Diagnosis in The Poetry of Al-Rusafi Al-Balansi, a Rhetorical Study

Haneen Khaled Salman
Department of Administrative and Financial Affairs, Presidency of Anbar University, Ramadi, Iraq
hanenkhalied234@gmail.com

KEYWORDS: **Diagnosis, Nature, Inanimate Objects, Animals, Imagination, Sensory and Moral Issues.**

https://doi.org/10.51345/.v35i1.875.g425

ABSTRACT:

The term diagnosis forms the basis for the formation of the natural image that dominates poetic texts. It is considered the most important pillar through which poetic creativity is formed. Diagnosis is a stylistic phenomenon that lies in achieving amazement in the recipient. Scholars, ancient and modern, have dealt with diagnosis with theoretical and applied study, and for this reason I decided to study Al-Rusafi's poetry. Al-Balansi is part of this phenomenon, and from this standpoint, I divided the research plan into an introduction and three sections. The introduction: I dealt with the concept of diagnosis, and a summary of the biography of Al-Rusafi Al-Balansi. As for the first section: I titled it (the motives for diagnosis), in which I dealt with nature and imagination. As for the second section: I titled it (Sensory Images), and it dealt with the visual, auditory, olfactory, and tactile.

التشخيص في شعر الرصافي البلنسي دراسة بلاغية

م.م. حنين خالد سلمان

قسم الشؤون الإدارية والمالية، رئاسة جامعة الانبار، الرمادي، العراق

hanenkhalied234@gmail.com

الكلمات المفتاحية | التشخيص، الطبيعة، الجمادات، الحيوانات، الخيال، القضايا الحسية والمعنوية.

https://doi.org/10.51345/.v35i1.875.g425

ملخص البحث:

ان مصطلح التشخيص يشكل الاساس في تكوين الصورة الطبيعية التي تهيمن على النصوص الشعرية، فيعد اهم ركيزة يتكون من خلالها الابداع الشعري، فالتشخيص ظاهرة أسلوبية تكمن في تحقيق الدهشة لدى المتلقي، وقد تناول الدارسون قديما وحديثا التشخيص بدراسة تنظيرية وتطبيقية، ولهذا عمدت إلى دراسة شعر الرصافي البلنسي ضمن هذه الظاهرة، ومن هذا المنطلق قمت بتقسيم خطة البحث على تمهيد وثلاثة مباحث، التمهيد: تناولت فيه مفهوم التشخيص، ونبذه عن سيرة الرصافي البلنسي، اما المبحث الاول: فقد عنونته بـــــ(بواعث التشخيص) فتناولت فيه الطبيعة والخيال، اما المبحث الثاني: فقد عنونته بـــ(الصور الحسية)، وتناولت فيه البصرية، السمعية، الشمية، اللمسية.

تمهيد:

1 ــ مفهوم التشخيص:

التشخيص في اللغة فهو من: (سواد الإنسان إذا رايته من بعيد، أو كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه)[1].

اما التشخيص في الاصطلاح: فهو (ابراز الجماد أو المجرد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة)[2].

يتضمن التشخيص سمات أسلوبية قيمة في شعر الرصافي البلنسي، لتعبير عن مشاعرة الداخلية وبالتالي مفاجأة القارئ ليكشف ما يدور بداخله من اشياء تنطق، وتفهم، وتحب تغضب، فالشاعر (يبث الحياة الإنسانية والافكار والصفات بالجمادات أو الكائنات الحية غير العاقلة تكمن فنية التشخيص ونجاحه وحركته الشعورية، فيمتزج الذات بالموضوع ليتحدا مجال الفن)[3].

فالصورة التشخيصية تجعل المتلقي اكثر تأثيرا بالشعر واكثر انفعالا، لأنها تضاف إلى السمات الشعرية التي يحتاجها الشعر والأدب عموما (لينقل الصورة من مجرد الاخبار الذي يحتمل الصدق والكذب إلى

تخيل مشاهدة احداثها ووقائعها مما يوهم المتلقي أن ما هو مبني على الظن اصبح يقينا)[4] وعن خاصية يكشف بين الاشياء المألوفة وغير المألوفة[5].

فهو (يعد لونا من ألوان التخييل والذي يتمثل في اخفاء الحياة والحركة إلى الجمادات والمعنويات والطبيعة والحيوانات لتصبح ذات صبغة إنسانية تشع منها الحياة)[6]، وهذا ما يعني ان التشخيص يمكن ان يدخل ضمن جزئيات الحياة التي يمكن للشاعر ان يراها بصورة حسية أو معنوية، ويربط في خياله اقصى الاطراف لتبدو بصورة واحدة مالكه سمات إنسانية متحركة غير جامدة، وكل هذه القضايا تدعو الشاعر إلى التشخيص في الاساس.

2. سيرة الرصافي البلنسي:

هو عبدالله بن محمد بن غالب الرفاء الرصافي، امتهن الرفو التي كان يعالجها بيده ويتعايش منها[7]. (نشأة محمد بن غالب الرصافي في رصافة بلنسية فهو رصافي بلنسي وتكاد النسبتان ان تكون نسبة واحدة، الرصافي يصاحب حضرة بلنسية، وهي قطعة جميلة من الطبيعة الاندلسية تتميز بالبساتين والمياه الجارية، وتعد من منتزهات تلك المدينة التي عرفت حقاً بالجمال الطبيعي بعامة)[8].

اختلف العلماء لسنة ميلاده، لكنهم أشاروا إلى ان ميلاه الحقيقي كان في (سنة 536هـ)[9] ثم هاجر من مكان بلنسية إلى مدينة (مالقه) واتخذها مسكناً لأقامتها (استوطن مالقه اتخذها دار اقامته إلى ان توفي بها)[10] ثم انتقل بعد ذلك الى (غرناطة) وسكنها مدة مدح الوالي محمد بن عبدالملك بن سعيد قائلاً[11]:

ايد تفيض وخاطرا متوقدا دعها تبت قبساً على علم الندى

يعد ديوان الرصافي البلنسي تحفة نادرة وذخيرة قيمة وثمينة، اذ ان (الرصافي في شعره يقف في مطاف البارعين من شعراء الاندلسي، ولذلك رابت من اجدد طبيعته الاولى وقد اصبح اغنى واشمل واقدم الدارسين والقراء)[12].

وفاته:

توفي الشاعر محمد بن غالب الرصافي البلنسي في مالقه، يوم الثلاثاء 19 من شهر رمضان سنة (572هـ)[13].

