الصورة الشّعرية في نظَرِ المحدثين

أ . سليم مفتاح الصديق
محاضر مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب – الخُمس / جامعة المرقب

مقدمة:

الحمد لله، صوَّر الإنسانَ وأبدعه على غير مثالٍ، وكرَّمه على سائر خلقه بنعمة البيان، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم وأوجز فأبان، وعلى آله وصحبه الفصحاء الأبيناء.

وبعدُ، فالشعر والأدب وعامة الفنون الجميلة، غايتُها التعبير عما في داخل الإنسان من مشاعر وأحاسيس وانفعالات، والتأثير بها فيمن يُطالعون هذه الفنون؛ وذلك ليشاركوا الأديب أو الفنان شعوره وإحساسه، ويتأثروا بانفعالاته، ولتعيد نفوسهم تلك التجربة الشعورية التي عاشها الفنان، غير أن لكل فنان وسيلته في التعبير عن تجربته، فأداة الموسيقي أصواتٌ وأنغام، وأداة الرسام والمصور ألوان وخطوط، وأداة النحات أحجام ومسافات، وأداة الشاعر والأديب كلمات وتركيبات، والشاعر والأديب يختار وينتقي الكلمة الموحية المصورة، التي تَخْلق لدى المتلقين إحساسًا معادلاً لذلك الإحساس، الذي تقمصه أثناء عملية الإبداع، وإذا كانت التجربة هي الأصل الذي ينبثق منه الإبداع، فإن الوسيلة والأداة الفنية لنقل التجربة الأدبية هي الصورة الفنية.

والتعبير بالصورة من خصائص الشعر منذ كان ولا زال، وكما قيل: إن «الشعر صورة ناطقة والتصوير شعر صامت»[1]، والكلمة الشعرية هي الكلمة الموحية، هي لغة الوجدان والإبداع، اللغة الموحية المصورة، تصور ما في النفس من فرح وترح، والقادرة على استبطان الذات، وسبرها وكشف أغوارها، وإظهار ما فيها من مشاعر وأحاسيس، تلك اللغة العازفة

على أوتار الروح لحنًا مميزًا مُصوِّرًا، هذا اللحن الذي يطرب له كل قلب مرهف رقيق، وتعانقه كل عاطفة شفافة سامية، وتشرئب له النفس الحساسة؛ فيؤثر فيها وتنفعل معه.

ومنذ عصر النهضة دخلت ثقافات وآداب غربية إلى عالمنا العربي، وذلك عن طريق البعثات الدراسية، والترجمات للآداب والفنون، وحدث بين هذه والثقافات والآداب تأثير وتأثر وتلاقح، أدى إلى تطور الفكر والأدب بعامة، والشعر والنقد بخاصة، أدى كل هذا أو بعضه إلى صياغات وتراكيب لغوية جديدة، وتفسيرات ومفاهيم أدبية جديدة، ومن المفاهيم التي استجدت في هذا العصر ما اصطلح عليه بين الشعراء والنقاد (الصورة الشعرية)، وجعلها مقياسًا للفن والإبداع الشعري.

هذا المصطلح (الصورة الشعرية) أصبح يقصد به في الأساس ما يعرف عند البلاغيين بفروع علم البيان، وصار أداةً فنية للتعبير، تصور المشاعر والأحاسيس، وكان هذا المصطلح مثار نقاش في غرضه وتحليله، بين الشعراء ونقاد هذا العصر، أو بتعبير أدق بين ما يعرف بالإحيائيين والمجددين، ولعل هذا البحث يلقي شيئًا من الضوء على هذا المفهوم، ويبرز آراء الاتجاهين حول مفهوم الصورة الشعرية، وغرضها.

قُسِّم هذا البحث (الصورة الشعرية في نظر المحدثين) على: توطئة، اشتملت على دلالة الصورة ومكانتها في الأدب العربي، ومطلبين، تضمن الأول منهما: الصورة الشعرية عند الإحيائيين، وتضمن الثاني: الصورة الشعرية عند المجددين، وخاتمةٍ ترصد ما في البحث من نتائج.

توطئة:

الصورة –بالضَّمّ–: الشَّكْلُ والهَيْئَةُ والحقيقةُ والصِّفة، جَمْعُها: صُوَرٌ بضمّ ففتح، وصِوَرٌ كعِنَب، وهو قليلٌ ،كذا ذكرَه بعضهم[2]، وفي الصّحاح: الصِّوَرُ –بكسر الصاد– لغة في الصُّوَرِ جمع صُورَة، ويُنْشَد هذا البيتُ على هذِه اللغة يَصفُ الجَوَارِي[3]:

أَشْبَهْنَ مِنْ بَقَرِ الخَلْصاءِ أَعْيُنَها وهُنَّ أَحْسَنُ من صِيرَانِهَا صِوَرَا

والتعبير بالصورة قد حظي باهتمام كبير بين الشعراء والنقاد ودارسي الأدب في كل العصور – وإن لم يظهر هذا المصطلح ويتداول في الأوساط الأدبية– فهي أداة الأديب المفضلة؛ للتعبير عن مشاعره ووجدانه، ينقل بها إحساسه الإنساني نحو أي موقف يتأثر به وينفعل معه.

يلجأ الأديب إلى الصورة؛ ليوقظ بها النفوس، ويهيج بها العواطف. يقول أحد النقاد: «إن التصوير في الشعر استثارة للحواس بواسطة الكلمات، وعن طريق الحواس يمكن بسرعة إثارة ذهن القارئ وعواطفه»[4].

