

الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى

جماليات التخيل

الأستاذة : ابتسام دهينة
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر)

Résumé:

*L'objet du présent
l'article est l'image
poétique étant donné
qu'elle soit l'imitation et la
formulation esthétique
pour désigner une forme
ou attitude donnant
naissance à l'illusion chez
le récepteur suivant la
perception possible due au
tissage de la formulation
poétique.*

ملخص:

موضوع المقال الصورة الشعرية
من حيث هي محاكاة وتشكيل جمالي
ينشئه المبدع ليحاكي به هيئة وصورة
ما، تجد عند المتلقي تخيلا تصوريا
وفق الإدراكات الممكنة التي تصنعها
جودة التشكيل، فنتعين جماليات الصورة
في شقها التخيلي، لتكون الصورة -
إجمالاً- محاكاة وتخيلا.

تقديم:

إن الصورة -بوصفها محاكاةً تشكيلية وتخيلاً ذهنياً- في أساسها أيقون يتشابه فيه المنقول والأصل، لتكون الحقيقة كامنة فيهما وبينهما؛ فأما فيهما، فلأن المراد رؤية عند المتكلم/ الشاعر يجتهد في إيصاله للمستمع بما يراه مناسباً من الوسائل اللفظية مصوراً حال رؤياه، فيكون منه أن يتفق معه على ما اجتهد فيه وكلاهما في صورة المحسن قصداً وفهماً. وأما بينهما، فلأن الشاعر يقصد إيصال ما رآه حقيقةً لسامعه، وهو يعتقد أنه قادر على فهم ما قيل له بالشكل الذي تم به الإبلاغ والتواصل.

لا يعكر صفو هذا الموضوع إلا ما يتدخل في التصوير من زوائد لفظية تزيد على المعنى المراد أو حين نقصان بعضها من الملفوظ، فيجب شطره المعنوي ويقين الشاعر/ المتكلم أنه على إفاضة البيان بما يجعل الفهم ميسوراً عند سامعه وليس الحال بذاك. وعليه؛ يتوسل المتكلم/ الشاعر بكل أدوات الإبلاغ محاكياً موضوعاً ما على حقيقته، وقاصداً الفهم والإفهام لا غيرهما، لتكون هذه الأدوات منابعاً للصورة الشعرية عنده.

1- منابع الصورة الشعرية وأنماطها:

إن منابع الإبداع سبب أصيل في تَعَيُّن أنماط الصورة؛ إذ هي - الأنماط - نتيجة لها ترتبط بها وتتعين من خلالها، سواء أكانت منابع بشرية أساسها الحواس الخمس، أم كانت طبيعية مستمدة من البيئة والكون الخارجي، أم كانت روحية معرفية أصلها الدين والعلم والمقدسات والعرف، كما سيتبين مما يلي:

1.1- منابع بشرية إنسانية:

ما من شيء يقع في النفس موقع التصديق كوقع ما تتحسسه جوارح الإنسان، لتكون مصدرا للمعرفة والإدراك والتمييز حتى وإن كان الإخبار لغة، ذلك أن المخبر عن الحقيقة يجتهد في وضعها داخل إطار حسي ما يسهل على سامعه استيعابه قبل أن يحوله من جديد إلى معرفة ذهنية. إن الأمر يتطلب مرحلة الحس فيكون مقبولا ثم يصبح كما أراد له المتكلم أن يكون عند سامعه، عندما يصير مكتسبا ذهنيا.

وعلى أقل تقدير؛ فإن المخبر يتوسل بلسانه ولغته وما أوتي من قدرة وإرادة على التصوير، في مقابل ما يبذله السامع من حسٍّ سمعي خالص أول الأمر قبل أن يتوجه الملفوظ إلى الحاسة التي تناسبه قصد القياس والقبول ثم التذوق.

ومنه؛ تتعين في الأذهان قصدا وفهما صور سمعية وصورا بصرية وأخرى ذوقية وشمية ولمسية تتطلب مؤشرات لغوية تحيل على موقع فهما عند سامعها كما بدت عند قائلها. هذه المؤشرات ليست سوى وحدات أو كلمات أو ملفوظات لغوية يشترك في تداولها الطرفان، المصورّ والمصورّ له.

وليس شرطا أن يتعين لكل حاسة شكل تعبيرى يصور الحقيقة المراد تبليغها، بل يحدث وأن يجتمع في الملفظ الواحد من ابمؤشرات اللغوية أكثر من مؤشرات الحاسة الواحدة، كاجتماع السمع والبصر أو الذوق والشم، فكما كان الأفراد مصدرا للمعرفة والإدراك والتمييز كذلك تكون المزاجية، وما دل على الشيء مفردا دل على أمثاله مع غيره. بل أكثر من ذلك أن يستعار العضو الحسي للتعبير عن غير ما تعودت عليه الأسماع، صانعا تراسلا حسيا أدنى ما فيه أن تتوسل في فهمه بغير حاسته فتتعين قدرة

الشاعر وأدائه تبليغا وبيانا كما تتعين قدرة السامع وفهما وإدراكا. وليس الأمر بالحديث الذي جدّ في النقد العربي، بل هو القديم المتأصل في تراثنا الأدبي؛ فهذا القاضي الجرجاني يؤكد: (إنما الكلام أصوات محلّها من الأسماع محلّ النواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كلّ مذهب، وتقف من التمام بكلّ طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتتام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم ... لهذه المزيّة سببا، ولما خصّت به مقتضى)¹. يتأكد من قوله أهمية الحواس في النقل/المحاكاة نظما والإدراك/ التخيل قبولا، حتى تستوفي الصورة شروط الكمال والانتظام والحسن، فتأخذ في النفس مكانا لا تأخذه غيرها، وتتبع² فيها بما لا يجعلها تفارقه، وقد جمعت بين الشعور وجودة الأداء اللغوي.

