التشخيص في شعر البردوني (دراسة اسلوبية)

أ.م.د. رحاب لفته حمود الدهلكي

المقدمة:

يُعدُّ التشخيص أحد الوسائل المهمة التي تمثل لونا بلاغيا بارزاً في النص الشعري الحديث، وهذا ما نلمسه عند الشاعر البردوني، وبما تمثله هذه الظاهرة من وظيفة أو هدف يرتبط بتجربة الشاعر أو بالرؤية التي يعبر فيها، ومن هنا جاء البحث ليناقش وظيفة هذه الظاهرة في إطار نصه الشعري. وليس هناك من شك من ان استخدام الشاعر للتشخيص معتمداً في المقام الأول على البعد النفسي العميق ؛ إذ ان في إقامة الحوار الداخلي تبرز حدة المعاناة والقسوة التي يعاني منها الشاعر، وان هذا الأسلوب ليس منفصلاً عن جسد القصيدة وانّما هو إيحاء نفسي بموقف الشاعر من الاشياء التي يصتدم بها أو يتصارع معها. وتشكل هذه الظاهرة بعداً حيوياً في السياق الذي ترد فيه، وهذا البعد يكوّن إثارة عند المتلقي، إذ يفتح أمامه أفاقاً كثيرة للتعامل مع النص، والتشخيص يعني تشخيص الجمادات والمعنويات ومنحها صفات إنسانية (١)، وهو قريب لما يسمى بـ (الأنسنة) أي أنسنة الأشياء التي لا تملك صفات إنسانية، وجعل ما هو غير مشاهد مشاهداً، وما هو غير معاين معايناً ومدركاً بالحواس، وهذا يعني انه نستطيع نقل الأشياء من دائرتها الحقيقية إلى دائرتها المجازية عبر تشكيل لغوي يتعدى المناسبة أو الموافقة بين المستعار والمستعار له، والوصول إلى تشكيل فني لائق. ولعلَّ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) كان من أوائل مَنْ لمح لأهمية التشخيص – وان لم يكن قد سماه مصطلحاً بهذا الاسم –وذلك حين تحدث عما اسماه بالاستعارة المفيدة التي ترى " بها الجماد ناطقاً، والاعجم فصيحاً والاجسام الخرس ميتة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصرة لها أعز منها ولا رونق لها ما لم تزنها " (٢). فقدم هذا النص رؤية ثاقبة برزت ما تضمنته الصورة الشعرية المشخصة من ايحاء وفيض من الدلالات والتحولات التي تطرأ على الأشياء أو العناصر التي تتكون منها الصور الشعرية وتتحقق بفعل التشخيص الذي يُعدُّ عنصراً مهماً قائماً على المزج بين طرفين متناقضين لا وجود لها في الواقع. وقد احتفى نقدنا الحديث بالتشخيص كأحد وسائل تشكيل الصورة في الشعر القديم والحديث على حد سواء مدركين لدوره في الارتقاء بالخيال الذي يحيل ما كان غير مدركاً إلى كائنات تدرك وتحس وتتجاوب سمواً وارتقاءاً بها، لذلك فقد عَدَّ بعض النقاد المحدثين " التشخيص أداة جوهرية بل هي جوهر الصورة الشعرية " (٣). ومما قدمه المحدثون من تعريف للتشخيص انه: ((إحياء المواد الحسّية الجامدة واكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله)) (٤). أو هو: ((تشخيص الجمادات وبث الحياة فيها ومنحها الحركة بشتى مظاهرها)) (٥). ونستطيع ان نلحظ مما تقدم دور التشخيص في تشكيل الصور الشعرية، من خلال التقديم الحسي للأشياء والمفاهيم غير الحسّية، والتركيز على الحواس في تشكيل الصورة، واعطائها بعداً اساسياً وجوهرياً من خلال ربطها بالمُخيلة. وتُعدُّ دراسة ظاهرة التشخيص في شعر البردوني دراسة لها خصوصيتها وما يميزها كونها ظاهرة حسّية تعتمد على (البصر) بصورة جوهرية ؛ إلاّ ان الشاعر كان كفيفاً، مما أكسب شعره جمالاً مميزاً، وقد وجدنا ميزة نفسية فوق ميزته البلاغية وذلك نابع من خبرته وثقافته التي انعكست على مخيلته، ووفقا لذلك قسمنا التشخيص عند البردوني إلى قسمين: القسم الأول: تمثل بـ (تشخيص ظواهر الطبيعة). والقسم الثاني: بـ (تشخيص المعنويات). مما اكسب صوره دلالات حسّية مؤثرة.