تتشكل الصورة من أدوات للتعبير عن تجربة الشاعر الشعورية، وما يتولد منها من إحساسات ومشاعر نابضة بالعاطفة والحيوية، «هذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قُرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية»[5]، وبدون الصورة لا يمكن أن يكون ما ينظم من كلمات وجمل داخلًا في عالم الشعر، «فبناء الشعر ووظيفته وكل شيء فيه، إنما يقوم بشكلٍ مركزي في الصورة وعليها، وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئًا ثانويًّا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه؛ وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية، ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطًا بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر»[6]، فالشاعر إنما يلجأ إلى «الصور ليعبر عن حالات غامضة لا يُستطاع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر»[7].

فالتعبير بالصورة هو مناجاة الأديب لنفسه، ومحاورته مع وجدانه، وتأثير لحواسه، هي قلب الشاعر وانفعالاته وأساسه الشعري، وجوهر النظرية الشعرية، كل طرف من النظرية الشعرية يعد رافدًا من روافدها، يعطي الصورة دفقات من الحياة لاستمرارها، «وعندما ندرس الصورة وعلاقاتها جيدًا، فإننا ندرس النظرية الشعرية ومسائلها جميعًا»[8].

ومنبع حياة اللغة هي الصورة، إذ تخلق تراكيب جديدة، فيها معاني جديدة، لم تكن تألفها اللغة من قبل، تعبر عما يجده الشاعر من تأثيرات انفعالية، على نفسه ووجدانه؛

وذلك لما يقابله من أحداث في الحياة، فهي «التعبير عن ديناميكية الحياة وعن تجددها المستمر»[9].

وحياة اللغة تعني تجديدها ومواكبتها للحياة، وقدرتها على العطاء واستمرارها، فهي «ولادة من الداخل، حيث لا تضاف ألفاظ جديدة إليها، وإنما يبعث في الموجود منها روح جديدة، وتدخل مع المجاز في عملية انبعاث دائم»[10].

ومن علماء اللغة القدماء من أدرك أن المجاز من ثمار اللغة العربية الذي يبعث فيها الحياة في كل حين، فيتجدد شبابها ويتسع مجالها، وتصبح قادرة على تصوير المشاعر والأحاسيس، قال ابن جني: «وإنما يقع المجاز ويُعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة. فمن ذلك قول النبي ﷺ في الفرس: هو بحر. فالمعاني الثلاثة موجودة فيه؛ أما الاتساع، فلأنه زادَ في أسماء الفرس، التي هي فرس وطرف وجواد وغيره البحر، حتى إنه احتيج إليه في شعر أو سجع أو اتساع استعمل استعمال بقية تلك الأسماء؛ لكن لا يُفضى إلى ذلك إلا بقرينة تُسقط الشبهة. وذلك كأنْ يقول الشاعر:

عَلَوْتَ مَطَا جَوَادكَ يَوْمَ يَوْمٍ وَقَدْ ثُمِدَ الجياد فَكَانَ بَحْرًا

وكأنْ يقول السَّاجع: فرسك هذا إذا سما بغرته كان فجرًا، وإذا جرى إلى غايتِه كان بحرًا، ونحو ذلك»[11].

وابن رشيق قد بين كذلك أن المجاز طريق للتوسع في اللغة، وإعطاء التعبير شحنة إيحائية، وذلك بقوله: «الاستعارة إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتدارًا ودالة، ليس ضرورة؛ لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغة أجد من الأمم غيرهم، وإنما استعاروا مجازًا واتساعًا. ألا ترى أن للشيء عندهم أسماء كثيرة، وهم يستعيرون له مع ذلك»[12].

وقد أوضح صبحي البستاني معنى قوله: (اقتدارًا ودالة وليس ضرورة) أن مراده المعنى الأدبي الفني الجمالي، وليس المعنى الضروري الْأَوَّلِيِّ في الكلام، فالمعاني الاصطلاحية لألفاظ اللغة تُمكن من التعبير عن حاجات الإنسان ومتطلباته الضرورية، وإنما المجاز والاستعارة زيادة في اللغة وخلق جديد[13].

فالمجاز هو «الطريق الوحيد أو الرئيس لإثراء اللغة وتوسيع معجمها، وزيادة قدرتها على التعبير. والشعراء هم صانعوا هذه اللغة وواهبوها؛ لأنهم خالقوا الصور ومبدعوها، إن أي حَجْر على حريتهم، أو أي وقوف مهما كان لونه ضد العلاقات التي ينشئونها، وضد المجازات التي يبدعونها، بدعوى الحفاظ على التقاليد العرفية في البلاغة، هو في الوقع حَجْر عثرة للغة ذاتها، ومنع لتوسيعها وإثرائها، بل الوقوف ضد الحياة نفسها وضد قانونها السرمد»[14].

ولولا تجديد الشعراء بخاصة والأدباء بعامة؛ لشاخت اللغة وأصابها الهوان والضعف، واضمحلت قدرتها على التعبير، وأصبحت غريبة عاجزة بعيدة عن لغة الأدب، لا قدرة لها على مواكبة الحياة، والتعبير عن حاجات الإنسان النفسية والروحية والمادية.

فالصورة إذًا هي عماد الأدب شعره ونثره، وسمته المميزة له عن غيره من الكلام المنظوم والمنثور، فهي التي تكسب الكلام لغة الشعر، وتبعث فيه روح الخلود، فلا يبلى عندئذ ولا يُبتذل، ويظل زاخرًا بالحياة والجمال على مدى الأزمان؛ ذلك «لأنه حرك المشاعر والإحساسات أولاً، وأقنع العقل بالتالي، ولم يقتصر على فترة زمنية بالذات، بل هو صالح لكل الأزمان، كلما قرأه الإنسان اعتقد أنه شعر عصره، وكلما قرأه أحس أن الشعر يخاطب عواطفه هو، ويتحدث عن مشاعره وأحاسيسه»[15].

