالم جديدة. هذا التصور سيتجاوزه الجرجاني تجاوزاً جذرياً.

ثالثاًـ عبد القاهر الجـــــرجاني (ت 471هـ):

1 ــ النص المؤســـــس: يقول عبد القاهر "الجرجاني" في "دلائل الإعجاز": "واعلم أن قولنا (الصـــورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذاك، وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء"[14]

هذا النص شديد الأهمية. "الجرجاني" لا يبتدع مصطلح الصورة، بل يستعمله استعمال العلماء قبله. لكنه يفعل شيئاً أكثر أهمية: ينقل الصورة من المجال البصري إلى المجال العقلي من خلال آلية التمثيل والقياس. نحن لا نرى الفرق بين معنى ومعنى بالعين، لكننا ندركه بالعقل، وهذا الإدراك نشبهه بالرؤية فنسميه "صورة".

2. التحول الجذري ـ تجاوز ثنائية اللفظ والمعنى: هذه هي القفزة النوعية الحقيقية. ""الجرجاني"" لا يرى أن اللفظ شيء والمعنى شيء آخر، ولا يرى أن المعنى سابق على الصياغة. المعنى عنده يتشكل في اللفظ، واللفظ يحمل المعنى في تراكيبه لا في مفرداته. يقول: "ليس اللفظ لشيء والمعنى شيئاً آخر، بل هما شيء واحد، وإنما الفرق بينهما كالفرق بين الصورة والمادة"[15]

لقد انتبه عزالدين زهرة إلى أهمية هذا التحول، فكتب: "تميز عبد القاهر "الجرجاني" في دراسته للصورة عمن سبقه من النقاد حينما نظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده، بل على أنهما عنصران مكملان"[16]

3. المفهوم المركـــزي: المفهوم المركزي في نظرية ""الجرجاني"" هو "صورة المعنى". هذا ليس مجرد تركيب لغوي، بل هو برنامج نقدي متكامل. المعاني ليست متساوية في قيمتها الفنية، والفرق بينها ليس في ذاتها بل في "صورتها" التي تنطبع في العقل. فالاستعارة مثلاً ليست مجرد تزيين للمعنى، بل هي إعادة تشكيل للمعنى نفسه، وتقديمه في صورة تخالف صورته الأصلية.

يقول الجرجاني في " أســـرار البلاغة ": "إن الفرق بين أن تقول: رأيت أسداً، وبين أن تقول: رأيت رجلاً شجاعاً، كالفرق بين أن تري الشخص صورة الأسد في نفسها، وبين أن تخبره أنه شجاع"[17] ، وهنا تتجلى بوضوح فكرة "صورة المعنى". الاستعارة لا تخبر بالشجاعة، بل ترسمها في صورة الأسد.

4. المعنى التخيلي مقابل المعنى العقلي: يميز "الجرجاني" بين نوعين من المعنى:

ـ المعنى العقلي: وهو المعنى الذي يمكن التحقق من صدقه أو كذبه، وهو معنى "يجري مجرى الأدلة والفوائد"، ويحكم عليه بأنه "ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب".

ـ المعنى التخيلي: وهو الذي "لا يمكن أن يقال إنه صدق، وأن ما أثبته ثابت وما نفاه نفي".

هذا التمييز عميق. "الجرجاني" يدرك أن للغة الشعرية منطقاً مختلفاً عن منطق اللغة العادية. إنها لا تطلب التصديق، بل تطلب التخييل. أنت لا تسأل عن الشاعر: هل رأى حقاً أسداً في الطريق؟ بل تسأل: كيف صور الشجاعة في صورة الأسد؟

5 ـ الصـــــورة والأثر النفسي: لا يقف "الجرجاني" عند حدود التحليل التركيبي، بل يتجاوزه إلى الحديث عن الأثر النفسي للصورة. يستعير مثال التصاوير والنقوش، ويقول إنها "تعجب وتخلب وتروق وتؤنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا يُنكر مكانه، ولا يخفى شأنه"[18]

هذه "الحالة الغريبة" هي ما تتركه الصورة الشعرية البليغة في نفس المتلقي. و"الجرجاني" هنا يسبق -بقرون- نظريات التلقي الحديثة التي تركز على أثر النص في القارئ.