أولاً: تشخيص الطبيعة:

يبدو ان تجربة البردوني التي تمثلت بتوجهها نحو التحول التشخيصي في الاستعارة الطبيعية تحاول استثمار طاقات متعددة من العالمين الإنساني والحيواني في سبيل الكشف عن الجوانب التي تمثل الطبيعة فيها داخل الذات الشاعرة، فهي لا ترى وسيلة أُخرى قادرة على إبرازها غير وسيلة التشخيص، فلجأ إلى احساسه في احيان كثيرة حتى كادت ان تكون موحدة في بعضها ممتدة إلى حد تتداخل فيه

العناصر المختلفة بشكل كبير جداً، وحتى نستطيع تمثيل طبيعة تقنية التحول الاستعاري في تشخيص الطبيعة نقف عند حديث البردوني عن الليل في ديوانه (طريق الفجر) حيث يقول: (٦)

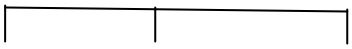
والليل يبتلع السنى	**والخوف يرتجل الطواري**
ونعود من خلف الطريق	**وليلنا أحنى رفيق**
أقلق الليل والسكون خطانا	**وخضبنا بجرحنا كل صخر**
هكذا ترجمت مناها ولليـ	**ــل عبوس، كأنه موج حقد**
هازجني من أعين الليل هاتف	**من السحر في عينيه موج سواد**
فتشت عنها الليل وهو متيم	**الكأس في شفتيه وهو الظامي**
كم في حنايا الليل سر وما	**أكمة للسر... والظاهر**
وأضاءوا والليل يبتلع الشهب	**وأم الهلال تطوي الهلالا**
فالليل رقص عابث كالصبا	**ومعزف يشدو بلا عازف**

تتشكل الاستعارة التشخيصة من (أنسنة الليل)، وبما يمثله من دلالة القسوة وهو يقوم بالفعل ضمن قوله: (يبتلع، واقلق) ثم يمنحه صفات إنسانية تمثلت في قوله: (عبوس، ومتيم، وظامي، وراقص، وعابث) فيمارس فعله الإنساني المحمل بكثير من الهموم ليؤكد عمق فعالية الليل السلبية المعطلة لقدراته وهو كفيف، وتتعمق الصورة الاستعارية عندما يشخص الليل بكونه (عبوس) في دلالة على تساوي الزمن عنده (الليل والنهار)، فيلعب التشخيص في مفارقة ساخرة في دور الكاشف أو الفاحص ايحاءً عما يعانيه، فيصور احساسه الحزين فيصف تلك الحالة من داخله من خلال شعوره واحساسه ((ودون شك فان شاعرية كتلك تترك جانباً كبيراً للتأمل الشخصي)) (٧).

ثم برعَ الشاعر في تأكيد تلك الصورة عن طريق التشبيه بقوله: (كأنه موج حقد)، مما زاد من مأساوية الصورة وألمها.

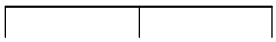
ويبدو ان في تلك الصورة تناصاً مع قول امرؤ القيس وليل كموج البحر ؛ ولكن الشاعر قام بتقديم صورة مغايرة للصورة السابقة بحيث تتلاءم مع رؤيته واحساسه.