المفهوم الفني للصورة الشعرية:

اختلف النقاد في تعريف الصورة الشعرية، ووضع مصطلح دقيق لها يشمل كيفية تشكيلها وطريقة دراستها، فاتساع فنونها التصويرية، والتي من بينها ما تعارف عليه قديمًا من الأدوات البيانية وغيرها، واحتوائها لأساليب أدبية عديدة، كأدوات التجسيم والتشخيص؛ مما جعل صياغة تعريف يجمع بين ألوانها، ويضم تشكيلاتها المتنوعة أمر يصعب على الباحث، يقول أحد الدارسين: إن «تحديد مفهوم الصورة أمر عسير... إذ نراها أوسع من الأساليب البلاغية البيانية، يشملها ولا تطابقه. فالصورة هي تلك الأساليب أساسًا ولكنها قد تنعقد في غيابها»[16].

وانطلاقًا من ثقافات الباحثين وآرائهم المعرفية الخاصة، أو مذاهبهم الأدبية والنقدية، ظلت مفاهيم مصطلح الصورة «مختلفة لدى أفرع المعرفة في عصرنا الحديث، فمفهومه في علم النفس غير مفهومه في الفلسفة، ومفهومه في الفلسفة غير مفهومه في النقد الأدبي أو الشعر، بل إن مفهومه في الشعر ليس واحدًا دائمًا، وإنما في تحوير وتبديل مستمرين؛ حتى إن كل مدرسة فنية تعطيه المفهوم الذي يتفق وفلسفتها العامة»[17]، فكل ناظر إليها يراها حسب ثقافته، وبما يتفق ومنظوره العلمي، فحتى الأدباء الذين يجمعهم فن واحد، ينظرون إلى الصورة ويقيمونها وفق اتجاهاتهم الأدبية والفكرية، فهي كما قال أحد الباحثين: «شكل معقد وغير مباشر لاستخراج المضامين الشعورية، إنها تبعدنا عن الأشكال العادية البسيطة المباشرة الكلية والأمينة، وهي جسر يمتد ليغطي المساحة الفاصلة بين القريب والبعيد، بين العالم المادي والعالم الروحي، إنها عامل اتصال يقارب ويبادل بينهما»[18].

المطلب الأول

الصورة الشعرية في منظور الإحيائيين

الصورة الشعرية عند الإحيائيين –في أدبنا الحديث– هي الصورة الشعرية بمفهومها القديم، غايتها التوضيح والتعليل المنطقي، تقوم على المقاربة والمناسبة بين العناصر، تقوم على الثنائية العربية التي تحتفظ باستقلالية عنصري الصورة، فلا يتداخلان إلا ما ندر، وتقوم من جهة ثالثة على توضيح المعنى أو شرحه أو زخرفته وتزيينه مما يعني استقلالية الصورة عن الفكرة، وكثيرًا ما يشتمل البيت الشعري عند الإحيائيين على التناظر بين الفكرة والصورة؛ وذلك مثل قول محمود سامي البارودي: [19]

وثقي بكتمان الحديث فإنما شفتاي ختم والفؤاد وعاء

(الفكرة) (صورة موضحة)

فصدر البيت: احتوى الفكرة وعبر عنها، وعجز البيت: تضمن توضيحها وبيانها. وله أيضا:[20]

لا تركنن إلى العدو فإنه يبغي سقاطك بالحديث المعجب

(الفكرة)

كالنار تختدع الفراش بحسنها فينال منه البؤس إن لم يعطب

(الصورة)

فالبيت الأول: عبر بشطريه عن الفكرة، والبيت الثاني بشطريه: شرح الفكرة ووضحها وبينها، «إنها صورة مقررة ومنسقة؛ أي: أن الشاعر يحاكي هيأة العالم الخارجي بلوحاته كاملة، خطًّا ولونًا، وحركة وإيقاعًا، أمام عينيه وبين يديه تشكيلات مختلفة، ينتقي منها الصورة المناسبة. إن موقف الشاعر في هذه الحالة يبقى سلبيًّا؛ أي: أن ذاتية الشاعر لا تتدخل في بنائية الصورة، الصورة جاهزة، الشاعر ينتقي، لا يشكل، لا يبني، مادة البناء متوفرة، شكل البناء جاهز، على الشاعر أن يختار وأن يصب المادة الجاهزة في الشكل الجاهز، الوجود الخارجي جهاز إرسال، والشاعر جهاز التقاط»[21].

ومنهم من خطا بها خطوة إلى الأمام، فأدرك تأثير الخيال فيها، وأنها تعبير عما يدور في النفس، ويختلج في القلب، فالفريق الأول هو من سار على نهج الآمدي والقاضي الجرجاني، يمثله من النقاد حسن المرصفي، فرأى أن الحُسَن من «التشبيه ما جلت فائدته، وحسن موقعه من غرضه، وإن أحسن التشبيه والاستعارة ما وقع موقعه من غرض تصوير حال المشبه أو المستعار له، والإبانة عنها بجزيل العبارة ولطف السياق، بحيث لا يكون قصد المتكلم إلى مجرد التشبيه والاستعارة، كما هو كثير في كلام المولدين»[22].

وتحليل المرصفي للنصوص يؤكد تصوره في فهم التشبيه والاستعارة والغرض منهما، فهو يقول في تحليل الصورة الواردة في قوله تعالى: ﴿ختم الله على قلوبهم﴾: «الختم: الطبع، ويدل على تشبيه القلوب بصناديق مثلًا، ففي الكلام استعارة مكنية، وقرينتها لفظ "ختم"، فيفيد الكلام أنه بمنزلة الجمادات، بحيث إنها لو كان فيها شيء، لم تكن منتفعة به، وقد جعلت بحيث لا يمكن أن يدخل فيها شيء، فلا يطمع طامع في إيمانهم»[23]. فهو يؤكد على وظيفة التوضيح والتعليل للتشبيه والاستعارة، وهو بهذا الفهم والتحليل لم يخط خطوة إلى الأمام، يجدد من خلالها مفهوم النقد والأدب.