نرى أن "الجرجاني" يمثل قمة التنظير للصورة الشعرية في التراث العربي لثلاثة أسباب:

أولاً: استطاع تجاوز ثنائية اللفظ والمعنى التي شلّت النقد العربي لقرون. لم يعد السؤال: هل اللفظ أفضل أم المعنى؟ بل أصبح: كيف ينتظم اللفظ والمعنى في بناء واحد؟

ثانياً: استطاع بناء نظرية متماسكة (نظرية النظم) تفسر الظواهر الجزئية (كالتشبيه والاستعارة) في إطار كلي.

ثالثاً: ربط بين البنية اللغوية (النحو) والقيمة الجمالية (البلاغة)، فلم يعد النحو مجرد قواعد إعرابية، بل صار أداة لفهم الإبداع.

ولهذا فإن عبد القاهر "الجرجاني" يمثل نقطة التحول الكبرى في تاريخ مفهوم الصورة الشعرية. لقد حرر المفهوم من ثنائية المادة والصورة كما صاغها "قدامة"، وأسس نظرية متكاملة تقوم على فكرة "صورة المعنى" و"النظم". هذه النظرية لم تكن مجرد اجتهاد نقدي عابر، بل كانت نظاماً معرفياً متكاملاً يستند إلى رؤية لغوية ونفسية وجمالية عميقة.

رابعا ـ حازم "القرطاجنـــــي" (ت 684هـ): التحول السيكولوجي والتخييل

1. التأثر بأرسطو : يعد حازم "القرطاجني" حالة فريدة في النقد العربي القديم. هو أول ناقد عربي يقرأ "فن الشعر" لأرسطو قراءة واعية، ويوظفه في سياق عربي. يقول في مقدمة "منهاج البلغاء": "لو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب... لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية"[19]

هذه العبارة تكشف عن وعي نقدي عميق. "القرطاجني" ليس تابعاً، بل هو ناقد يمتلك الثقة بتراثه، ويستطيع أن يوظف ما يستفيده من الآخر في سياق خاص. لقد وجد في نظرية المحاكاة الأرسطية ما يساعده على تطوير مفهوم التخييل، لكنه لم ينسخها، بل حولها.

2. مفهوم التخييل : يقول "القرطاجني": "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"(20)

هذا النص يحمل تحولاً جذرياً." فالقرطاجني" لا يهتم بالصورة في ذاتها، ولا بعلاقاتها الداخلية فقط، بل يهتم بأثرها في المتلقي. الصورة عنده ليست مجرد تشكيل لغوي، بل هي سبب لانفعال نفسي (انبساط أو انقباض).

3. عناصر العملية الشعرية: يميز القرطاجني بين ثلاثة عناصر في العملية الشعرية:

1. القائل: المبدع، ويرتبط به مفهوم المحاكاة.
2. المقول فيه: الموضوع، ويرتبط به مفهوم التخييل.
3. المقول له: المتلقي، ويرتبط به الأثر النفسي.

يفسر ذلك بأن "الحيلة فيما يرجع إلى القول والمقول فيه، وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه، أو بما هو مثال لما يرجع إليه هما عمودا هذه الصنعة، ومما يرجع إلى القارئ والمقول له كالأعوان والدعامات لها"(21)

هذه رؤية متكاملة للإبداع الشعري، تجمع بين الشاعر والنص والقارئ. وهي رؤية تسبق نظريات التواصل الحديثة.