ويترتب عليه أيضا بروز النمط الذوقي، والنمط الشمي، والنمط للمسي، والنمط السمعي والنمط البصري أنماطا للصورة في شقها الحسي، حيث لا يفارق الشعر مرتبة المحسوس من القول الفني، وبه قال عبد القاهر الجرجاني³ مؤكدا على ضرورته في تكوين وتشكيل الصورة لتعطي شكلاً ورونقاً وعمقاً مؤثراً، للدلالة على الأثر النفسي، قبل دخول مرتبة الإبداع القائمة على ما تنتجه ملكة الخيال، التي (لا تعني محاكاة العالم الخارجي، وإنما تعني الابتكار والإبداع، وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة، أو متافرة، أو متباعدة)⁴.

لقد تعين وجود مرتبتين أو طبقتين للصورة؛ إحداهما حسية والأخرى ذهنية. وسواء أكانت الصورة حسية أم كانت ذهنية أم كانت رامزة أم كانت

مجازية⁵ فإنها متعلقة بالمبدع والقارئ معا؛ فالمبدع من جهة المحاكاة والقارئ من جهة التخيل، ويبقى التوافق بينهما رهين جودة البيان من الأول ودقة الفهم والاستيعاب من الثاني. وعلى هذا الأساس؛ فإن مصطلح الصورة الشعرية عند الغربيين محصور في ثلاث دلالات⁶:

أ- الصورة بوصفها نتاجا لعمل الذهن الإنساني أو (الصورة الذهنية).

ب- الصورة بوصفها نمطا يجسد رؤية رمزية أو (الصورة الرامزة).

ج- الصورة بوصفها مجازا أو (الصورة المجازية).

وقد أحسن شفيق السيد حين جمع دلالات الصورة غير آبه بما عندنا أو عند الغربيين في ثلاث دلالات:

أ- (دلالتها على أوصاف الأشياء المدركة بحاسة البصر)⁷، ليكون التعليل والإدراك قائمين على مبدأ المشابهة بين المرئي والتصوير الفني.

ب- (الصورة تمثيل حسي للمعنى... واستنساخ ذهني لما سبق إدراكه بالحواس وليس بالضرورة أن يكون ذلك المدرك مرئيا)⁸

ج- (دلالتها على التمثيل الذهني للمعنى سواء أكان حسيا أم تجريديا)⁹ مستشهدا بعبد القاهر الجرجاني.

يبدو أن الصورة الذهنية شاملة لكل أنماط الصور الشعرية، كونها نتاج العقل البشري في لحظة انفعال معينة سواء أعلق الأمر بالرمز أم تعلق بالمجاز أم تعلق بالمادي المحسوس؛ وفرويد في دراساته المتعلقة بالعقل الباطن، والسلوكيات البشرية يستنتج أن الصورة الذهنية نتيجة لدينامية الذهن الإنساني إبداعا فنيا، واستيعابا فهيميا، فتصنف الصور بحسب مادتها الى

صور بصرية وذوقية وشمية وسمعية (حسية)، ولا فرق بين الحقيقي والمجازي من الصور، وهو ما انتهى إليه محسن إسماعيل محمد في قوله: (الصورة الشعرية... هي خلاصة تجربة ذهنية يخلقها إحساس الشاعر لتلك التجربة وقدرة خيالة على تحويلها من كونها ذهنية غير مجردة إلى رسمها صورة بارزة للعيان يتذوقها متلقوها...) ¹⁰.

كما يتوسل الشاعر لتبليغ صورته بـ:

2.1 - منابع كونية خارجية:

لقد جرت عادة الشعراء أن يجعلوا من البيئة فضاءً لانفعالاتهم الشعرية ومستندا قويا لمذاهبهم في الحياة وهي عادة العرب في الجاهلية والإسلام ثم زاد الأمر رسوخا مع الشعر الأندلسي. ولا ترسم الصورة دون تجربة حية يعيشها الشاعر حيث يتفاعل المكان (البيئة) مع الإنسان (الشاعر) ولذا يقول حازم: (فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة، ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة، ولا في جودة النظم من لم يحمله على مصابرة الخواطر في أعمال الروية الثقة، بما يرجوه من تلقاء الدولة، ولا في رقة أسلوب النسيب من لم تشط به عن أحبابه رحلة ولا شاهد موقف فرقة) ¹¹.

أشاد شوقي ضيف بابن خفاجة الذي (أحال الطبيعة من حوله إلى صور ووجوه ناطقة) ¹²، بقدر ما استغرب أشرف علي دعدور من ابن دراج في تخليه عنها أو قلة الاهتمام بها على عكس شعراء الأندلس قبله وبعده ¹³.

تؤكد خالدة سعيد (أن الموقف من الطبيعة والمكان مرتبط بنوعية التعامل مع الأرض، لكنه يتأثر بالموقف الذي يحمله الموروث الثقافي) ¹⁴،

ومن ثمَّ فالمكان التاريخي يستحضر لارتباطه بعهد مضى، يرسم صورة تتجدد وتعود إلى الحياة كلما حضر مثيرها في نفس الشاعر، لتكون الصورة عنده منطبعة في الذات تجد في الطبيعة والمكان ما يماثلها ويشابهها فيتناظر الشعور والمثير في صورة متشابكة، يتم فهمها بربط النظر بالنظر، أو تجد فيهما ما يناقض الحال وويضاددها، فتقف الصورتان متقابلتان ترسمان وضعين مختلفين أحدهما مرغوب فيه أو مرغوب عنه¹⁵. إن الصورة التي تثير الشاعر صورة خارجية مينة، ولكنها تصنع صورةً داخليةً حيةً متجددةً في كل مرة.