ويمثل الفريق الثاني من هؤلاء النقاد مصطفى صادق الرافعي، الذي اقترب خطوة من المجددين في تنظيره للصورة، حيث كانت نظرته للشعر تقترب من نظرة الرومانسية، فهو يرى أن الشعر تعبير عما تحس به النفس، وما هو كامن في سويداء القلب، فينعكس على الخيال، فينطبع فيه كما تنطبع الصورة في المرآة، يتضح فهمه هنا من خلال تعريفه للشعر، إذ يقول في مقدمة ديوانه: «الشعر معنى لما تشعر به النفس، فهو من خواطر القلب إذا أفاض عليه الحس من نوره، انعكس على الخيال فانطبعت فيه، كما تنطبع الصورة في المرآة»[24].

فهذا الفهم المتقدم للشعر يتبعه فهم في معنى الصورة الشعرية، فلم تعد مقصورة على الأشكال المحسوسة، وإنما تجاوزتها إلى ما ينطبع في النفس، فيكسو الخيال الشعر ثوبًا منها، فيتلوّن بلونها ويصبح جزءًا منها، ويؤكد على أن قيمة الشعر في تصوير الفكرة، ممزوجة بعاطفة وإحساس الشاعر، مصوغة في دقة تركيب، ولطافة تعبير، يقول الرافعي: «وإنما الشعر في تصوير خصائص الجمال الكامنة في هذه الفكرة على دقة ولطافة، كما تتحول في ذهن الشاعر الذي يلونها، بعمل نفسه فيها، ويتناولها من ناحية أسرارها، فالأفكار مما تعانيه الأذهان كلها، ويتواطأ فيه قلب كل إنسان ولسانه، بيد أن فن الشاعر هو فن خصائصها الجميلة المؤثرة، وكأن الخيال الشعري نَحْلة من النحل، تلم بالأشياء لتبدع فيها المادة الحلوة للذوق والشعور، والأشياء باقية بعد كما هي لم يغيرها الخيال، وجاء منها بما لم تحسبه منها، وهذه القوة وحدها هي الشاعرية»[25].

ويؤكد الرافعي على أهمية الخيال، ودوره في بناء الأدب، والإشعاع بنوره على طبيعة الأشياء، فيصورها ويجسمها ويشخصها، كل ذلك يتم في بناء الصورة الشعرية، فتتأثر النفس بها، فهو لا يقلب الحقائق، بل يجعلها أكثر تأثيرًا في النفس، وأعظم نفاذًا إلى القلب، يقول: «وتَخَيُّل الشاعر إنما هو إلقاء النور في طبيعة المعنى ليشف به، فهو بهذا يرفع الطبيعة درجة إنسانية، ويرفع الإنسانية درجة سماوية؛ وكل بدائع العلماء والمخترعين، هي منه بهذا المعنى، فهو في أصله ذكاء العلم، ثم يسمو، فيكون هو بصيرة الفلسفة، ثم يزيد سموه، فيكون روح الشعر؛ وإذا قبلت هذا النسق فانحدرت به نازلاً كما صعدت به، حصل معك أن الخيال روح الشعر»[26]، فقول الرافعي في الشعر والصورة والخيال من حيث التنظير يبدو أنه أقرب

إلى دائرة التجديد منه إلى دائرة التقليد، أما حين ينتقل إلى مجال التطبيق، فإنه يفقد هذه الخاصية، فينهج نهج القدماء في فهم الخيال والشعر والصورة الشعرية، فهو يسير سير القدماء الذين لم يدركوا الفارق البين بين الحقيقة الفنية والواقع الخارجي[27]، فحين تعرض إلى أبيات شوقي في قصيدته التي رثى بها مصطفى كامل، وهي[28]:

فَلَوْ أَنَّ أَوْطَانًا تُصَــوَرُ هَيْكَلًا دَفَنُوك بَيْنَ جَوَانِحَ الْأَوْطَانِ
أَوْ كَانَ يَحْمِلُ فِي الْجَوَانِحِ مَيِّتٌ حَمَلُوكَ فِي الْأَسْمَاعِ وَالْأَجْفَانِ
أَوْ كَانَ لِلذِّكْرِ الْحَكِيمِ بَقِيَّةٌ لَمْ تَأْتِ رُثِيتَ فِي الْقُرْآنِ

ففي نقده لهذه الأبيات يظهر أنه لم يتذوقها؛ إذ يصف معانيها بأنها فروض فوق المستحيل بأربع درجات، فلا يُعجبه ولا يُقر بأن يدفن ميت بين جوانح الأوطان، فهو يقيس الصورة بمقياس منطقي، فما دام المنطق لا يُجَوِّز أن تكون للأوطان جوانح، فإن الصورة عبث في عبث، وليس لها نصيب من الشاعرية، ويزيد في تخطئة شوقي في مبالغته، إذ تصور أنه لو كان لِلذِّكر الحكيم بقية لم تَنزل لجاء رثاء مصطفى كامل فيها، ويستنكر مبالغته هذه فيقول: «وكيف يسوغ في الفرض أن تكون للقرآن بقية لم تنزل، والله تعالى يقول: ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ﴾ [المائدة: 4]، والأمر أمر دين قد تم، وكتاب مقدس خُتِم، ونُبُوَّة انقضت، والشاعر ماض في غفلته لم ينتبه لشيء، ولم يدر أنه يفرض فرضا يهدم الإسلام كله»[29].