4. خصوصية الصورة عند "القرطاجني":

يلخص جيده عبد المجيد خصوصية مفهوم الصورة عند "القرطاجني" بقوله: إنها "لم تعد تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة فحسب، ولم تعد تحوم حول التقديم الحسي فقط، وإنما أصبحت محددة في دلالة سيكولوجية خاصة، تتصل اتصالاً وثيقاً بكل ما له صلة بالتعبير الحسي في الشعر"(22)

نرى أن هذه هي النقلة النوعية الحقيقية. "القرطاجني" لا يضيف تفصيلات جديدة على نظرية "الجرجاني"، بل يحول زاوية النظر من النص إلى المتلقي، من البنية إلى الأثر

5. إشكالية التأثير الأرسطي: يجب أن نكون حذرين هنا. تأثر "القرطاجني" بأرسطو واضح، لكن هذا لا يعني أن مفهوم الصورة عنده مستورد. لقد وجد في التراث العربي أدواته (التصوير، النظم، المعنى التخيلي)، ثم استعان بأرسطو لصياغتها في إطار أكثر منهجية. إنها حالة تثاقف نقي واعي، لا حالة تبعية.

يعد حازم "القرطاجني" المحطة الرابعة والأخيرة في تكوين مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي القديم. لقد استطاع أن يدمج البعد السيكولوجي في التحليل البلاغي، وأن يحول الاهتمام من بنية الصورة إلى أثرها في المتلقي. هذا التحول لم يكن مجرد إضافة، بل كان إعادة توجيه كامل للدراسة البلاغية.

ويخلص هذا المبحث إلى أن مفهوم الصورة الشعرية مر بأربع مراحل منهجية متمايزة:

1. مرحلة التأسيس بالإشارة: "الجاحظ"، وفتح أفق التصوير (ت 255هـ)
2. مرحلة التحديد الإجرائي: "قدامة"، وثنائية المادة والصورة (ت 337هـ)
3. مرحلة الاكتمال النظري: "الجرجاني"، ونظرية النظم وصورة المعنى (ت 471هـ)
4. مرحلة التحول السيكولوجي: "القرطاجني"، والتخييل وأثر المتلقي (ت 684هـ)

هذه المراحل ليست متصلة اتصالاً عضوياً بسيطاً، بل هي مشحونة بالتحولات والقطائع. والأهم منها جميعاً هو التحول الذي أحدثه "الجرجاني" بتجاوزه ثنائية اللفظ والمعنى، والتحول الذي أحدثه "القرطاجني" بإدخاله البعد السيكولوجي.

المبحث الثالث ـ إشكالية الأصالة والمعاصرة في ضوء المقاربة التراثية:

بعد تتبعنا لتكوين مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي القديم، يبرز سؤال منهجي كبير: كيف نقرأ هذا التكوين اليوم؟ هل نقرؤه في سياقه التاريخي المغلق؟ أم نقرؤه في ضوء النظريات الغربية الحديثة؟ أم هناك طريق ثالث؟

هذا المبحث مخصص لمناقشة هذه الإشكالية، وهي إشكالية مركزية في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، وتتصل بما يسمى "الأصالة والمعاصرة".

أولاً ـ نقد الاتجاه التأصيلي المتعسف:

منذ سبعينيات القرن العشرين، ظهرت في الأكاديميات العربية محاولات متعددة "لتأصيل" المصطلحات النقدية الحديثة في التراث العربي. كان الدافع نبيلاً: مواجهة الاتجاه الآخر الذي كان يرى أن كل شيء وافد من الغرب. لكن النتيجة غالباً ما كانت متعسفة. نلاحظ أن التأصيل المتعسف يقوم على ثلاثة أخطاء منهجية:

1-القفز فوق السياقات. عندما نقرأ نصاً للجرجاني وكأنه كتب بالأمس، وكأنه يرد على نقاد القرن العشرين، فإننا نخرجه من سياقه المعرفي والتاريخي. "الجرجاني" كان يشتغل في إطار علم الكلام والإعجاز القرآني، لا في إطار نظرية الأدب الحديثة. هذا لا يقلل من قيمته، بل يزيدها، لأنه يجعلنا ندرك كيف يمكن للإبداع الفكري أن ينتج معرفة عميقة ضمن شروط مختلفة.