(إن العودة إلى الطبيعة عودة إلى الفطرة والذات)¹⁶، ولذلك شق على الشعراء خاصة شعراء الأندلس أن يغيبوا هذا الأمر¹⁷. فغدت الأرض والكلمة ... صورة تحتل مكانة مهمة في عقلية العاشق الأندلسي، فإذا جمال الأرض وجمال الصورة يتحدان في هذه العقلية¹⁸ متأثرة بواقع التجربة الحية، وهو ما يجعل البيئة والطبيعة مصدرا رئيسا للصورة والخيال بفعل التفاعل الشعري العقلي بين الواقع المعيش والبيئة الطبيعية¹⁹، حتى صارت بذلك (منبعا للرموز والصور الجديدة في بنيتها ودلالاتها)²⁰، وماذا للشعراء لهم فيها كثير الغايات من خلال عناصرها الأربعة: الماء والهواء والأرض والنار، والتي تشتغل على تماس الحواس الخمس، لتعطي من الصور الشعرية ما يصنع رونق الخطاب بل روحه وجماله الذي يُنشئ التذوق والتفرد والخلود²¹، فيتولد عن كل ذلك الأغراض الشعرية التي تعارف عليها الناس في الدرس النقدي، صانعةً تداخلا بين الغرض والصورة؛ فيترادفان أحيانا ويختلفان أحيانا أخرى. فهل يمكن للغرض أن

يصير صورة؟

يبدو أن القصيدة الواحدة صورة تتشكل من صور جزئية، لتكوّن صورة كلية، ألا تحمل القصيدة الجاهلية مثلاً مقدمة ورحلة وغرضاً أساساً، وكل عنصر منها يمثل صورة مستقلة، وهو تقليد جرت عليه عادة الشعراء العرب حتى لاحت بوادر التجديد في العهد العباسي. وحتى هذا التجديد لم يسلم من هذه الظاهرة الملازمة للشعر، وكأن الشعر كلٌ تشظي، فتتأثر دررنا وصورنا تستقل بنفسها قبل أن تعود إلى خيطها الذي يضمها فتصير عقداً تألفت حباته صورة تامة متكاملة. وعلى هذا يفهم كلام محمد حسن عبدالله (والقصيدة الجيدة صورة)²²، كما يفهم تقسيم عبد الإله الصائغ للصورة على أساس الكلية²³ والجزئية والمركبة أيضاً، فما تجزأً يشكل المركبة عند ضم بعضه إلى بعض، والكلية منها شاملة للمركبة من الصور.

وعلى هذا الأساس؛ فإن ورود الوصف والمدح أو الفخر معا في قصيدة واحدة يصنع صورتين جزئيتين متكاملتين عند التفاعل النقدي معها، والكل يشكل المادة الشعرية المركبة أو الكلية، أو لنقل إن الغرض في حقيقته صورة عامة تشتمل على صور نمطية خاصة، فالوصف والمدح والهجاء والفخر وكل أغراض الشعر المعروفة محاكاةً، تستقل بذاتها أو تتكامل مع بعضها في القصيدة الواحدة؛ فتصنع بالتفرد صوراً وبالتكاتف والتعدد صوراً أخرى، طبقاتٍ يعلو بعضها فوق بعض. فالغرض صورة عامة والمواضيع صور خاصة داخله، يعمل التفاعل على بلورتها ضمن ما يسمى في النقد بالصورة الشعرية.

ومهما كانت التسميات، فإن التشكيل الشعري تصوير فيه المجزأ والمركب والكلي؛ وعلى هذا نتحدث عن صفات الممدوح وصفات المهجو وصفات

ومناقب المرثي، بما يجعلنا نميل إلى النمطية الشعرية. ينقل أشرف علي دعور صورة الوداع وصورة الرحلة مكونات أساسية ووحدة أصيلة في القصيدة الجاهلية²⁴، وصورة الممدوح وصورة الخلفاء والأمراء والملوك والحجاب والقضاة وصورة المعركة ومختلف صنوف الوصف وصورة المرثي وصورة الطبيعة موضوعات فيما بعد القصيدة الجاهلية²⁵. ورغم أن القصيدة يمكن أن تحوي غرضاً واحداً دون سواه²⁶، أو عدة أغراض مؤتلفة²⁷؛ فإن المعرفة عندنا تقوم على التفريق بين الغرض والموضوع، فالأغراض من مدح وفخر وهجاء وورثاء وذم وشكوى وغزل وحكمة ووصف وهزل ورد وزهد ومجون تتفرع منها الصور إما بالوحدة وإما بالتعدد. وغاية ما في هذا الاستخدام هو الوقوف على الصورة في كل مظاهرها، وقد تعينت هنا حقائق دنيوية وعقائد دينية وسلوكات بشرية الغاية منها تعيين الحال صورةً يمكن فهمها بوجه من الوجوه المنطقية الممكنة وإن كانت صياغتها شعراً.

كما أن التعبير بـ: (صورة كذا) مهما كانت طبيعة المتحدّث عنه ليس حديث العهد، بل هو قديم في تراثنا العلمي والأدبي، ومن صورة الأشياء كما تبدو في الواقع أخذت الصورة مفهومها في الشعر؛ إذ هي (وصف تقرير، أو محاكاة أمينة للواقع الخارجي، أو الطبيعة وواقع الحياة، بقدر ما هي أيضا الومضة التلقائية التي تفرض نفسها على المبدع في لحظة من الزمن كتعبير عن حالة نفسية وشعورية)²⁸.

ولا شك في وجود اختلافات بين المصورين من الشعراء للموضوع والمشهد الواحد، كما أنه لا شك في وجود اختلافات بين القارئ من النقاد لتقويم ذات المشهد وذات الموضوع، فهذه الحركية هي التي تجعل الصورة حية قائمة

قادرةً على التعبير كما يُقدَّر على التعبير عنها؛ وعلى هذا نفهم قول رشيدة التريكي: (إن الاختلاف الذي يسكن الأثر الفني وهو موضع اهتمام التفكير الجمالي والإنشائي هو في الواقع اختلاف خاص بظاهرة الجمالية التي تتحكم في تكوين الأثر وتسمح له بالنشاط)²⁹.