فنقد الرافعي هذا شكليٌّ، ويَتَّبع التحليل المنطقي، ويَنظر إلى الصورة بشكلها الخارجي، دون إحساس بما في داخل النفس من مشاعر وأحاسيس، تملأ الروح والوجدان، فتنعكس على الخيال المصور المبدع، فينشئ منها صورًا معبرة عن ذلك الإحساس، فهو «يعد صورة طبق الأصل للنظرة النقدية القديمة، فأخطأ فيما أخطأ فيه أولئك القدماء؛ لأن الواقع الفني الذي رسمه شوقي في هذه الأبيات، واقع تتقبله النفس برضا وارتياح، بل يصور ما يختلج في تلك النفس من أحاسيس وانفعالات. فالمرثي له قيمة كبيرة في نفوس المصريين؛ لأنه زعيم وطني فذ، ولذا فإنه من المستساغ أن يبقى في القلوب والعيون والأسماع لعظمة منزلته، أما أن يُحمل ذلك على أنه سوف يترمم بين الضلوع كما ذهب الرافعي، فهو مقياس خارجي تختلف قوانينه عن المقياس الفني. فالرافعي بذلك يقف موقفًا متناقضًا مع نفسه حين يطلق

سراح الخيال، ثم يدعو بعد ذلك إلى عرضه على العقل لاستساغته في ظل علاقات يُحددها الواقع الخارجي»[30].

المطلب الثاني

الصورة الشعرية في نظر المجددين

الصورة الشعرية في نظر المجددين من الأدباء العرب، هي وليدة الخيال الذي هو سمة إبداع الشاعر ودليل عبقريته، وأداة التأثير على المتلقي، فهي عندهم تُطابق إلى حد كبير ما عند الأدباء الغربيين، فقد نهجوا نهجهم في إدراكهم للخيال وتعريفهم للصورة، ذلك كان وليد اطلاعهم على أدب الغرب بعد اتصالهم بأوربا، فكان ذلك ثمرة من ثمار التلاقح بين الأدب العربي والأدب الغربي، «فانحدرت –على كل حال– هذه المفاهيم النقدية الأوربية حول الخيال إلى ثقافتنا الأدبية؛ فأغنتها وحركت من همم الباحثين؛ فراحوا يناقشون الخيال بالفهم الجديد له، لكنهم ظلوا يسيرون في حدوده المقررة في النقد الأوربي»[31].

تعددت الصورة الشعرية على هذا النهج، تعدد المذاهب النقدية عند الغرب، فالناقد (سي. دي لويس) في تعريفه للصورة قال: «هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالعاطفة والإحساس»[32]، فبين أن التشكيل اللغوي أساس في تكوين الصورة الشعرية، عندما يكون مشحونًا بحرارة العاطفة، وإحساس الشاعر بتجربته الفاعلة، ولولاه لما استطاع الشاعر أن يبدع صورة جميلة، تصور إحساسه وخلجات قلبه.

وعرف عبد القادر الرباعي الصورة بقوله: «أيّة هيأة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيأة معبرة وموحية في آن»[33]، فاشتراط عبد القادر الرباعي أن تكون هذه الهيأة التي تثيرها الكلمات الشعرية، معبرة عن تجربة موحية بصور جزئية، في إطار الصورة الكلية، التي تكون أبوابها مشرعة للتأويل والتخييل، فيسبح فيها المتلقي بخياله، في فضاء يجد فيه ما ينسجم مع تجاربه النفسية.

وعرفها علي البطل بأنها: «تشكيل لغوي يكوِّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالَمُ المحسوس في مقدمتها. فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية»[34].

يظهر الشمول في تعريف علي البطل واحتوائه على أغلب عناصر الصورة، ورتبها البطل حسب أولويتها في الأهمية، فيأتي في مقدمتها، **أولاً**: التشكيل اللغوي، وهو عنصر مهم في تشكيل الصورة الشعرية، وقد أكد على ذلك Jean Cohen: حيث عد أن لِلُّغة الدور الحاسم في صناعة الشعر[35]. ويقول (سي. دي لويس): إنها –أي الصورة– رسمٌ قوامه الكلمات[36] فاللغة لها دورها المتميز في إظهار الصورة إلى حيز الوجود، وأداة التوصيل إلى المتلقي، **ثانيًا**: الخيال، إذ هو الذي يحدد قيمة الإبداع ومستواه الفني، فإبداع الشاعر يقاس بقدرته الخيالية، فالخيال هو موطن الإبداع والابتكار، وهو الذي يجمع عناصر الصورة بألوانها المختلفة، ويشكل منها هيأة منسجمة متكاملة، مصهورة بحرارة عاطفة الشاعر، حاملة لمشاعره وأحاسيسه، **ثالثًا**: العالم المحسوس، ويقصد به: كل شيء تقوى على رؤيته أو سمعه أو لمسه أو تذوقه أو شمه، ومن ثم قال إليزابيت درو: «يجب أن لا تعتمد القصيدة في إيصال مغزاها على الأسلوب المجرد، بل عليها بدلاً من ذلك الاعتماد على الصور الحسية»[37].

وركز علي البطل على الصورة الحسية، وجعلها متقدمة على غيرها من الصور، وتأتي بعدها الصور النفسية والعقلية، إلا أنهما لا يرقيان إلى درجة الصور الحسية.

وعرفها عبد الإله الصائغ تعريفًا أكثر شمولاً لعناصرها، فقال: «أما الصورة الفنية (أو الأدبية أو الشعرية) فهي نسخة جمالية، تُستحضر فيها لغة الإبداع الهيأة الحسية أو الشعورية، للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تمليها قدرة الشاعر وتجربته، وفق تَعَادُلية فنية بين طرفين، هما المجاز والحقيقة، دون أن يستبد طرف بآخر»[38]، فتعريفه هذا اشتمل على التشكيل الجمالي، المتضمن للصورة الحسية أو الشعورية، في صياغة جديدة وفق تعادلية فنية، بين المجاز والحقيقة.