2-البحث عن التطابق اللفظي. كثيراً ما ينشغل التأصيليون بالبحث عن لفظ "صورة" في التراث، فإذا وجدوه أعلنوا أن المفهوم موجود. وقد بينا في المبحث الأول أن المشكلة ليست في اللفظ، بل في النسق المفاهيمي. وجود اللفظ لا يعني وجود المفهوم بنفس الصياغة النظرية.

3- تجاهل الفروق. كل نظرية نقدية تولد في سياق معين، وتستجيب لإشكاليات محددة، وتستعمل أدوات خاصة. عندما نقرأ "الجرجاني" وكأنه يقول ما يقوله الشكلانيون الروس، فإننا نلغي خصوصية الطرفين معاً.

ثانياً ـ نقد الاتجاه التحديثي المتطرف:

في الطرف المقابل، هناك اتجاه يرى أن كل أدوات التحليل النقدي يجب أن تستورد من الغرب، وأن التراث العربي لا يقدم لنا إلا مادة خام للتطبيق. هذا الاتجاه لا يقل إشكالية عن سابقه ، وأسباب هذا الموقف متعددة:

1-الانبهار بالمناهج الغربية وقدرتها على التحليل الدقيق.

2-القراءة غير المباشرة للتراث، عبر ترجمات وشروح مشوهة.

3-الخلط بين "القدم" و"البدائية"، وكأن كل قديم متجاوز بالضرورة.

لكن الحق أن التراث النقدي العربي يمتلك أدواته المفاهيمية المستقلة. نظرية النظم عند "الجرجاني" ليست أقل عمقاً من النظرية "الشكلانية"، بل هي أكثر انسجاماً مع طبيعة اللغة العربية، إن الصورة الشعرية عند عبد القاهر "الجرجاني" ، هي نتاج تفاعل شديد التعقيد بين ذات الشاعر وعواطفه ، فكره وتجاربه،[23] المشكلة ليست في التراث، بل في عدم قدرتنا على قراءته قراءة منتجة.

ثالثاً ـ قراءة المشكلات لا المصطلحات:

هذا البحث يدعو إلى طريق ثالث، يمكن تلخيصه في الآتي:

1. تحويل السؤال: بدلاً من أن نسأل: "هل عرف النقاد العرب القدماء الصورة الشعرية؟"، نسأل: "كيف تعامل النقاد العرب القدماء مع الظواهر البلاغية والإبداعية التي نسميها اليوم صورة شعرية؟"

2. الكشف عن البنى العميقة: بدلاً من البحث عن التطابقات السطحية، نبحث عن البنى العميقة." فالجرجاني" لم يستعمل لفظ "صورة" فقط، بل بنى نظرية متكاملة في النظم، وهذه النظرية هي التي تهمنا، سواء استعمل اللفظ أم لم يستعمله[24]

3. استثمار الخصوصيـــة: الخصوصية العربية ليست عائقاً، بل هي مورد. ارتباط نظرية الصورة بعلم النحو، وارتباطها بقضية الإعجاز القرآني، وارتباطها بالذوق البلاغي -كل ذلك يمثل خصوصية يمكن أن تثري النظرية النقدية المعاصرة.

4. الحوار بدل الإسقاط: بدلاً من أن نقرأ التراث في ضوء الغرب، ندخل مع الطرفين في حوار نقدي. ماذا يمكن أن تقول نظرية النظم للنقد المعاصر؟ وماذا يمكن أن يأخذ النقد العربي من المناهج الغربية دون أن يفقد خصوصيته؟

إعادة صياغة إشكاليات النقد القديم في لغة نقدية معاصرة، دون إسقاط أو تعسف.