ويبرع الشاعر في تكثيف التشخيص فيمنح الليل صوراً إنسانية متعددة، تمثلت بـ الليل



مما أحدث انزياحاً دلالياً، تمثل في تنافر العلاقات الاسنادية بين المسند والمسند إليه، فـ (الليل)

إنَّ مثل هذه الصفات تقود إلى ما يُعرف في الدراسات الألسنة والاسلوبية بـ (الانحراف الاسلوبي) (٨)، ثم يختم بنيته التشخيصية بجعل الليل



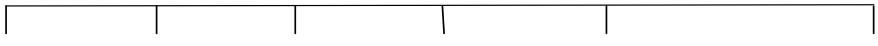
في صورة قامت على التنافر بين العلاقات، ومثلت قدرة الشاعر في مدّ الصورة لتظل معلقة بالبؤرة المركزية المتمثلة بـ (الليل)، فعكست الحالة النفسية التي أصبحت مرتكزاً في تشكيل صوره الشعرية.

ونستطيع القول ان البردوني في تشخيصه هذا استطاع ان يجعل المفردة في النص عنصراً فاعلاً يدور حوله الحدث ويضفي عليها معاني جديدة بحسب ما يسنده إليها من مهام وما يسبقها أيضاً وما يتبعها من عناصر تساهم في اعمار الصورة، ويمكن ان يسمي هذا النوع من التشخيص بـ (الاستعارة الممتدة) كما سماها ريفاتير وهي: ((سلسلة من الاستعارات المتصلة بعضها ببعض بواسطة التركيب لأنها جزء من نفس الجملة أو من نفس البنية السردية أو الوصفية، وبواسطة المعنى)) (٩).

ومن الشواهد الأخرى التي وردت في باب التشخيص، قول البردوني (١٠):

وانتظرناه والدجى يرعش بالحلم على هجعة القبور العتيقة
والشهب أعنيةيرقرها الدجى في أفقه كالجدول السلسال
والدجى حاقد يبيع الشياطين فنشري من القبور التمائم
والدجى يعلك السكون ويعدو مثلما تعلك الخيول الشكائم
وملأتم يدي واشعلتموني شمعة في دجى الخطايا الضريرة

لقد منح الشاعر في تشخيصه لهذه الأبيات (الدجى) صفات وملازمات ليست له في عالم الواقع ؛ ولكن رؤيته الداخلية التي دفعته لمثل هذا التشكيل، وان الافعال التي بني فيها التشخيص هنا أفعال ساهمت في منح الدجى صور متنامية لا توحي فقط بدلالتها الذهنية وإنما توحي بدلالاتها البصرية والحركية التي شكلها الشاعر وفق عالمه الخاص محققاً الحركة والحيوية التي تمتلك التنوع والتعدد، فشخص الدجى

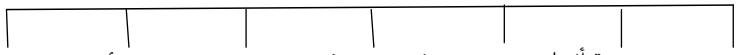


ونلحظ استعارة الشاعر لفظة (ضريرة) في خاتمة النص الشعري، فكأنه يجسد الحالة النفسية التي يعيشها بفقده لحاسة البصر، وهنا تبرز رؤية الشاعر في تكريس التشاؤم، فعناصر التشخيص الممتدة هنا عديدة في تشكيلها وبنائها " فالمسألة في حقيقتها نوه من الادراك للأشياء تتحول فيه عن طبائعها المألوفة وتأخذ صوراً جديدة وحقائق جديدة... يفرغها الأديب والشاعر عليها وفقاً لحسه وضروب انفعالته وتصوراته... فالاستعارة تنفض عن الأشياء أوصافها الأليفة وتفرغ عليها أوصافاً وجدانية " (١١).

ومن أمثلة هذا النوع من الاستعارات القائمة على تشخيص الطبيعة، قوله: (١٢)

والريح تبصقني وتروي للشياطين احتقاري
وتخاف وسوسة الرياح وخطرة الطيف الرشيق
والريح ألحان تهازج سيرنا والشهب أكواب من الأطياب
والريح كالمحموم تهذي والدجى في الأفق أشباح من الإيضات
ورياح الثلوج تشتم مسرانا فتشوي وجوهنا بالشتائم
فتئن الريح.. تمازحه وتلون أذناه المزحا
وتعوي الريح تنشر وسوساتي وريقات تحسن إلى المد