المبحث الاول: بواعث التشخيص

1ــ الطبيعة:

ان الطبيعة تحيط بدائرة الشاعر الاندلسي الذي يجسد فيها احاسيسه وافكاره الخلابة ضمن اطار الصورة، لذلك كانت عناية الشعراء الأندلسيين بالطبيعة ليس وليدة عصرهم، بل هي مرتبطة بعناية اسلافهم بها، اذ ان هذه العلاقة الجدلية بين الإنسان والطبيعة تجعل الشعراء يميلون إلى تشخيص مظاهر مختلفة فانظروا إلى الكواكب والنجوم والشمس والقمر والسحاب والبرق واستوحوا منها صورهم وافادوا من دلالاتها المختلفة سمات توحي جماليات الصورة الذي يجعل شعرهم يمتاز بجماله الابداعي والفني[14].

مما لاشك فيه ان الطبيعة لها اسرار عظيمة تعد منهلا عذبا اسقى الشعراء، لذلك نجدهم يعتمدون في وصفهم للطبيعة إلى الكم التراكمي في ذهنية المبدع. وهذا ما نلمس ان شعراء الاندلس تفوقوا في ميدان وصف الطبيعة[15]. ولهذا يمكن القول ان وصف الطبيعة في الاندلس كان مبهجا يمنح الصفات الطبيعية التي عاشها الشعراء في عصر ازدهار الحضارة لذلك (احسوا انهم يعيشون في عالم مبهم، وان رموز الطبيعة لا تسطيع اداء معانيهم حقيقيا، ومن ثم لجأوا إلى المجاز وما يتصل به من تشبيهات واستعارات وكنيات يحاولون بذلك ان ينقلوا الينا احاسيسهم)[16]. وهنا نرى الرصافي البلنسي قد يميل أسلوبه في بعض الاحيان إلى التكلف في استعمال تشبيهاته واستعاراته وصورة التي تخيل لنا بمجرد الاطلاع على تلك الصور الحسية كأننا نعيش في واقع الطبيعة[17].

ومن ذلك قوله[18]:

بدا الشفق البادي بعيد اصيل يجر بالأفاق حمر ذيــول
وفي عرضة الاقصى هلال كأنما يجرر منها النسر خلع قتيل

في هذه الابيات يرسم لنا الشاعر صورة الشفق، ما تبقى من اشراق الشمس واحمرارها بعد غروب الشمس، على شكل هلال، وغالبا ما يتم التشخيص من خلال باب التشبيه، ليرسم صورة جمالية يظل أثرها في نفس المتلقي، وهو بذلك يشبهها بصورة اخرى وهي صورة النسر الذي يحاول اقتلاع ضلع القتيل، الشاعر وصف صورة احمرار الشفق بالرحيل وكثرة الدماء، التي جسدت طابع الحزن على حياته.

ومن ذلك قوله ايضا[19]:

ومهدل الشطين تحسب انه متســـــيل من درة لصفاتـــه
وفاءت عليه مع الهجيرة سرحه صدئت لفينتها صفيحة مانه

فتراه ازرق في غلالة ســـمره كالدارع استلقى بظل الوانه

ويبدو ان الرصافي كان يستمتع بوصف النهر التي تدلت الاغصان عليها فمدت ظلها، وقد استطاعة من خلال التشخيص ان يمنح صورة في شيء من التألق والجمال، ففي البيت الاول والثاني وصف مائها كأنه ينبع من لؤلؤة بيضاء لامعة، وشبهها بصفحة لامعة التي ظهر عليها الصدأ، اما في البيت الثالث نجد الشاعر يصف اللون: زرقة الماء للتعبير عن لون الاعشاب المحيطة بالنهر، مما نلاحظ (ان تنوع المظاهر الطبيعية الاندلسية انعكس على الوان لشعرية و زينتها بزخرفة الالفاظ الصورة و الاخيلة، افضى عليها صورة شخصية حاكت عالم البشر)[20].

ومن ذلك قوله في وصف الشمس[21]:

وكـــأن الشمس فـــــي اثنائـــــه الصقت فـــي الارضِ خـــدا للذلِ

وفي هذا البيت يستخدم الشاعر الشمس ويجعل منها رمزاً متعدد المعاني المعنوية، ليرسم الصورة الجمالية التي يريدها المتلقي.

و لم يتردد الرصافي البلنسي من تشخيص البرق وذلك من قوله[22]:

على حين الراحة البرق مغمدا ضباه ودمع المزن في حقنة راق

وجالت بعيني في الرياض التفاته حسبت بها كاسي قليلا عن الساقي

على سطر ضيري ذكرتك فانثني ينل بأعناق ويرنوا بأحداق

فقد ابان الشاعر في هذه المقطوعة عن حاله ليعبر فيها عن ابرز وسيلة للكشف عن بث حزنه وشكواه وشوقه وحنينه إلى ديار الاهل والاحبة، فالشاعر يوظف العناصر(البرق، قوة لمعانه، الدمع، الرياض، الكاس) فالعله يجد في هذا التشخيص ما يكتتر بداخله ملجا يلوذ به من مشاعر ثرية، فانه حين يصف بلنسية تأتي الصورة التشخيصية حاضرة في بابا الحنين اليها، ولا سيما انها موطنه الاول، ولا يسيل حبر الحنين الا في موطن الغربة و الشعر العربي على مداد ملئ يمثل هذه الصور ولا سيما عند الشعراء المغتربين[23]، هكذا هو التشخيص عند الشاعر أراد ان يوصل ما يعانيه و يكابده في نفس المتلقي.

2ـــ الخيال:

يعد الخيال من اهم بواعث التشخيص لدى الشعراء الاندلسيين، فانه يفتح للشعراء (اوسع الابواب للولوج لعالم المجردات، يضع منه تشكيلات ابداعية تخيله محسوسات غاية في الابداع و التصوير)[24]

فهو متكئ الشعراء في تعبيراتهم وسبب من اسباب قوة شعرهم، كلما كان الخيال عميقا كان النص الشعري اكثر قوة من ذلك النص الذي لا يحمل من الخيال الاشياء البسيطة[25].

الخيال الشعري، ينبئ على حركة ناشئة على الاحساس لأمرين، الاول: ان الاحساس والادراك اصل الخيال، والثاني الحركة التي تدل من قريب على ان الخيال عملية دينامية[26] بمعنى ان الشاعر يأخذ من قوة المتخيلة جزء ثم يعوضها على عقله أو يتركها بحسب ما تحكمه فكرة القوة والضعف[27].