ويخلص هذا الفصل إلى أن إشكالية الأصالة والمعاصرة لا تحسم بالانحياز إلى أحد الطرفين، بل بتجاوز الثنائية نفسها. ليست القضية هي "هل كان "الجرجاني" شكلمانياً قبل الشكلانيين؟"، بل "كيف يمكن لنظرية النظم أن تساعدنا اليوم على فهم الشعر العربي؟".

التراث ليس متحفاً نزوره لنفتخر بماضينا، ولا هو عالة نتبرأ منها لنلحق بالغرب. التراث مخزون معرفي هائل، يحتاج إلى قراء منتجين لا إلى ناقلين مكررين، ولا إلى متبرئين جاحدين.

الخاتمة:

توصّـــلت الدّراسة إلى بعض النتائج والتوصيات منها:

أولاً ـ نتائج البحث:

1- تؤكّد الدراسة صحة ما ذهب إليه جابر عصفور من أن "المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول". لقد تعامل النقاد العرب القدماء مع الظواهر نفسها التي نسميها اليوم صورة شعرية، واستعملوا أدواتهم الخاصة (التصوير، النظم، التخييل) لفهمها وتحليلها.

2- لم يتطور مفهوم الصورة تطوراً خطياً بسيطاً، بل مر بتحولات منهجية عميقة. "الجاحظ" فتح الأفق، "قدامة" حدد الإطار، "الجرجاني" أسس النظرية المتكاملة، والقرطاجني حول زاوية الرؤية إلى المتلقي. كل محطـــة تُمثل إضافة نوعية، لكنها أيضاً تمثل قطيعة مع بعض افتراضات المرحلة السابقة.

3- يمثّـل عبد القاهر "الجرجاني" قمة التنظير للصورة الشعرية في التـراث العربـي، استطاع تجـاوز ثنائيـة اللفظ والمعنـى، وبنـاء نظريـة متماسكة قائمـة علـى العلاقـات التركيبية (النظم)، وصـياغة مفهـوم "صـورة المعنـى" الـذي يفسـر خصوصـية اللغـة الشعرية، و هذا الإنجاز يسبق -بقرون- محاولات تجاوز ثنائية الشكل والمضمون فـي النقد الغربي.

4- أحدث حازم القرطاجني تحـوّلاً جذرياً بإدخاله البعد السيكولوجي والمتلقي في تحليل الصورة الشعرية. لم يعد السؤال: كيف تشكل الصورة؟ بل: كيف تؤثر الصّورة في المتلقي؟ هذا التحول يسبق نظريات التلقي والتأثير في الغرب بسبعة قرون.

5- يتميز التنظير العربي للصـــــورة الشعرية بثلاث خصائص

أ-الارتباط بالنحـــــو: فمعيار الجودة يقوم علـى معرفـة "معـاني النحـو" ولـيس علـى قواعد الإعراب المجردة

ب-الارتباط بالإعجاز: فالدافع لنشأة النظرية كان دينياً، وليس فلسفياً كما عند اليونان.

ج- الارتباط بالذوق: فـالحكم النقـدي يجمـع بـين التحليـل الـدقيق والـذوق المتـيقن، ولا يختزل في قواعد جامدة.

6-الإشكالية الحقيقية ليست فـي "هـل المفهـوم أصـيل أم وافـد؟"، بـل فـي "كيـف نقـرأ التراث قراءة منتجة؟". الطريق الثالث هو قراءة المشكلات والقضايا، لا المصطلحات والألفاظ، وإقامة حـوار نقـدي بـين التـراث والحداثـة لا يقـوم علـى الإسـقاط ولا علـى الرفض.

7- أثبت الدراسة إمكانية تطـوير مـنهج "القـراءة التوليديـة" الـذي يجمـع بـين التـأريخ والتفكيك والترجمة والتوليد. هذا المنهج يحترم خصوصية التراث، وفـي الوقـت نفسـه يستثمره في إنتاج معرفة نقدية جديدة.

ثانياً ـ التوصـــــــيات:

1. الدعوة إلى إعـادة تحقيـق النصـوص النقديـة التراثيـة تحقيقـاً جديـداً، يراعـي البعـد المنهجي والمفاهيمي، وليس البعد اللغوي فقط.