وأوضحت ريتا عوض: أن «الاتجاه الأكثر ترسخًا في تاريخ النقد الأدبي الغربي، كان ذاك الذي طابق بين الصورة الشعرية والصيغ البلاغية، وبالأخص الاستعارة»[39].

فالنقاد المحدثون يجمعون على أن الاستعارة مظهر من مظاهر الصورة الشعرية، على أن هذا المفهوم يبدأ بما قاله أرسطو عن الاستعارة، مع أنه لا يعني أن جميع الأعمال النقدية التي في هذا الاتجاه، تتبنى رأي أرسطو في الاستعارة[40]، وبعضهم يرى أنها فيض شعوري متحرر من أي قيد فني، يحد من حرية الشاعر، «فهي ذاتية مثالية ترفض قواعد العقل، التي كانت أساس الخلق الفني عند الكلاسيكيين»[41]، فالشاعر الرومانسي متحرر في تعبيره عن مشاعره وعواطفه، ذاتي في تشكيل هذه المشاعر والعواطف، والصورة عنده هي مصدر للمتعة والجمال. هي دليل عبقرية الشاعر وقوته، فبقدر نجاحه في اختيار لُحمتها ونسجها النَّسْجَ المبدع، وإخراجها مخرج النضارة والحيوية، يكون نجاحه وتميزه في شعره.

والصورة عند الرومانسيين تعبير ذاتي، لم تقف عند الأشكال الخارجية التقليدية، بل نفذت إلى اللب والجوهر، إلى القلب منبع العواطف والأحاسيس، والشعراء الرومانسيون لم يُعنوا «بالشعر من حيث هو مهارة لفظية، بل من حيث هو قيم شعورية وقيم تعبيرية، تمتزج امتزاجًا كاملًا يؤدي إلى خلق كُلٍّ فني متكامل، الأمر الذي جعل هؤلاء الرومانسيين يعتدون بالصورة الشعرية، واعتبارها العنصر الأصيل في البناء الشعري»[42].

والرومانسيون يحرصون على العودة إلى الطبيعة، فيجدون في أحضانها الحب والعطف، والرحمة والسلوان، ويرون أنها تشاركهم عواطفهم، فتفرح لفرحهم، وتحزن لحزنهم، ترأف لأشواقهم وتُشفق على حنينهم، فهي تعكس المشاعر والأحاسيس في وجدانهم، «فيناظرون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية، ويرون في الأشياء أشخاصًا تفكر وتأسى وتشاركهم عواطفهم»[43]، فكأنها مرآة تعكس ما في داخلهم من مشاعر وأحاسيس، فهم عن طريقها يظهرون ما في قلوبهم وما يختلج بين جوانحهم، يقول خليل مطران في قصيدته المساء:[44]

مُتَفَرِّدٌ بِصَبَابَتِي مُتَفَرِّدٌ ... بِكَآبَتِي مُتَفَرِّدٌ بِعَنَائِي

شَاكٍ إِلَى الْبَحْرِ اضْطِرَابَ خَوَاطِرِي ... فَيُجِيبُنِي بِرِيَاحِهِ الْهَوْجَاءِ

ثَاوٍ عَلَى صَخَرٍ أَصَمّ وَلَيْتَ لِي ... قَلْبًا كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ

يَنْتَابُهَا مَوْجٌ كَمَوْجِ مَكَارِهِي ... وَيَفُتُّهَا كَالسَّقْمِ فِي أَعْضَائِي

وَالْبَحْرُ خَفَاقُ الْجَوَانِبِ ضَائِقٌ ... كَمَدًا كَصَدْرِي سَاعَةَ الْإِمْسَاءِ

إن الشاعر يمتزج بالطبيعة بفضل خياله، «حتى ليرى نفسه في مرآة هذه الطبيعة، فكأنه يكون معها أصلًا وصورة، بحيث يمكن القول بأننا نستشف في هذه القصيدة، ما يصح أن نسميه بالحلول الشعري، فالشاعر حل في الطبيعة أو الطبيعة حالة فيه، فرياح البحر الهوجاء صدى لاضطرابات خواطره، والصخرة الصماء ينتابها موج كموج مكارهه، والبحر خفاق الجوانب، ضائق كمدًا كصدر الشاعر ساعة الإمساء، ومن كل هذا تتكون المرآة التي يرى الشاعر فيها نفسه»[45].

والصورة في مجال الفن إبداع خاص لنقل المشاعر والأحاسيس، تنطلق من ذات الإنسان ووجدانه، من بين جوانحه وسويداء قلبه، موحية ومعبرة عن عواطفه وما في داخله، فهي ليست شكلًا ماديًّا تتعامل مع مظاهر الأشياء، وتكون غايتها التوضيح أو التأكيد، أو التجميل لأشكال خارجية، وإنما تأتي الصور «وقد ارتبطت ارتباطًا عاطفيًّا قائمًا على الإحساس ووحدة الشعور، لا ارتباطًا منطقيًّا يسعى وراء الصحة والخطأ، والزينة والجمال الشكلي»[46]، وبذلك اختلفت الصورة الكلاسيكية التي كان من وظائفها التزيين والتجميل، بل أصبحت الصورة غايتها التعبير عن الذات شكلًا ومضمونًا.

والصورة الشعرية لا تشكل إبداعًا فنيًّا إذا كانت تأليفًا بين المؤتلفات، وتوحيدًا بين المتحدات، وإنما تشكل إبداعًا فنيًّا إذا كانت إيجاد صلة بين المختلفات أو المتناقضات – الذي يراها الإنسان غير الفنان أنها بعيدة أو متناقضة– فيعمد الشاعر الموهوب الحاذق لفنه، لعلاقات خفية دقيقة، فيجعل منها روابط وصلات وعلاقات، يوحدها من خلال قوة الشعور والرؤية الفنية. يقول Octavio Paz: «الصورة تقرب أو تجمع حقائق متناقضة، ومتباعدة ومختلفة»[47] ويقول عز الدين إسماعيل: «وفي الصورة الشعرية يشكل الشاعر الزمان والمكان تشكيلًا نفسيًّا خاصًّا يتفق وحالته الشعورية المسيطرة... فإذا بالأشياء المتباعدة في زماننا ومكاننا تتقارب وتتشابك، وقد تتداخل في زمانه ومكانه»[48].