هذا ما ذهب اليه الدكتور جابر عصفور إلى ان الفارابي قد عمق الوعي بين الصور الفنية والخيال حتى باتت هذه العلاقة داخلة في دائرة النقد والبلاغة[28] بمعنى ذلك ان الصورة نفسها مرتبطة بقضية الخيال؛ لان الخيال هو الذي يمنح للشاعر طريق التعبير والاتيان لصورة الابداعية، فهنا

نرى ان الخيال حركة ذهنية لها دلالة على ملكة الابداع الفني في نفس المتلقي بل هو اثر واضح لتغذية النصوص لمعانٍ لا يمكن للغة الدارجة استيعابها[29]

تناول بعض نقاد العرب فاعلية الخيال لأعاده بنائه للمدرك الحسي، فأحازم القرطاجي في معرض حديثه عن المعنى كان يعالج فكرة المفاضلة اساسية للخيال تتمثل في تخيل المجردات وتجسيد المعاني وبإبرازها بالصور المحسوسة.....[30]

لذا قيل عن الخيال بانه: (عنصر اساسي في التصوير وتعتبر الصورة معرضا الإظهار قدرة الشاعر على استخدام ملكته التخيلية)[31].

وذلك من قوله[32]:

فاني ربما استسقيت يومـــا لك الجونين: جفني والسحابا

فتخجل من ملوحتها دموعي اذ ذكرت شمائلك العذابا

لقد ارتأى الشاعر تصوير حزنه الذي الم به، فالشاعر يضفي على الخجل صفة إنسانية، صفة الدموع، موظفا للعنصر الخيالي، الذي يمنح الحياة من جديد ويخلق الحركة في الصورة الساكنة لاستكشاف كثافة كل الاحاسيس المحيطة به لعيش معاناته مع خياله يعطي لعلاقته بهذا الصديق بعد إنسانيا. ومن هنا استطاع الشاعر بخياله ان يخلق استجابةً وتجانسا بين العلاقات التخيلية المتحركة بواسطة التشخيص، ولعلة هذا الابداع عند الرصافي البلنسي وقدرته في اختيار الفاظ يجعل اقرب الشعراء منه إلى المشرق[33] والذي يبدو ان الرصافي البلنسي كان مولعا بإعطاء سمة التبسم عبر تشخيصاته. فقد اعطى التبسم للزهر اذ يقول[34]:

تبسم الزهر حين يبكي بأدمع ما راين باسا

من كل جفن يسل سيفا ضار لها عمده رئاسا

رسم الشاعر صورة معبرة عن طريق الاستعارة في قوله (تبسم الزهر) ليعبر عن خيال واسع جعلهُ يخلق صورة تشخيصية (للزهر) بان منحها سمه بشرية فجعل منها تبتسم، لهذا ان الشاعر

جاء بهذه الطريقة من باب الخيال، الذي من شأنها ان يحرك الاشياء ويحولها إلى عالم ملئ بالحركة والاحاسيس. وليس ذلك فحسب، فقد جعل جفونها حادة كالسيف.

ومن ذلك قوله[35]:

والشمس اذ ذكرت موسى فما نسيت فتاه يوشع قماع الجبابير

استهل الرصافي البلنسي مديحه بهذا المقطع الموحي بالجمال اذ شبه الشاعر المهدي ابن تومرن بموسى عليه السلام مشيرا إلى مكانة الشمس التي تشع في عظمه الممدوح أكثر اصالة وأعلى.

ومن ذلك قوله ايضا[36]:

سراء شب بها الزمان الاشيب وسماء مجد زيد فيها كوكب

وعلو منزلة شاد بأزهر كالنجم الا انه لا يغرب

فالشاعر هنا يصف صورة إنسان قد شاب راسه من كثرة تعاقب الايام والدهور عليه، اذ ان الرصافي البلنسي يرسم بخياله الالفاظ طبيعية ودلالات مختلفة الاثر والمعاني، فهو في محمور هذه الالفاظ (كوكب، النجم، أزهر) يولد من خيالاته الكثير من المعاني والصور التي

تحمل في طياته البهجة والسرور ليعبر فيها عن النعم التي حظي فيها بعد مجيء المولود الجديد، فهذه النعمة غيرت حال الشاعر إلى الشباب، فشبه المولود كالنجم الذي يشع بنوره وعلو مكانته[37]. من ذلك قوله[38]

يقولون طال الليل والليل لم يطل وهل فيه بين العاشقين تماري

في هذا البيت الشعري، رسم الشاعر صورة فنية، اعرب فيها عن شوقه لطول الليل، الذي يسلب راحته، وفي الليل يتذكر ويقلق وتكثر همومه، هذه هي الطريقة التي تدفعها بها الحياة في الصباح إلى فرحة تختم جبهتها مع صورة الليل، فتظهر حالات الحزن من الوقت أو صورة له ان صورته ادت إلى ضرر نفسي[39] وهنا ظهرت براعة استعمال الشاعر للنصوص التي تدل القارئ على تغير الحياة، وكل هذا يصف الحالة الشعورية التي مر بها الشاعر عبر اطوار مختلفة.

المبحث الثاني: الصور الحسية

من المعروف الصورة الشعرية هي التي تعمل على التفرغ بين ما هو حقيقي وما هو مجازي، لان مدركات الصورة الفنية عند الشاعر ليس الحواس فقط أو الذهن، بل هما معا، ولهذا (عندما ينضم شعره تتحد في تجربته كل منازعه الداخلية سواء اكانت اتية من (العقل أو الحس)[40]، اي ان تقسيم الصورة جزء من فكرة الشاعر وخياله أو تتحد حواس البصر، والسمع، ولمس، وذوق، والشم، أو اكثر من حاسة وتسمى ذلك بتراسي الحواس[41]. ولا شك اننا نجد انماط هذه الصورة في ديوان الرصافي البلنسي.

1ــ الصورة البصرية:

تعد الصورة البصرية المرتبة الاولى في كثافتها ودرجة حضورها في الشعر العربي وهذا يعني ان الصورة البصرية (ادق الحواس حساسية و تأثيرا بالواقع المحيط، فاعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة، بل انها اسبق إلى ادراك هذا الواقع)[42].