2. تشـجيع الدراسـات المقارنـة الرصـينة التـي تـوازن بـين التصـورات العربيـة والتصورات الغربية، دون عقدة النقص ولا عقدة التفوق.

3. إنشاء معجم تاريخي موحد للمصـطلحات النقديـة العربيـة، يتتبـع تحولاتهـا الدلاليـة عبر العصور، مع توثيق دقيق للشواهد والمصادر.

4- تضمين مناهج الدراسات العليا مقررات خاصة في "مناهج قراءة التراث" ، تدرس الطلاب كيف يتعاملون مع النصوص القديمة تعاملاً منهجياً، وكيف يوظفونها في أبحاثهم دون وقوع في التعسف أو الإسقاط.

5- تدريب الطلاب على التحليل التطبيقي للنصوص الشعرية باستخدام أدوات نظرية مستمدة من التراث نفسه، وليس فقط باستخدام المناهج الغربية، و تشجيع الطلاب على تحقيق المخطوطات النقدية غير المحققة، بدلاً من تكرار الدراسات نفسها على النصوص المحققة.

6- التّحـــرر من النزعة الاجترارية التي تكرس قراءات متكررة لنصوص محدودة، ولا تضيف جديداً.

8-بناءً نقد عربي معاصر يستمد أدواته من خصوصية اللغة العربية والتجربة الشعرية العربية، مع الاستفادة النقدية من كل الإنجازات الإنسانية.

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهوامـــــــــــش :

(1) - ينظر . الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1990، ص 7.

(2) -سورة الحشر ، الآية (24)

(3) -ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ،لسان العرب، دار صادر،2003م،ج-8، ص304.

(4) - ينظر .عبده منصور المحمودي، "مفهوم الصورة الشعرية"، موقع الدكتور عبده منصور المحمودي، 2024، موقع الكتروني : https://dr-almahmoodi.com (تم الرجوع إليه بتاريخ 2026-02-13

(5) -د: مصطفى اكتراب، الصورة الشعرية في الدراسات العربية والغربية، مجلة ابن خلدون للدراسات والابحات،م.4، ع.8، 1-9-2024م

(6) ينظر. عبده منصور المحمودي ، مرجع سابق.

(7) -ينظر . جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان،ط.3 ،1992م، ص 45.

(8) -رمضان صالح الشريقي، الصورة الفنية في شعر أحمد رفيق المهدوي ، رسالة ماجستير ، الأكاديمية الليبية/ طرابلس، 2007،2006،ص11

(9) - الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط2، القاهرة: مطبعة البابي الحلبي، 1965، ج3، ص131.
(10) - الجاحظ ،ابن عثمان عمر بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون،ج1،ص75.
(11) - عبدة محمود المحمودي ،مرجع سابق.
(12) - الجاحظ ، مرجع سابق، 137.
(13) - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، د.ط، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت، ص 67.
(14) - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، ط3، القاهرة: ، 1992، ص 234.
(15) – نفس المرجع السابق، ص 240.
(16) - عزالدين زهرة، "جماليات الصورة ومقتضيات النظم عند عبد القاهر الجرجاني"، مجلة تاريخ العلوم، مج 4، ع 9، جامعة زيان عاشور بالجلفة، 2017، ص 191.
(17) - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2001، ص 156.
(18) - المرجع نفسه، ص 265.
(19) - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الإسلامي / بيروت ،ط2، 1981، ص 13.
20 نفس المرجع السابق،ص145.
21-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص57
22جيده عبد المجيد ، التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، ط1، لبنان: دار الشمال، 1984، ص 128.
(23) -ينظر د. متقدم الجابري، أ. زهرة عز الدين ، جماليات الصورة ومقتضيات النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة تاريخ العلوم، ع4،ج19،9-10-2017م.،
(24) - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 48