3.1 - منابع روحية معرفية:

إن المراد بالمنابع الروحية ما منزلة النص الديني المقدس ومشارب المعرفة جميعا بوصفها محركا أساسا لكثير من انفعالات المحاكين شعراء، وتأثيرها فيهم بيّن ظاهر، فلا يخلو شعر من إشارات له ارتباط بالقرآن الكريم والحديث والسيرة النبوية، أو ارتباط بالفلسفة والمنطق وعرف الناس السائد، طلبا للإقناع وجودة للتصوير والنقل وتمثيل المعنوي حسيًا، ليبدو مقبولاً مفهومًا (وللشعراء مذاهب فيما يعتمدون إيقاعه في الجهات التي يعتمدون فيها القول من الأتحاء المستحسنة في الكلام كالأوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ..)³⁰. وهي الحقيقة التي جرى عليها الشعراء في شعرهم أن يستمدوا من الروحانيات والمعارف مادة تشكيل صورهم الفنية.

يؤكد أشرف دعدور أن ابن دراج مثلاً قد اتخذ من قصص القرآن سندا له وهو يصور الحوادث شعرا من حوله، وهو (لا يقدم القصة القرآنية بتفاصيلها في سياق شعره، وإنما يعتمد على إحياءات القصة بحيث نستطيع أن نقول إنه يكتف كثيرا من المعاني في هذه الإشارات اللفظية القليلة، والتي تجعل صورته الفنية في حاجة إلى أعمال الفكر، والرؤية، وطول النفس لكشفها)³¹، ويمثل لذلك بقصص جالوت وطالوت، وقصة موسى

وقصة يوسف وقصة يحي وسليمان ويونس وأيوب وإبراهيم -عليهم السلام-³²، فيستعير من كل قصة ما يقوم مشابها للحال التي هو عليها وينظم شعرا يربط فيه بين الوضعين معا ليمسك في حينه سندا قويا ويعين القصد المراد من خلال (المواقف المشهورة عن الأنبياء ويوظفها في تشكيل صورته)³³، وقد يستغل العبادات كالصلاة والحج والطواف..والصوم³⁴، محسنا اختيار الموقع-وهو يؤسس لهذا لمنحى في شعره- ليكون له صدها ووقعه في نفس السامع، فتارة يفتتح بالموقف وأخرى يذيل به القصيدة وحيناً آخر يبثه في ثناياها³⁵.

إن التراث الديني منبع مكين للشاعر يربط فيه بين حال الماضية والغارقة في القدم وبين الحال المعيشة مقارنا أو معادلا، وصانعا رموزه الشعرية³⁶ سواء أكانت شخصيات أم مواقف أم كانت أحداثا، فيبتدع ابتداعا ذاتيا في (تشكيل صور متفردة تجاور سطوح الأشياء إلى كل مكنون عميق)³⁷، معتمدا على ذلك التراث³⁸ مستحضرا الدلالات والمواقف معا، كون الفن ذا طابع شمولي من حيث المعرفة.

ويدخل في هذه المنابع الروحية والمعرفية للصورة الشعرية التاريخ³⁹، حتى صارت القصيدة في العصر الأندلسي مسابرة للواقع والحياة زمن الزهو وزمن الفتن، وتحولت إلى وثيقة تاريخية ترصد الأحداث على حقيقتها⁴⁰. والأدب والفلسفة والمعرفة العلمية⁴¹ والأسطورة⁴² بوصفها حقيقة أو معادلا للحقيقة ورافدا من روافد الحقيقة العلمية وليس منافسا لها⁴³، فيستخدم الرمز شخصية أو حادثة أو معرفة ليستحضر السامع الصورة الغائبة وتحل محل الحاضرة، ويجري ذلك في نفسه مجرى القبول والاستحسان، ويُحدث المتعة

في القول، والانبساط منه بالتعبير عن الحاجة والوظيفة المقصودة، ليجتمعا معا أي الوظيفة و المتعة⁴⁴.

2- التشكيل الجمالي:

تبدو الحقيقة من خلال اعتماد فكرة التشكيل كونها قوة منتجة للصور في صورتها الجمالية، مما يجعل الموضوع المعبر عنه شعورا وإحساسا مقربا إلى الفهم بوساطة المحسوس المادي أو المعتقد أو المعرفة أو العرف السائد؛ لأن حقيقة (الشكل: المثل والشبيه. والمشاكلة: المماثلة)⁴⁵.

إن المراد بالتشكيل القائم على (علاقات التماثل بين الموجودات)⁴⁶ أن يُوجد الشاعر المثل والشبيه من التعابير ليبين الصورة الشعورية بشكل لغوي يمكن للقارئ أن يدركه؛ لأن الشعور يظل (مبهماً في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة)⁴⁷ يحسن تصويرها ويمكن نعتها بالمعبرة في موقف جمالي (يتم فيه إبداع الجديد انطلاقاً من توافق سابق الوجود)⁴⁸؛ لأن الصورة (إعادة إنتاج كنسخة لشيء أو لعنصر من الواقع عدّ كأصل أو نموذج، واقع تُعرف الصورة اعتماداً عليه)⁴⁹ بآليات تشكيل وتصوير جمالية موافقة لمعايير الجمال التعبيري حين يشغل على مشهد يجمع بين الواقع والشعور.

يجري الأداء الشعري على جودة استخدام اللفظ والجملة الحاملة معنى الفائدة الدلالية عند المحاكاة، لتتألف الأقوال الشعرية مع الصورة المنقولة؛ لأن (الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وصحة الطبع)⁵⁰، فتكون المعاني مصورة في الألفاظ يتلقاها السامع فيتصور وجودها كما سمعها من حيث هي صورة لها وجود في حياة الناس⁵¹. إن

حاصل الموضوع مداره اللفظ والمعنى، من حيث وجودهما مع استقلال أحدهما عن الثاني، أو اتحادهما معا.