على الرغم من كثرة اختلاف ورود الصورة البصرية عند الشعراء في طرقة تصويرها فالطابع العام للصورة هو انها مرئية[43] وتشكل الصورة المرئية عند الشعراء بابا التصوير عن طريق خيال الشاعر الذي وصف المظاهر الطبيعية (ليحرص على ابراز الجانب الشكلي أو الصفات الخارجية البارزة فيما يصفه على دون ان يتعمق فيها أو يحملها تجربة ما)[44] اذ ان (المسافة عظيمة بين الشاعر يصف لك ما قد راه كما قد تراه المرآة..... والشاعر يصف لك ما راه وشعر به و تخيله و اجالة من روعة وجعلة جزءاً من حياته)[45]

ولهذا كان للبصر (اهمية كبرى في ادراكها الحسي، مما يجعل هو الرمز الإنساني المؤلف للوعي والمعرفة)[46]

لاشك ان ظروف الشاعر وتجاربه الحياتية جعلته يقوم برصد الكامرة على لون الطبيعة ليعبر عن جوه النفسي والحالة الشعورية التي تعتريه[47]

ومن جميل الصور الشجاعة التي رسمها الشاعر من ممدوح قوله في مدح الامير عبد المؤمن بن علي راسما له صورة الهيبة والتي تفض لها العيون ومنها عيون الشاعر يقول[48]:

رفعنا نحن مراكم عيونا لهن دو ينكم نظر كسير

فكاد يصدنا عن مجتلاه رقيب من مهابتك غيور

يوظف الشاعر في هذا النص مشهدا طبيعيا يتعمد على مجموعة من تقنية الحواس المتمثلة بالوازم الصورة الحسية البصرية (مراكم، عيونا، نظر، رقيب) فكل هذه العناصر لا يمكن ادراكها الا بواسطة حاسة البصر، يحاول الشاعران يرفع نظرته إلى الممدوح للدلالة على علو مكانته وشهرته، لان رفع النظر يكون إلى ما هو اعلاه وليس إلى ما هو اقل، وهذا ما يدعوا رسم صورة تشخيصية مرتكزة على الحس البصري

ومن ذلك قوله[49]:

انظر إلى تفشي البديع يسليك عن زهرة الربيع
لو جنى البحر من رياض كان جنى روضي المريع
سقانا الله دمع عيـــني ولا وقاني جوى ضلوعي
فما بالي شقاء بعض إذا تشققت في جميعي
كيف تراني_ وفيت ما بي الست من أعجب الربوع؟

استهل الشاعر قصيدته من جزيئات الطبيعة، التي يمكن لعين الناظر أدراكها بصورة حسية بصرية، ومن هذه الصورة يتضح لنا جزيئات ادركها المتلقي بصريا (البديع، زهرة، الربيع، البحر، رياض، دمع) هذه الجزيئات اسهمت اسهاما مباشراً ومن ثم بصر المتلقي هو الذي يدرك هذه الجزيئات، فصيغة فعل الامر في النص (انظر) غايتها اجتذاب المتلقي للتفاعل مع رغبة الشاعر التي كانت فيها بعض الدلالات الجزئية وهذا يعني ان ينظر إلى جماله و روعة تفشه التي تفوق جمال زهرة الربيع، ففي البيت الاخير يطرح الشاعر تساؤلاته عبر اداة الاستفهام في قوله: الست من اعجب الربوع؟ اذ أراد ان يبين لنا من خلال هذه التساؤلات بعد ان فارق الديار والاهل والأحبة فهو قضى فيها ريق الصبا. فالشاعر لم يطلب الإجابة لنفسه وانما أراد ان يوصل ما يعانيه ويكابده للسامع أو القارئ فقد خرج الاستفهام إلى معنى المجازي، فقد حاول الشاعر عن طريق الصورة الحسية البصرية بيان حالته النفسية الذي اسمهم بأكثر من مؤثر في انتاج جزيئات هذا النسق الدلالي في ما بنى عليه تعالق بصري.

ومن ذلك قوله ايضا[50]:

من لم يرَ الشمس لم يحصل لناظره بين النهار وبين الليل فرقان

في هذا النص استعمل الشاعر الصورة الحسية البصرية للتعبير عن تصورات المعاني الذهنية بما لها من قابلية وقدرة على تنشيط الحواس، فـــ(الشمس، النهار، الليل) اي ان هذه العناصر الثلاثة تشكل صوراً بصريةً معقدة، يتطلب من عين المتلقي الوعي الامثل لأدراك جزيئات هذه الصورة[51].

و لم تزل الصورة البصرية حاضره عبر التشخيص عند الرصافي البلنسي، ذلك من قوله[52]:

يسوء العين ان يعتن ردم من الغبراء بينكما حجابا

ومن قوله ايضا[53]:

وروض جلا صدا العين به نسيم تجارى على مشربه

فحين يشاهد الرصافي البلنسي (الروض) لا يكتفي بوصفه بقدر ما يرسم له صوره اخرى تقوم على توكيد المعاني فهو يصور جمال الروض الذي خلا من الصدأ من خلال مرور النسيم في شرابه فجلا مع مرور الصدأ في العينين. اذن فالصورة البصرية لا تقتصر ببنائها الصوري على الرؤية البصرية فقط، وانما ترتبط بما تعطيه الرؤية العقلية[54].

2ـــ الصورة السمعية:

ان الصورة السمعية واحدة من اهم الصور الفكرية والفنية التي يمكن معاينتها ورصدها في ابراز الموسيقى الداخلية في النص، فالأمر الذي جعل حضور (الصورة السمعية بالمرتبة الثانية بعد البصرية في القصيدة العربية)[55] اذ ان للصوت حضوراً كبيراً في بناء القصيدة العربية على امداد البحر الشعري والقافية والموسيقى الداخلية[56]، وهذا يعني ان الصورة السمعية تعمل على (توظيف كل ما يتعلق بحاسة السمع ورسم الصورة عن طريق اصوات الالفاظ ووقعها في الاداء الشعري...مع توظيف الايقاع الشعري الخارجي والداخلي)[57]. وعلى هذا الاساس تسهم الموسيقى في تشكيل النص الشعري بما تشيعهُ من الحانٍ ونغمات تنسجم وتتلاحم مع المعنى العام للأصوات[58]. ومن هنا سأركز جهدي في البحث عن مكامن الصورة السمعية ومدى تأثيرها في المتلقي من خلال بيان ذلك، ومن قوله[59]:

ايهٍ ولو بعض الحديث عن التي حيا بها ربعي اجش هزيم

يبدو ان الشاعر يرصد الصورة السمعية في قوله (الحديث) فالاحاديث هنا وان كانت مرتبطة بحقل دلالي الا ان هذا الحقل كبير جداً لدرجة ان المتلقي له القدرة على تأويل هذه الاحاديث بالشكل الذي يريده، فالشاعر يرسم صورة معبره لعطايا الممدوح، فاذا ما مد خمس أنملات فاض بالعطايا لقدومه بخمسة ابحر، لذا شخص هذا الممدوح بالمطر الذي يصحبه صوت الرعد، فالصوت (صورة توضيحية لجوهر الاشياء، ومنبه تستيقظ معه الحواس الاخرى)[60].