في البعد بين الطرفين تكمن بلاغة الصورة، فكلما كانا متباعدين مختلفين كانت الصورة شاعرية، وقدرتها التعبيرية أرقى وأبلغ، وأدعى إلى التأمل والنظر، وأحلى وقعًا في نفس المتلقي، ونضرب مثلا على ذلك للشاعر القديم طفيل الغنوي، حيث قال: [49]

وَحَمَلْتُ كُورِي خَلْفَ نَاجِيَةٍ يَقْتَاتُ شَحْمَ سَنَامِهَا الرَّحْلُ

فطرفا الاستعارة هما: يقتات، والرحل، فالاقتيات من صفات الأحياء، لكنه أسنده إلى الرحل وهو من الجمادات، مما أعطى الصورة شيئًا من الجدة والطرافة، وكذلك قول إلياس أبو شبكة:

وَخَلِّ أَنَامِلَ النَّسَمَاتِ تَلْعَب كَمَا شَاءَتْ بِأَوْرَاقِ الْحُقُولِ

فالإضافة هي الواقعة بين الأنامل والنسمات، اللتان هما طرفا الصورة، فالأولى: الأنامل، وهي ترجع إلى الطبيعة الإنسانية، وهي من الأحياء، والثانية: النسمات، وهي من الطبيعة الخارجية الجامدة، ومن هاذين الطرفين تشكلت الصورة، وهما من حقيقتين متباعدتين مختلفتين، لا يوجد بينهما أي رابط ظاهري يشد أحدهما إلى الآخر، بهذا التشكيل المتباعد، نشأت الصورة الجديدة الطريفة[50].

وعناصر الصورة الشعرية لا تخضع لأي منطق في تآلفها، ويمكن أن نقول كما قال Octavlo Pat : «للصورة الشعرية منطقها الخاص»[51]؛ أي: اللامنطق في تشكيلها، فهي ليست كالجملة في الكتابة النثرية، فتجمع الكلمات جمعًا منطقيًا لتؤدي معنى واحدًا، أما الصورة الشعرية فلا منطق يسود في الجمع بين عناصرها، فهي لا تخضع للمقاييس العقلية التقليدية، فهي تجمع بين الأضداد التي يقرها العقل ولا يسمح بها المنطق.

قال أبو القاسم الشابي واصفًا المساء الحزين: [52]

أَظَلَّ الْوُجُودَ الْمَسَاءُ الْحَزِينُ وَفِي كَفِّهِ مِعْزَفٌ لَا يُبِين
وَفِي ثَغْرِهِ بَسَمَاتٌ الشُّجُون وَفِي طَرْفِهِ حَسَرَاتُ السِّنِين
وَفِي صَدْرِهِ لَوْعَةٌ لَا تَقِرُّ وَفِي قَلْبِهِ صَعْقَاتُ الْمَنُون
وقبَّلَهُ قُبُلًا صَامِتَات كَمَا يَلْثِمُ الْمَوْتُ وَرْدَ الْغُصُون
وَأَفْضَى إِلَيْهِ بِوَحْيِ النُّجُومِ وَسِرُّ الظَّلَامِ وَلَحْنِ السُّكُون

الشابي في هذه الأبيات صور المساء الذي هو «لحظة من اليوم لا "تقابل" النهار؛ بل هي كالبرزخ بينه وبين الليل. وهي لحظة تثير كوامن الأشجان والأشواق الخفية، في النفوس المرهفة الحس، وفيها تتعاقب الأضواء والظلال، ويتوقد الشفق ويخبو، وتعود الطيور إلى

أعشاشها، والرعاة إلى ديارهم، ويُوَدِّع الوجدان المستوفز طرفا من اليوم، ويتهيأ لاستقبال طرف آخر، وكل ذلك يجعلها لحظة وجدانية، مثيرة خصبة»[53]، هذا الجزء من الزمن، أصبح عند الشعراء المحدثين لحظة وجدانية مثيرة خصبة، يجدون فيها من الرموز والمعاني لما تجيش به نفوسهم الشاعرة، من عواطف ومشاعر وأحاسيس.

وصفه أبو القاسم الشابي، فتراءى له أنه كائن من الأحياء، بل أعطاه صفة الإنسان الواعي، وأضفى عليه جزءًا من أحاسيسه ووجدانه، فألبسه شعورا كئيبًا حزينًا، تعلو محياه الأشجان والأحزان، وهي مبتسمة، وفي طرفه حسرات وآلام السنين الطوال، وبين جوانحه لوعة لا تهدأ ولا تقر، وقلبه يتلقى من حين إلى آخر صفعات المنون، يُقبله قبلات صامتات، "كما يلثم الموت ورد الغصون".

الخـاتمة:

لعلي بهذه الصفحات أكون قد ألقيت نظرة –ولو كانت موجزة– على الصورة الشعرية عند الإحيائيين والمجددين، وذلك من خلال هذه الآراء النقدية والنماذج الشعرية، التي تصور النفس الإنسانية، بتأثراتها المختلفة، بأشواقها وأفراحها وأحزانها.

ومن خلال هذا البحث يتضح ما يأتي:

1 – الصورة الشعرية عند النقاد والشعراء المحدثين –إحيائيين ومجددين– هي أساس الشعر وجوهره في التجربة الشعورية، وإن اختلفوا في تفسيرها وتحليلها.