إن الاتحاد منهج قديم يتصل فيه الملفوظ بدلالته فلا تغييب عنه ولا تختفي وراءه، فإن أحسن الشاعر اختيار اللفظ جاد معناه وحسن استخدامه وتوفرت صفة القبول فيه عند سامعه، وإن أساء خرج المعنى إلى غير مراده، وأصاب ما لم يُرد له أن يصيبه. وعلى هذا فإن المعاني تحتاج إلى وعاء شكلي يحصرها وتتجمع فيه، فلا تزيد عن ما أُريدَ بها ولا تنقص. يبدو أن هذا المنطق الصارم لا يقع على اللغة وقعا لا يخالطه الريب والشك، وهو ما لا يقع إلا مع البيان الذي ينتقي معه التأويل وتعدد المراد؛ لأن حقيقة الألفاظ تقبل التعدد وتقبل انصراف اللفظ إلى معنى بغير ما تعودت عليه الأسماع، على أن المراد منها حين الفهم يتراوح فيه الناس بقدر أفهامهم ومذاهبهم⁵². وأما وجودهما معا على الاستقلال، فإنه يصنع عند اتحادهما سياقاً معيناً تفهم فيه الألفاظ بمعانيها المرادة في ذلك الاستخدام المخصوص، وهو الاستخدام الذي لا يعني غيره، فإن تحولت المعاني وألفاظها، وجرى عليها قانون السياق الجامع بينهما، وبذلك يكون اللفظ أداة المحاكاة الأولى جودةً وإساءةً، فـ(منزلة حسن اللفظ المحاكى به، وإحكام تأليفه من القول المحاكى به، ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصباغ، وحسن تأليف بعضها إلى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع)⁵³.

وأما قول الجاحظ: (لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل)⁵⁴ فيُستفصل؛ فظاهره العموم الذي يسري على كل أشكال الكلام،

وباطنه لا يَحتمل أن يكون ركيكُ الكلام شعرا أو نثرا محل دراسة وبحث، وإنما المراد أن يُفهم من اللفظ فهم لا يتناسب معه، ولا قدرة لفاهمه على إدراك فحواه، فهو يؤسس لأنواع الخطاب ولغاتها وتأويلها، ولا يصح أن يقع صنف على غير ما يناسبه لئلا تحولت الأصناف وتداخلت فلا يبين لها نفع ولا يظهر لها معنى مراد على حقيقته، ويكون الفهم فيها فهم القاصرين لمن كان كلامه كلام الناضجين المقاربين الكمال اللغوي⁵⁵.

وفي الشعر كلام جُمع فيه بين اللفظ والمعنى تطابقا وانسجاما، أو تباعدا وانفصالا، ومن ذلك قول ابن قتيبة(ت276هـ): (الشعر..أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه... وضرب حسن لفظه وجلا فإذا أنت فتشته فلم تجد هناك فائدة في المعنى.. وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.. وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه)⁵⁶، ومنتهى كلامه الانتهاء عند جودة اللفظ في جودة المعنى، ورداءة أحدهما وحسن الثاني، أورداهما معا، وإن كانت الجودة لا تعني التحصيل بالفهم ما أريد بالقصد.

وتحصيل الفهم أو إرادة القصد كلاهما يقوم على تجاور الألفاظ المفردة داخل الجملة الشعرية، لصناعة معجم له خصائصه ومميزاته وتشكيله الصوري، الذي يُطبع بطابع الخصوص والتميز وحتى التفرد أحيانا، وصدق القرطاجني في ربطه بين الرداءة والتنافر واستغناء العين والبصر عن صورة تميزت بهما، أوليست الصورة معيارا لتقبل الأقوال الشعرية، فإذا كانت (أصباغها رديئة، وأوضاعها متنافرة، وجدنا العين نابية عنها، غير مستلذة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحا، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة، فإننا نجد السمع يتأذى بمرور

تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها... فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ، وإحكام التأليف أكيدة جدا⁵⁷.

إن غاية التصوير أن يصل الشاعر -كما رأى محمد غنيمي هلال- إلى تثبيت العلاقات التي تصل ما بين الأفكار والأشياء، وما بين المادة والحلم، والمحسوس والعاطفة⁵⁸، ويكون التطابق والوحدة والانسجام التام والشعور والإيحاء المميز لفعل التصوير كما تعيّن عند علي صبح⁵⁹، بل (يحدث فقدان الصورة الشعرية التناسق والالتئام بين عناصرها اضطراباً في بنيتها، مما يدلُّ على عجز الشاعر عن الصدور عن تجربته الشعرية)⁶⁰.

وركز محسن إسماعيل محمد على الشاعرية التي تجمع بين الصور الجزئية والكلية والمشاعر والأحاسيس موضوع التصوير، فإن تحققت كانت معياراً جمالياً إذا دارت حول النفسيات والواقعية والخيال⁶¹. ويقف حبيب مونسى على المعايير التالية⁶²:

أ- **التكامل:** وهو التماهي مع الموضوع الفني حين يرصد كل الجزئيات.

ب- **الزاوية:** قياس البعد بين الشاعر والموضوع، فيتعيّن عنده تغيير الشكل واللون والحجم.

ج- **الترابط:** ترتبط جزئيات الصورة بما يؤهلها لتشكيل صورة واحدة متكاملة.

د- **الإطار:** ما ينظم الصورة، ويجمع شتاتها.

ه- **الإيحاء:** ما يجري بين عناصر الصور، المرهون بالآخر

والمتعلق به (المتلقي).

و- **التناسق**: تهيئة الألفاظ في إطار نسق عام، يحدده التعبير في المشهد.

إن الحاصل من كلامهم جميعا الاشتراك في المعايير الجمالية فالشاعرية أو الشعرية عند محسن إسماعيل محمد هي التي تجعل تثبيت العلاقات ممكنا عند غنيمي هلال، وتحقق التطابق والوحدة والانسجام عند علي علي صبح. غير أن ما قدّمه حبيب مونسي من معايير جمالية هي أكثر دقة وقابلية للتحقيق والقياس.