وللرصافي البلنسي الكثير من الصور التي مزج فيها حاسة السمع مع الحواس الاخرى[61]، ذلك من قوله[62]:

من لم يصخ نحوها والسيف ملتحق فسوف يقرؤها والسيف عريان
موت العدا بالظبا دين وان مطلت به سيوفك فالايام ضمان
فكن من الظفر الاعلى على ثقةٍ منك الظبا ومن الاعناق اذعان
لازال كل عدو في مقاتلـــه دم إلى سيفك الريان ضمان

فقد مزج الرصافي البلنسي بين حاستي السمع (يصيح) ممزوجة بالصورة البصرية (السيف) الذي يعد من لوازم صور شجاعة الممدوح، وهنا تكمن براعة الشاعر اذ مزج بين الحاستين في صورة شعرية، وفضلا عن ذلك فان تكرار كلمة (السيف) في البيت الاول والثاني (ترتبط ارتباطا وثيقا بموسيقى النص، وعادة ما يكون عنصر التكرار فيها هو الاكثر وضوحاً من غيرة لا سيما انه يتصل بتجربة الاذن المدرجة جيداً على التقاطه)[63]، ومن خلال التتابع العمودي استخدم الشاعر قافية النون (عريان، ضمان، اذعان، ظمآن)، مما احدث رنة موسيقية متساوية يتنامى في ترددها بناء الابيات وترابطها من خلال تصاعد بنية التوازي وتناميها[64] ولاسيما فهذا التشخيص يدل على شجاعة الممدوح وموت الاعداء الذي لازال يحصرهم السيف، وتذل له الاعناق. ومن ذلك قوله[65]:

قد يسكت السيف والاقلام ناطقة والسيف في لغة الاقلام لحان

الشاعر في هذا البيت يخرج عن المألوف حينما يعطي النطق للأقلام، وهي سمه بشرية، اذ لا يمكن للأقلام ان تتكلم وانما استخدمها الشاعر وسيلة لرسم صورة سمعية، وبذلك تكمن صورة التشخيص علي شكل نوع من الخيال السمعي (الذي يضعه المتلقي حين يدمج وعيه بوعي النص)[66] وهذا ما يظهر براعة الشاعر في اظهار جمالية التشخيص واثره في النص.

ومن قوله ايضا[67]:

ادرها على امنٍ فما ثم من باس وان حددت آذانها ورق الاس
وما هي الا ضاحكات غمائم لواعب من ومض البروق بمقاس
ووفد رياح زعزع النهر مدة كما وطئت درعا سنابك افراس

نجد الشاعر يرسم لوحه تصويرية سمعية متأرجحه من لدن المتلقي من خلال عناصرها ومنها (اذانها، ورق الاس، ضاحكات، غمائم، ومض البروق، رياح، النهر) فكل هذه العناصر لها وجود حسي في عالم الطبيعة الاندلسية، فالشاعر جعل الغمائم ضاحكات، ولا يكتفي بوصفه بقدر ما يرسم له صورة اخرى واهبا اياه سمه إنسانية، فهو يشبه ومض البرق بخفه سرعانه، اذن استطاع الشاعر من خلال توظيف هذه الصورة السمعية ان يرسم صورة فنية ابداعية تعبر عما هو معنوي وما هو حسي تعكس صورة الشاعر.

3ــ الصورة الشمية:

تعد حاسة الشم من اهم مرتكزات الصورة الحسية، فحاسة الشم (تتفق مع السمع في امكانية الانفعال بالموضوع في غيبة الفاعل)[68] وبما ان الصورة الشمية تعتمد على حاسة الشم، فان الصورة تكون من المعايير المهمة للحكم على قدره الشاعر وتمكنه من اشارة عواطف المتلقي ونقل الاحساس عنه، فيستخدم الشاعر

الفاظا تدل على روائح والعطور التي تثير بدورها احساسا معينا اتجاه الاشياء فيرسم بذلك صورة شمية تسهم في ادناء الصورة لذهن المتلقي[69]، وقد ابان الشاعر في حاسة الشم عن دوافع الالفاظ التي يستخدمها الشاعر في صورة المسك والكافور وسيلتها الانف التي تعد عنصرا اساسيا في بناء الصورة الشعرية[70]. يتضح من خلال ما تقدم ان شاعرنا قد اكثر في نصوصه الشعرية عن طريق استعماله لحاسة الشم، وقد ابدع في مجال توظيف حاسة الشم عن الحواس الاخرى. اذ يقول الرصافي البلنسي[71]:

اغرى المياه وانفاس الرياح بها ما في سجاياه من لين وتعطير
من كل عذراء حبلى في ترائبها رد عان من عنبرٍ وردٍ وكافور
تخالها بين ايدٍ من مجاذفها يغرقن في مثل ماء الورد من جورِ

الشاعر يرسم لنا صورة شمية فواحه من خلال هذه الشواهد الدالة على العطور (الرياح، تعطير، عنبر، ورد، كافور) الذي تتصل اتصالا مباشرا بصورة الشم، اذ انه اعتمد على أحد مكونات الطبيعة لرسم الصورة، فانه يعتمد على الالفاظ الناقلة لهذه الروائح (انفاس، ترائبها، مجاذفها، الورد، جور) هذه الروائح الطيبة هي روائح تمد مساحات واسعة من الاراضي الطبيعية. وبما ان الصورة الشمية تتشكل في البيت الاول بقولة انفاس الرياح، فانه يضفي على الصورة ديناميكية لا يمكن ادراكها في خيال المتلقي الا بواسطة حاسة الشم المتخيلة، ففي الشطر الثاني يصف الشاعر ثبات العطر ويصف الشخص الذي يمدحه بانه معطر. وليس ببعيد عن ذلك في البيت الثاني فان الشاعر يتناول (العنبر والكافور) ليستعين مره اخرى بالصورة الشمية ليرسم صورة تشخيصية للمتلقي من خلال الرائحة

وهنا يصف الشاعر شوقة وحنينه إلى بلنسية ومن ذلك قوله[72]:

هل المسك مفتوقاً بمدرجة الصبا ام القوم اجروا من بلنسيةٍ ذكرا

استطاع الشاعر عن طريق استعماله لحاسة الشم ان يعبر عن حالته النفسية وشوقه إلى بلنسية، وان يوصل ما يعانيه من جوًى وأسى، فالشاعر يصف بلنسية بالمسك الذي يدرج علية ريح الصبا، فهذه الصفات تعبر عن ذات الشاعر وتجسيد ما يدور في وجدانه من احاسيس.