2 – إنه لا شعر بدون صورة شعرية تجسد الشعور وتشخص المواقف المؤثرة لدى المنشئ والمتلقي.

3 – الصورة الشعرية –في صلبها– تشكيلة معقدة أكثر من أي صورة فنية أخرى؛ لأنها حلم الشاعر المطلق يمتزج فيها الرمز بالواقع وبأفكار الشاعر ورواسبه التي تقبع في اللاشعور.

4 – إن ديمومة الصورة الشعرية وقدرتها على الحركة تعتمد الإبداع والجرأة في التعبير من خلال موهبة الشاعر في بناء تراكيبه الفنية على وفق ما تخلقه أفكار القصيدة من مجاز وتشبيه واستعارة وحقيقية.

5 – نقل العاطفة والإحساس هو مقياس الإبداع الشعري، ومن هنا عدّت الصورة الشعرية رسمًا قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة، وإن فقدت ارتباطها المنطقي في بعض الأحيان.

6 – الصورة الشعرية تعد معيارًا نقديًّا للمفاضلة بين قصيدة وأخرى أو بين شاعر وآخر، على الرغم من اختلاف الزمان الشعري والمكان الأدبي.

7 – الصورة منبع حياة للغة، إذ تخلق تراكيب جديدة، فيها معاني جديدة، لم تكن تألفها اللغة من قبل.

الهوامش والتعليقات:

1- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ريتا عوض: 89.

2- تاج العروس من جواهر القاموس: (صور).

3- الصحاح: (صور).

4- اللغة الفنية، تعريب: محمد حسن عبد الله: 72 .

5- أصول النقد الأدبي، أحمد الشائب: 242.

6- التصوير الفني في شعر صلاح جاهين، أسامة فرحات: 32 – 33.

7- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف: 217 .

8- الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي: 69 .

9- الصورة الشعرية وجهات نظر، ساسين عساف: 61 - 62 .

10- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، صبحي البستاني: 100 .

11- الخصائص، ابن جني 2/ 442 .

12- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد1/ 274.

13- ينظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: 101 .

14- التصوير الفني في شعر صلاح جاهين: 30.

15- الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح صالح نافع: 55 - 56 .

16- نبض الحياة في عناصر الفلاة، عبد الحميد بن زيد: 123 .

17- الصورة الفنية في النقد الشعري: 85.

18- الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وعربية: 59.

19- البيت في ديوانه، ضبط وتصحيح وشرح: علي الجارم بك، ومحمود شفيق معروف 1/ 13 .

20- المصدر السابق 1/ 78 .

21- الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وعربية: 82 .

22- الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية، حسين المرصفي، تحقيق: عبد العزيز الدسوقي2/ 48 .

23- الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية 2/ 44 .

24- ديوان الرافعي، مصطفى صادق الرافعي2/ 3 .

25- وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي3/ 275 .

26- وحي القلم 3/ 275.

27- ينظر: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر:253 .
28- الأبيات في ديوانه، دار صادر 2/ 148 .
29- وحي القلم 3 / 362 .
30- الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر: 254 .
31- الصورة الفنية في النقد الشعري: 82 .
32- الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم: 55 .
33- الصورة الفنية في النقد الشعري: 85 .
34- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل: 30.
35- ينظر: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد: 45 .
36- ينظر: الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم: 55.
37- الصورة الفنية في النقد الشعري: 86 .
38- الصورة الفنية معيارا نقديا: 137 .
39- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: 42 .
40- ينظر: بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: 42.
41- الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وعربية: 87 .
42- الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر: 259.
43- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: 415.
44- ديوانه، دار الكتاب العربي 1/ 145 .
45- خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث: 126 .
46- الصورة في شعر بشار بن برد:87.
47- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: 11 .
48- الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل: 163.
49- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: 292
50- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: 12- 13 .
51- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: 13 .
52- أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي: 80 .
53- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: 350 - 351.

المصادر والمراجع:

1- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة، 1992م.

2- أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي، دار صادر، بيروت، 1999م.

3- الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع، ليبيا، ط 1، 1981م.

4- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط 8، القاهرة، 1972م.

5- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ريتا عوض، دار الآداب، بيروت (د،ت).

6- تاج العروس من جواهر القاموس، الزَّبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (د،ت).

7- التصوير الفني في شعر صلاح جاهين، أسامة فرحات، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د، ت).

8- الخصائص، ابن جني، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، (د، ت).

9- خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، بيروت، ط 1، 1401هـ - 1981م.

10- ديوان إلياس أبو شبكة، جمع وتقديم: وليد نديم عبود، رواد النهضة (د، ت).

11- ديوان الرافعي، مصطفى صادق الرافعي، مطبعة الجامعة، الإسكندرية، 1321هـ.

12- ديوان محمود سامي البارودي، ضبط وتصحيح وشرح: علي الجارم بك، ومحمود شفيق معروف، دار الكتب المصرية، 1940م.

13- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت لبنان (د، ت).

14- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، (د ت).

15- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

16- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.

17- الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وعربية، ساسين عساف، دار مارون عبود، 1985م.

18- الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 1983م.

19- الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم، عبد السلام أحمد الراغب، دار القلم العربي- دار الرفاعي، ط 1، 1430هـ- 2009م.

20- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع (د، ت).

21- الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط 1، 1984م.

22- الصورة الفنية معيارا نقديًّا، عبد الإله الصائغ، دار الفائدي، (د، ت).

23- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 4، 1972م.

24- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى الحلبي، (د، ت).

25- نبض الحياة في عناصر الفلاة، عبد الحميد بن زيد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، ط/1، 2007 م.

26- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، العودة، بيروت، 1973م.