ولا شك أن تجري هذه المعايير في جملتها على الدلالات اللغوية للألفاظ والدلالة المعنوية الناشئة من اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين والإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ، متاغماً بعضها مع بعض، والصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة⁶³. وعليه؛ تكون حقيقة التشكيل جودة التصوير الإبلاغي التواصلي والتحسين الإيقاعي، لنفهم معنى (جَمَلٌ جَمالاً: حسن خُلُقُه..وجمَلُه: حسَنُه وزِيَنُه)⁶⁴. فيبدو في الصورة الجميلة المقبولة عند الشاعر والسامع معا. إنَّ فعل التحسين والتزيين ليس صرفاً للقبح وإحلالاً للجمال أو تحويلاً للقبح ليظهر جميلاً، بل هو القدرة على نقل المرئي والمحسوس نقلاً صادقاً يلقي في النفس تجاوباً وقبولاً وتصديقاً، فيكون جماله في المحاكاة التي أتاحت النقل بمنطق شعري (يحملنا إلى الأعماق سرا، إلى الأشد سحراً، إلى معنى الوجود العجيب، إلى الحياة الداخلية المستترة في جوهر الأشياء)⁶⁵ وليس في الصرف والتحويل. وهذا جمال الإرادة من لدن الشاعر الذي يحسّن الملفوظ ويبيديه في أبهى صورته،

وأما الجمال المدرك عند السامع فهو جمال له مكانه مع التخيل وله مكان آخر غير هذا.

3- الصورة وجماليات التخيل:

لقد سبق وأن تطرق البحث إلى أشكال التشبيه عند عبد القاهر الجرجاني، وذلك بـ(تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل.. والشبه الذي يحصل بضرب من التأول)⁶⁶، والأول منهما تم الحديث عنه، والثاني هو موضوع هذا المقام؛ فما يحصل بالتأول يجري على ما يبديه الشاعر والمتلقي/السامع معا، وهذا وجه البيان عند الجرجاني الذي يرى التخيل جامعا بينهما-الشاعر والمتلقي-، ولذلك يُفهم قوله: (واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بقولنا على الذي نراه بأبصارنا)⁶⁷، من جهة الشاعر أولا ثم المتلقي لتكون الصورة (أبهى وأزين وآنق وأعجب وأحق بأن تستولي على هوى النفس وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب)⁶⁸. وهو ما يجمع بينهما معا كما يلي:

طبيعة ما = طبيعة ما [تبادل دلالي]

نقل ومحاكاة = فهم وتخيل

ذهن المحاكي/الشاعر = ذهن المتخيل/المتلقي

قول شعري

والحاصل أن تتساوى المنقولات من الطبيعة ليحصل التبادل الدلالي بين ما ينشئه الشاعر وما يفهمه السامع، ويكون العامل المشترك بينهما القول الشعري، وكأن ما يحدث في ذهن المحاكي عند الانفعال الشعري يعادل ما

يحدث في ذهن السامع عند تلقي القول الشعري.

غير أن التخيل عند غير الجرجاني لا يتعلق بالشاعر إطلاقاً وإنما بما يصنعه القول الشعري في ذهن السامع، وهو الوحيد المنوط به، فقول القائل: (الآن حمي الوطيس... يخيل إلى السامع أن هناك صورة شبيهة بصورته في حميها وتوقدها وهذا لا يوجد في قولنا استعرت الحرب أو ما جرى مجراه)⁶⁹. هذا القول شاهد على مذهب التخيل للسامع دون سواه. ونحوه قولهم: (زيد شجاع لا يتخيل منه السامع سوى أنه رجل جريء مقدام فإذا قلنا زيد أسد يخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته وما عنده من البطش والقوة ودق الفرائس وهذا لا نزاع فيه)⁷⁰. كما يشهد لذلك ما رواه المقري في نوح الطيب حينما سئل بعضهم عن القاهرة، فقال: (إن الذي يتخيله الإنسان فإن ما يراه دون الصورة التي تخيلها لاتساع الخيال على كل محسوس إلا القاهرة فإنها أوسع من كل ما يتخيل)⁷¹. وعلى هذا يكون التخيل: (تصوير خيال الشيء في النفس...)⁷²، أو هو (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)⁷³. فخال (توسم وتفرس... وخال الشيء: تمثله وتصوره ويقال: تخيله فتخيل له)⁷⁴. يتطلب هذا الوضع الاستيعاب والفهم العميق لكل قول شعري، ويتعين مع ذلك إدراك جمالياته وحقائقه واكتماله وتميزه عن غيره حتى وإن كانت وسيلة المعرفة الحدس.

فإذا كان (الجمال هو عملية إدراك واع وليس فعلا من أفعال الإرادة)⁷⁵؛ فإنه يظهر للسامع من خلال القول الشعري، راسما حقيقة ما تمتزج بـ(مضمون عقلي مؤلف من تصورات تجريبية ... مع مجال إدراكي بطريقة تجعل [تصنع] هذا المضمون العقلي)⁷⁶. وهو أيضا (الكمال الذي يمكن أن يدركه أو يدركه موضوع منظور أو مسموع أو متخيل)⁷⁷ حدسا وتعبيرا وشكلا⁷⁸، ذلك أن الغاية من القول إدراك الكمال من طرف القائل أو السامع أو أن يحمل الكلام/ الموضوع هذا الكمال الذي يمثل هدفا ينبغي أن يتحقق. يدرك الجمال بالشعور بالمتعة⁷⁹ التي تميز العمل الفني عن غيره، فيستهوي سامعه، ويحثه على التواصل والانغماس الكلي فيه، ثم يتوجه نحو المعرفة الدفينة في الذهن فيستنتقها، وتشتع لتعطي حقائق التعالق بين حاضر النص وما يثيره فيها، فتبدو العوالم بين يدي القارئ/السامع طافية وهي التي كانت راسية في دهاليز ذهنه ظنا منه أنه قد نسيها بفعل الزمن وغياب الدافع والمثير. تمثل هذه المعارف الطافية العنصر الباطن، ويمثل القول الشعري العنصر الخارجي ليكونا معا عناصر الجمال⁸⁰.