ومن قوله ايضا[73]:

تراجم انفاس الرياح بزهرها رجوما فلا شيطان يقربها ذعرا

نرى ان البلنسي يسلط الضوء على حاسة الشم المتحركة التي نهتم بها هنا المتمثلة بقوله (الرياح بزهرها) ويشبه الشاعر حركه الزهور المتمايلة تحت تأثير الريح بزخات الشهب التي تقذف بها الشياطين فلا تستطيع الاقتراب منها.

يبدوا ان الرصافي البلنسي كان كثيرا ما يمزج بين الحواس وها هو يمزج بين حاستي الشم والبصر في قوله[74]:

فتخجل من ملوحتها دموعي إذا ذكرت شمائلك العذابا
تكاد على التتابع وهي حمر تحير في محاجري ارتيابا
فليت احم مسك عاد غيما فحام على ضريحك ثم صابا
وزاحم في ثراك الدمع حتى يشق إلى مفارقك الترابا

فالشاعر في هذه الابيات يمزج بين حاستي البصر والشم ففي البيت الاول والثاني يتحدث عن المرثي التي تخجل دموعه لملوحتها ان تسقي ذلك القبر، والدموع الحمراء التي لا نهاية لها تتحير في محاجره. وفي البيت الثالث نجد الشاعر يستخدم (ليت) انه يتمنى ان يتحول المسك الاسود إلى سحاب ليسقط على ضريح المرثي. أما عنصر اللون في هذه الابيات فقد تمثل في لفظه اللون الاحمر لكثره تساقط الدموع، اما الاسود الذي استخدم للمسك فهو يعني السحاب المليئة بالعطر. فالغرض من استعمال الشاعر لهذا الأسلوب هو تنظيم النص ومحاولة اضافة لمسة فنية للنص تكمن خلق رؤية جديدة تؤثر في نفس المتلقي.

4ــ الصورة اللمسية:

ان الصورة اللمسية (هي الصورة التي تعتمد على ما تتعامل معه حاسة اللمس من لين وخشونة وطراوة وصلابة وغيرها، ويقوم بناء الصورة على هذه الامور الملموسة)[75] وهذا يعني ان اللمس يدفع إلى الشعور بالقرب من الملموس وهو ما يثير في نفس الشاعر الكثير من العواطف والاحاسيس تجاه الملموس كأسا كان أو يدا أو سيفا أو كل ما هو قريب في نفس البشرية. فمثلا لدى الشاعر الاعمى تعتبر هذه الحاسة في العين البصيرة اي انها (تعتبر يد الاعمى مصدر للمعرفة في كثير من نواحي حياه الشاعر

الاعمى....فضلا عن ان اليد تعد مصدرا في الوقت نفسه)[76] وبمعنى ذلك ان حاسة اللمس لها دور فعال في رسم الصورة الفنية التي تثير الشعور والاحساس الفني من كل شيء حتى كادت ان تنوب عن حاسة البصر، فهي وان كانت غير قادرة على الادراك الصوري واللوني، الا انها تبدي مظهر الجمال في الملموس وهو مالا يمكن للعين ان تبديه كاليد الناعمة [77].

ومن ذلك قوله[78]:

اغيد يمسك الحرير بفيه مثلما يمسك الغزال العراره

نجد الشاعر يميل إلى التشخيص معتمدا على حاسة اللمس، فالشاعر يشبه هذه الفتى بالغزال وهو يمسك بين يديه ثمار العرار، وكان اثر التشخيص هو تقديم الصورة بشكل ابداعي وجمالي، فهو لا يترك القارئ يبصر معه بقدر ما يجعل منه شاعرا بقضيه لمسية تقرب الصورة إلى احساسه ومشاعره.

ومن قوله ايضا[79]:

يجي بها عني ابن وهب مصافحا كما صافحت ريح الصبا غصنا رطبا

من الواضح ان ملامح الصورة تشكل في البيت الشعري معتمدا على اللفظ: تصافح، اذ جعل الريح تصافح والمصافحة لا تتم الا عبر اليد، ولكن سرعان ما تطرأ هذه الصورة توحي بدلالات موحية وقوية ترتكز على المعنى المطلوب.

الخاتمة وأهم النتائج:

وبعد هذه الجولة المضنية في هذا البحث المبارك ان شاء الله أجد نفسي ملزمه بتقديم خاتمة الخص فيها ما توصلت الية من نتائج اعرضها على النحو الاتي:

1- ان الشاعر الرصافي حاله حال شعراء عصره لم يترك شيئا الا وقد تناوله ولا سيما التشخيص، فقد تبين في ديوانه تشخيصات متعددة، ولا سيما تشخيص الطبيعة، فقد ظهر وصف الطبيعة في عصره بشكل كبير، ولعل أقرب ما تبين من هذه الدراسة ان الشاعر شخص من الطبيعة الاشياء السماوية، كالبرق والسحاب والغيم وكأنه يرسم صوره الناظر للسماء، فالشاعر حينما شخص الطبيعة أرادة ان يوصل لنا ما يجول في احساسه ومشاعرة عبر تلك الطبيعة التي كان يشخصها.

2- ان الشاعر يمتلك خيالا واسعا وافكارا بعيده المدى، استطاع عن طريقها الجمع بين المتضادات ليقربها ويظهرها بصورة متجانسة عبر التشخيص.

3- ولعل اهم ما يميز قصائد الرصافي الصور الحسية، فالشاعر أكثر من تشخيص القضايا البصرية، لكون العين أكثر الحواس ارتباطا بالواقع، و لم يكتفِ بتناول كل قضية على حده، وانما مزج بين البصرية والسمعية أو بين الشمية واللمسية.

المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، محمد بن كرم بن علي ابو الفضل، لسان العرب، ط1، ص25، دار لسان العرب، بيروت ــ لبنان
2. النور، صبور عبد، معجم الأدبي، ط1، ص67، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م، بيروت
3. عثمان، عبدالفتاح محمد، الصورة الفنية في شعر شوقي الغنام، انواعها، مجلة (فصول)، 1992م، القاهرة، ص 146
4. اناجي، مجيد عبد الحميد، الاسس النفسية للأساليب البلاغية، ط1، ص178، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 1984م، بيروت
5. الروبي، الفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة من الكندي حتى ابن رشد، ط2، ص، 225، دار التنوير، 2007م، بيروت.5
6. قطب، سيد، التصوير الفني في القران الكريم، ط17، ص57، دار الشروق، 1425هـ ــ 2004م، القاهرة
7. نجا، أشرف محمد، في الأدب الأندلسي بحوث في نقد، ط1، ص131، خطاب الابداعي، دار الوفاء والإسكندرية، 2008م
8. الشمري، ثائر سمير حسن، التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ــ دراسة نقدية، ط1، ص125ــ124، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، مؤسسه دار الصادق الثقافية، 1439هـ ــ2018م 9.
9. هيكل، احمد عبد المقصور، الأدب الاندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة: ط1، ص278، دار النشر دار المعارف، 1985م، مصر
10. ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ط9، ص111، دار المعارف ــ مصر، 1962م
11. بودرع، فلة، الصورة الفنية في ديوان الرصافي البلنسي، (رسالة ماجستير)، في اللغة العربية، 2020م، ص67
12. احمد، أروي يونس، أثر التشخيص في تشكيل الصورة الشعرية السري الرفاء نموذجا (رسالة ماجستير)، كلية الآداب ــ جامعة الانبار: ص56
13. صيام، بسام اسماعيل عبدالقادر، التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي القرن الثالث الهجري، (رسالة دكتوراه) الجامعة الاسلامية_ غزة، 2017م، ص93
14. الدوري، سرى عبدالله، اركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل ابو رغيف، ط1، ص77، دار الكتب العلمية للطباعة و النشر و التوزيع، العراق، 1417هـ، بغداد
15. نصر، عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، ط1، ص7، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1779م، القاهرة
16. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، ص26، المركز الثقافي العربي، 1992م، لبنان
17. عمر، نجاني، روعة التشخيص والتجسيد في ديوان الشيخ ابراهيم الكولخي (نزهة الاسماع والافكاء) دراسة تحليلية، مجلة الدراسات العربية، العدد الاول، 2018م، ص101
18. البكري، طارق، مصطلح التخيل ما بين الجرجاني والقرطاجني، ص7، دار المعرفة للطباعة والنشر، مكتبة القاهرة والنشر، 1966م
19. دهمان، احمد علي، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، ط1، ص329، دار طلاس للطباعة، 1996م، دمشق
20. الحناوي، المحمدي عبدالعزيز، شعر السري الرفاء في ضوء المقاييس البلاغية و النقدية، ط1، ص36، دار الطباعة المحمدية، 1405هـ ــ 1984م، القاهرة
21. مصطفى، اسامة محمد، الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي، (رسالة ماجستير)، الجامعة الاسلامية، غزة، 1438هـ ــ 2017م، ص92، 93
22. الرباعي، عبدالقادر احمد، الصورة الفنية في شعر ابو تمام، ص145، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1999
23. لويس، سيل دي، الصورة الشعرية، سيل دي لويس، ص22، دار الرشيد للنشر، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، 1982م
24. كبابة، وحيد صبحي، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ص92، من منشورات اتحاد كتاب العربي 1999م
25. دعور، أشرف علي، الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الاندلسي، ط2، ص511، مكتبة النهضة الشروق، جامعة القاهرة، 1994م
26. العقاد، عباس محمود، ابن الرومي حياته من شعره، ط6، ص264، دار الكتاب العربي، 1997م، بيروت
27. جمال عبدالملك، ابن خلدون، مسائل في الابداع و التصوير، ط1، ص104، دار التأليف والترجمة والنشر، الخرطوم، 1972م
28. مناصرة، امامي امين، الصورة في شعر لطفي زعلول، ص126، جامعة الخليل، 1436هـ ــ 2014م
29. ابراهيم، صاحب خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام، ص19، اتحاد الكتاب العرب، 2000م

30. عبد الجليل، عبد القادر، الاصوات اللغوية، ط1، ص13ـــ21، كلية العلوم والآداب، الجامعة الهاشمية، 1998م
31. ابو شرار، ابتسام، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش (رسالة ماجستير)، جامعة الخليل، 2007م، ص265
32. الهاشمي، عليوي، جدلية السكون والمتحرك، ص8، البيان، العدد 29، 1990م
33. عبد، علي محمد، الشعرية الاندلسية عصر بني الاحمر انموذجا، (اطروحة دكتوراه)، كلية التربية، جامعة الانبار، 2006م، ص152
34. المبارك، محمد، استقبال النص عند العرب، ط2، ص124، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م
35. خضر، د. فوزي، عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون، ط2، ص199، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للأبداع الشعري، الكويت، ، 2004م
36. الجميلي، هبة محمد سلمان، الصورة الفنية عند الشعراء العميان في القرنين الثالث والرابع الهجرين ط1، ، ص28، دار النشر الجامعة الاسلامية، 1431هـــ ـــ 2010م
37. ماري، جان، مسائل فلسفة الفن: جان ماري، ط2، ص59ـــ60، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، مطبعة الاعتماد بمصر، 1948م

الهوامش:

(1) ابن منظور، محمد بن كرم بن علي ابو الفضل، لسان العرب، ط1، ص25، دار لسان العرب، بيروت ـــ لبنان .
(2) النور، صبور عبد، معجم الأدبي، ط1، ص67، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م، بيروت.
(3) ينظر: عثمان، عبدالفتاح محمد، الصورة الفنية في شعر شوقي الغناء، انواعها، مجلة (فصول)، 1992م، القاهرة، ص 146
(4) اناجي، مجيد عبد الحميد، الاسس النفسية للأساليب البلاغية، ط1، ص178، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 1984م، بيروت.
(5) ينظر: الروبي، الفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة من الكندي حتى ابن رشد، ط2، ص، 225، دار التنوير، 2007م، بيروت.
(6) قطب، سيد، التصوير الفني في القران الكريم، ط17، ص57،، دار الشروق، 1425هـــ ـــ 2004م، القاهرة.
(7) نجا، اشرف محمد، في الأدب الأندلسي بحوث في نقد، ط1، ص131، خطاب الابداعي، دار الوفاء و الإسكندرية، 2008م.
(8) البلنسي، الرصافي، ديوان، ط2، ص10، دار الشروق بيروت، 1983م، القاهرة.
(9 المصدر نفسه، ص13
(10) المصدر نفسه، ص14
(11) المصدر نفسه، ص12
(12) المصدر نفسه، ص27
(13) المصدر نفسه، ص23
(14) ينظر: الشمري، ثائر سمير حسن، التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ـــ دراسة نقدية، ط1، ص125ـــ124، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، مؤسسه دار الصادق الثقافية،، 1439هـــ ـــ2018م.
(15) ينظر: هيكل، احمد عبد المقصور، الأدب الاندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، ط1، ص278، دار النشر دار المعارف، 1985م، مصر.
(16) ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ط9، ص111، دار المعارف ـــ مصر، 1962م.
(17) ينظر: بودرع، فلة، الصورة الفنية في ديوان الرصافي البلنسي، (رسالة ماجستير)، في اللغة العربية، 2020م، ص67.
(18) ديوان الرصافي البلنسي، ص115
(19) ديوان الرصافي البلنسي، ص26
(20) صيام، بسام اسماعيل، التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، ص52
(21) ديوان الرصافي البلنسي، ص118
(22) المصدر نفسه، ص113
(23) احمد، أروي يونس، أثر التشخيص في تشكيل الصورة الشعرية السري الرفاء نموذجا، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة الانبار، ص56
(24) التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي القرن الثالث الهجري، ص93
(25) ينظر: الدوري، سرى عبدالله، اركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل ابو رغيف، ط1، ص77، دار الكتب العلمية للطباعة و النشر و التوزيع، العراق، 1417هـــ، بغداد.