على العموم إن فهم الجمال كما يقول ستيس فعل خالص من أفعال التصور العقلي⁸¹، أو هو فعل خالص من أفعال الإدراك الحسي⁸²، أساسه الوعي (بموضوع ما على أنه حقيقي)⁸³، يمثل (ما يجيش في النفس البشرية تمثيلا عينيا مشخضا)⁸⁴. وهذا شق المعرفة الأول. الشق الثاني أن يتولى الحدس مهمة تعيين الجميل والمتميز بنظرة ذاتية، فيكون -الحدس- (صورة منزوع عنها المفهوم أو التصور، منزوع عنها كل وعي على أنه حقيقي)⁸⁵.

يبدو أن الجمال يتفاعل مع الوجود بين الحقيقة والوهم، يلمس (أوتار النفس والإرادة بدائرة وسيطة، [هي] دائرة الحدس والتصوير)⁸⁶. والكل يسبح في مفاهيم التخيل والإدراك والحقيقة والكمال والتميز والحدس.

بهذا المد المعرفي تكون الصورة مجالا إدراكيا بين المحاكاة والتخيل، فهي (المعاني... الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه [محاكاة]، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إلهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ [تخيل])⁸⁷. وعليه؛ فإن (الصورة الشعرية ركن أساس من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية [المحاكاة]، وأداة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية، وصدق التجربة الشعرية [التخيل])⁸⁸. ورغم الطابع الإنشائي الذي يبدو عليه هذا الكلام إلا أنه أكثر المفاهيم تعبيراً عن حقيقة الصورة، فهو مفهوم عملي، تعين معه ركن المحاكاة والتخيل؛ فالصورة الشعرية محاكاة عند الشاعر من حيث هي قصد مراد، وهي تخييل عند القارئ من حيث هي الفهم المحصل.

وعلى هذا يكون التفاعل برصد العلاقات بين الشاعر والموضوع وبين الموضوع والمتلقي، وبين الشاعر والمتلقي، وبين الموضوع والمتلقي المفترض، محددا طبيعة علاقة الموضوعات بالمرجعيات المختلفة، ومعرفة

الشاعر من خلال الآخرين، بما تعين في المعارف العامة عندنا، ويكون السعي -تصنيفا وتفاعلا- وضع الشاعر في ميزان النقد ونقده من خلاله.

المواش و المراجع

- ¹ - القاضي الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، 1331هـ/1930م، ص306-307.
- 2 - الصورة الانطباعية نمط من الصورة أورده فهد عكام: نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية أنماط الصورة في شعر أبي تمام، مجلة لتراث العربي - مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب- دمشق العدد: 18 السنة الخامسة - كانون الثاني "يناير" 1985 - ربيع الثاني 1405 .
- ³ - ينظر: أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 1424 هـ /2003م، ص 93 .
- ⁴ - ينظر: أسرار البلاغة، ص 69. في حديثه عن عبد القاهر الجرجاني ونوعي التشبيه: (تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل.. والشبه الذي يحصل بضرب من التأول)،
- 5- الصور الحسية والذهنية والرمزية والمجازية هي الأنماط التي انتهى إليها عبد الحميد قاوي: الصورة الشعرية قديما وحديثا، 29/08/2008. وعبد العزيز إبراهيم: تهشيم الصورة الفنية في شعر الحداثة، www.alimbratur.com، 30/09/2008.. وفهد عكام: أنماط الصورة في شعر أبي تمام، نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية ، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العدد - 18 السنة الخامسة - كانون الثاني "يناير" 1985 - ربيع الثاني 1405.

- 6 - عبد الحميد قاوي: الصورة الشعرية قديما وحديثا، 29/08/2008.
- 7 - شفيح السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص236. وعلى مبدأ المشابهة عنده يكون الإدراك والفهم. تنظر ص239 منه.
- 8- شفيح السيد: السابق، ص238.
- 9- نفسه، ص237
- 10- الصورة الشعرية عند يحيى الغزال، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العدد 75 - السنة 19 - نيسان "إبريل" 1999 - ذو الحجة 1419 .
- 11- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981م، ص42.
- 12- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط8، 1977م، ص445-446.
- 13- الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، دت، ص511. وينظر في الموضوع: عبد الله بن علي بن تقفان في المقومات الفنية في القصيدة الأندلسية خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، 1422هـ/2001م، ص178. وعز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م/1412هـ، ص221 إلى ص231 .
- 14- حركية الإبداع، ص29.
- 15- عبدالله بن علي بن تقفان: السابق، ص92.

- ¹⁶ - خالدة سعيد: السابق، ص32.
- ¹⁷ - ينظر: عبدالله بن علي بن ثقفان: السابق، ص91-93.
- ¹⁸ - نفسه، ص169. ص178.
- ¹⁹ - تنظر: خالدة سعيد: السابق ، ص 32 وما بعدها. و:عبدالله بن علي بن ثقفان: السابق، ص178.
- ²⁰ - خالدة سعيد: السابق، ص34. وينظر: هيجل في المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص45.
- ²¹ - ينظر: عبد الملك مرتاض: مستويات التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستوياتي لقصيدة شناسيل ابنة الجلي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والترجمة، الجزائر، 2001، ص151. و: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، 3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص218.
- ²² - الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، 1981، ص8.
- ²³ - الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية، الحدائو وتحليل الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص104 وص106 على التوالي. وجورج يول وجيليان براونك **تحليل الخطاب**، ترجمة محمد الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، م ع س، 1997، ص140-142. وروبرت دوبوغراند في كتابه **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص230-233 للصور الجزئية والمركبة، وص 238-244 ومثّل لها في ص294-295 وص 364 منه.