(26) نصر، عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، ط1، ص7، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1779م، القاهرة.
(27) المصدر نفسه ص7
(28) ينظر: عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، ص26، المركز الثقافي العربي، 1992م، لبنان.
(29) ينظر: عمر، تجاني، روعة التشخيص والتجسيد في ديوان الشيخ ابراهيم الكولخي (نزهة الاسماع والافكاء) دراسة تحليلية، مجلة الدراسات العربية، العدد الاول، 2018م، ص101
(30) البكري، طارق، مصطلح التخيل ما بين الجرجاني والقرطاجني، ص7، دار المعرفة للطباعة والنشر، مكتبة القاهرة والنشر، 1966م.
(31) دهمان، احمد علي، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، ط1، ص329، دار طلاس للطباعة، 1996م، دمشق.
(32) ديوان الرصافي البلنسي، ص39
(33) ينظر: الحناوي، المحمدي عبدالعزيز، شعر السري الرفاء في ضوء المقاييس البلاغية و النقدية، ط1، ص36، دار الطباعة المحمدية، 1405هـ ـــ 1984م، القاهرة.
(34) ديوان الرصافي البلنسي، ص 100
(35) المصدر نفسه، ص 97
(36) المصدر نفسه، ص39ـــ40
(37) ينظر: الصورة الفنية في ديوان الرصافي البلنسي، ص171
(38) ديوان الرصافي البلنسي، ص85
(39) ينظر: مصطفى، اسامة محمد، الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي، (رسالة ماجستير)، الجامعة الاسلامية، غزة، 1438هـ ـــ 2017م، ص92، 93
(40) الرباعي، عبدالقادر احمد، الصورة الفنية في شعر ابو تمام، ص145، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1999م.
(41) ينظر: لويس، سيل دي، الصورة الشعرية، سيل دي لويس، ص22، دار الرشيد للنشر، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، 1982م.
(42) كبابة، وحيد صبحي، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ص92، من منشورات اتحاد كتاب العربي 1999م.
(43) ينظر الصورة الشعرية سيل دي لويس، ص 21
(44) دعور، اشرف علي، الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الاندلسي، ط2، ص511، مكتبة النهضة الشروق، جامعة القاهرة، 1994م.
(45) العقاد، عباس محمود، ابن الرومي حياته من شعره، ط6، ص264، دار الكتاب العربي، 1997م، بيروت.
(46) جمال عبدالملك، ابن خلدون، مسائل في الابداع و التصوير، ط1، ص104، دار التأليف والترجمة والنشر، الخرطوم، 1972م.
(47) ينظر: مناصرة، اماني امين، الصورة في شعر لطفي زعلول، ص126، جامعة الخليل، 1436هـ ـــ 2014م.
(48) ديوان الرصافي البلنسي، ص97.
(49) المصدر نفسه، ص107
(50) المصدر نفسه، ص127
(51) ديوان الرصافي البلنسي، ص38
(52) المصدر نفسه، ص49
(53) المصدر نفسه، ص 49
(54) ينظر مسائل في الابداع والتصوير، ص51
(55) اركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل ابو رغيف، ص85
(56) ينظر التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي القرن الثالث الهجري، ص159
(57) ابراهيم، صاحب خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام، ص19، اتحاد الكتاب العرب، 2000م.
(58) ينظر: عبد الجليل، عبد القادر، الاصوات اللغوية، ط1، ص13ـــ21، كلية العلوم والآداب، الجامعة الهاشمية، 1998م.
(59) ديوان الرصافي البلنسي، ص121
(60) ابو شرار، ابتسام، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش (رسالة ماجستير)، جامعة الخليل، 2007م، ص265
(61) إثر التشخيص في شعر سري الرفاء، ص56
(62) ديوان الرصافي البلنسي، ص130

(63) الهاشمي، عليوي، جدلية السكون والمتحرك، ص8، البيان، العدد 29، 1990م.
(64) ينظر: عبد، علي محمد، الشعرية الاندلسية عصر بني الاحمر انموذجا، (اطروحة دكتوراه)، كلية التربية، جامعة الانبار، 2006م، ص152
(65) ديوان الرصافي البلنسي، ص130
(66) المبارك، محمد، استقبال النص عند العرب، ط2، ص124، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م.
(67) ديوان الرصافي البلنسي، ص102
(68) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الحسي والانفعال، ص125
(69) ينظر: المصدر نفسه، ص128
(70) ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائين بين الحس والانفعال ص128
(71) ديوان الرصافي البلنسي ص25
(72) المصدر نفسه، ص70
(73) ديوان الرصافي البلنسي، ص39
(74) المصدر نفسه، ص39
(75) خضر، د. فوزي، عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون، ط2، ص199، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004م.
(76) الجميلي، هبة محمد سلمان، الصورة الفنية عند الشعراء العميان في القرنين الثالث والرابع الهجرين ط1، ص28، دار النشر الجامعة الاسلامية، 1431هـ ـــ 2010م
(77) ينظر: ماري، جان، مسائل فلسفة الفن، جان ماري، ط2، ص59ـــ60، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، مطبعة الاعتماد بمصر، 1948م.
(78) ديوان الرصافي البلنسي، ص78
(79) المصدر نفسه، ص34