- 24- ينظر: الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلبي الأندلسي، ص 299-336.
- 25- الصورة الشعرية في شعر ابن دراج القسطلبي، ص 381 و ص 387 و ص 397 و ص 430 و ص 432 و ص 437 و ص 489 و ص 508 وما بعدها بهذا الترتيب.
- 26- عبدالله بن علي بن ثقفان: المقومات الفنية في القصيدة الأندلسية، ص 52-53.
- 27- السابق، ص 63-64.
- 28- عبد الحميد قاوي: الصورة الشعرية قديما وحديثا، 29/ 08/ 2008.
- 29- رشيدة التريكي: [الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة وتقديم إياهيم العميري، الدار المتوسطة للنشر، بيروت/تونس، ط1، 2009م/1430هـ،](#) ص 108.
- 30- حازم القرطاجني: المنهاج، 219.
- 31- الصورة الشعرية في شعر ابن دراج القسطلبي، ص 117.
- 32- السابق، ص 118-127 بهذا الترتيب.
- 33- نفسه، ص 125.
- 34- عبدالله بن علي بن ثقفان: السابق، ص 84 وما بعدها.
- 35- السابق، ص 83. وفيها يمثل لكل شكل منها من الشعر الأندلسي.
- 36- ينظر: عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، مصر، 2000، ص 206-207.
- 37- السابق، ص 195.

- 38- عدنان حسين قاسم: السابق، ص199. والتراث عند الباحث تاريخي وأدبي وديني وشعبي وأسطوري.
- 39- ينظر: أشرف علي دعور: الصورة الشعرية، ص156 وما بعدها.
- 40 - ينظر: عبدالله بن علي بن ثقفان: السابق، ص87 وما بعدها. وعدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ص199 وما بعدها.
- 41 - ينظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1401هـ/1981م، ص74 وما بعدها.و: شفيح السيد: فن القول بين البلاغة العربية وأرسطو، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص231 وما بعدها.
- 42- ينظر: عدنان حسين قاسم: السابق، ص210 وما بعدها.
- 43- عبدالله بن علي بن ثقفان: السابق، ص103.
- 44- شفيح السيد، فن القول، ص297.
- 45 - إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ودار الدعوة، القاهرة، 1972، ص491.
- 46- ساسين عساف: الصورة الشعرية، ص65.
- 47 - عبد العزيز إبراهيم: تهشيم الصورة الفنية في شعر الحدائفة، www.alimbratur.com، 09/ 30 /2009.
- 48- رشيدة التريكي: الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة وتقديم إياهيم العميري، الدار المتوسطة للنشر، بيروت/تونس، ط1، 2009م/1430هـ، ص21.
- 49 - رشيدة التريكي: السابق، ص104

- ⁵⁰ - الجاحظ: أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق فوزي عطوي، القاهرة، ط1، 1968، ج3، ص131.
- ⁵¹ - الجرجاني: عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد، دلائل الإعجاز، محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1995، ص484.
- ⁵² - مسألة التاويل في الفكر الإسلامي والتي طغت على الفهم في العقائد خير دليل على هذا المذهب.
- ⁵³ - القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981م، ص129.
- ⁵⁴ - الجاحظ: الحيوان، ج3، ص39.
- ⁵⁵ - أخذ هذا الموضوع في التراث العربي النصيب الأوفر من التفكير والصراع حتى وصل الانقسام والتكفير والهجر، فتفرقت الأمة شيعة وأحزابا.
- ⁵⁶ - أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص64- ص69.
- ⁵⁷ - القرطاجني: المنهاج، ص129.
- ⁵⁸ - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، دت، ص388.
- ⁵⁹ - علي علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الثانية، 1996م، ص29.
- ⁶⁰ - عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، مصر، 2000، ص262.
- ⁶¹ - الصورة الشعرية عند يحيى الغزال، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العدد 75 - السنة 19 - نيسان

- "إبريل" 1999 - ذو الحجة 1419 .
- ⁶² - آليات التصوير في المشهد القرآني قراءة في إستطبيقا الصورة الأدبية، مجلة التراث العربي - اتحاد الكتاب العرب-دمشق العدد 91 - السنة الثالثة والعشرون - أيلول "سبتمبر" 2003 م - رجب 1424 هـ.
- ⁶³ - حبيب مونسى: آليات التصوير في المشهد القرآني قراءة في إستطبيقا الصورة الأدبية. ⁶⁴ - المعجم الوسيط، ج1، ص136.
- ⁶⁵ - ساسين عساف: الصورة الشعرية، ص14.
- ⁶⁶ - أسرار البلاغة، ص69.
- ⁶⁷ - الجرجاني: دلائل الإعجاز، ج 1 ، ص368
- ⁶⁸ - الجرجاني: دلائل الإعجاز، ج1، ص52.
- ⁶⁹ - المثل السائر، ج1، ص65.
- ⁷⁰ - المثل السائر، ج1، ص79.
- ⁷¹ - المقرئ: أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، ج5/ص255.
- ⁷² - الراغب الأصفهاني: أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل، معجم مفردات ألفاظ القرآن، تح: نديم مرعشلي، دار الكاتب العربي، بيروت، لبنان، 1392هـ/1972م،
- ⁷³ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966م، ص89.
- ⁷⁴ - المعجم الوسيط، ج1، ص266.

- 75 - ولترت ستيس: معنى الجمال، نظرية في الاستيطيقا، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص51.
- 76 - ستيس: معنى الجمال، ص73.
- 77 - هيجل: المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص92.
- 78 - ستيس: معنى الجمال، ص60. وفيها يقول: (فالجمال هو الحدس وهو التعبير وهو الشكل).
- 79 - ستيس: معنى الجمال، ص97.
- 80 - هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ص96.
- 81 - ستيس: معنى الجمال، ص54.
- 82 - ستيس: معنى الجمال، ص54.
- 83 - ستيس: معنى الجمال، ص59.
- 84 - هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ص100.
- 85 - ستيس: معنى الجمال، ص59.
- 86 - هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ص47.
- 87 - منهاج البلغاء، ص18-19.
- 88 - عبد الحميد قاوي: موقع ديوان العرب، الصورة الشعرية قديما وحديثا، 29/08/2008.