فالشاعر هنا يصور علاقته مع الريح في مجموعة من الصور، فوصفها بصفات غريبة عنها، فقد شخص الريح ومنحها صفات إنسانية وغير إنسانية، وجعله متشكلة بالطريقة التي يراها ممكنة للتعبير عن هواجسه ونوازعه، ومن هنا جاءت الاستعارة " لتجسد شكلاً مادياً لانطباع يصعب التعبير عنه، فالاستعارة مرتبطة بوجود نفسي مختلف عنها "(١٣)، فأصبحت صوره معتمدة على احساسه بالوحشة، ولذلك فأن عوالمه الغريبة كانت غير مألوفة، فمنح الرياح صور تتلاءم مع فلسفته ورؤيته، فشخص الريح بـ



فيتجلى هنا عنف التشخيص في صورة ساخرة مفعمة بالتشاؤم والخوف، ويتحول العواء إلى احتجاج صارخ على الزمان والمكان، فعكست ما يمر به الشاعر من أحداث وما يترامى إليه من آمال تخص نفسه، والزمن الذي يحياه في بيئة معينة، وعلى ذلك تتشكل القصيدة وتصبح صورة من ذاته ؛ كونها تعكس مواقف وآراء يختص بها وحده، وتمثل اختياراته وافكاره وانطباعاته عن الزمن والحياة من حوله(١٤).

ونستطيع القول: ان اسلوب الشعر في لجوئه الى التشخيص قد جعل امكانية تشابك عالم الانسان مع عالم الطبيعة شيئاً متحققاً ؛

وذلك من خلال الدمج ومزج طرفي الصورة المستعار والمستعار له. وهذا يعني منح عناصر الصورة جدة ناتجة عن المزج بين عنصرين لا يوجد انسجام بينهما في عالم الواقع، مما يثير اهتمام القارئ ويجذبه نحو دخول آفاق غير معهود مسبقاً.

ثانياً: تشخيص المجردات:

لقد عمد البردوني في كثير من الأحيان إلى تشخيص الأفكار والمعاني في صورة إنسانية يضفي عليها سمات الأشخاص بحيث تبدو شاخصة تدبّ فيها الحياة وتسري الروح في احشائها، فشخص المأساة والأحلام والأفكار والموت والرزايا والحنين والضياع والألوان، وكلها عناصر يدخل فيها الخيال فيشكلها بمعانٍ جديدة يفرضها السياق وتتفاعل معها الدلالات.

ومن العناصر المجردة عند البردوني التي كان لها حضورها في قصائده (الأحلام)، إذ يقول: (١٥)

وسكبنا في مهده دفء قلبيـ ـنا وأحلامنا العذارى المشوقة
وأسائل الأحلام عن دنيا ترق على انكساريج

يرسم الشاعر صورة تشخيصية (للحلم) ووصفها في نسيج الحس الإنساني (عذارى) مما منح الحلم مجالاً جديداً للتعبير ونقلها من المجال المجرد الى المجال المحسوس واكسبها فضاءً وحيزاً أكبر، فاستطاع ان يصور جزيئة (الحلم) في صورة كلية عبر مقطعه الشعري، حيث يستمر في أنسنتها عندما يلجأ إلى محاورتها، وهنا يعمد الشاعر الى القص والحوار باعتبارهما يختزلان المفاهيم ويكثفان التجربة الشعرية (١٦)، فاستطاع التعبير عن التصوير النفسي من خلال خلجات النفس الإنسانية كروح تعاني من أوضاع فرضتها عليه ظروف الحياة. ومن الصور الجديدة والمبتكرة عند الشاعر تشخيصه الموت والمنية والرؤى بحسب ما يراه وما يوافقه من حالته النفسية، حيث يقول: (١٧)

ودنا من هنا الحريق وأومى بارق الموت من هناك ولاحا
والطريق الطويل أشباح موت عابسات الوجوه يطلبن ثارا
أين يا ليلتي إلى أين أسري والمنايا تهيئ الأظفارا
وعناد أعيا البطولات حتى رجع الموت يشكو الكلالا
أشرق الثائرون فالموت عرس وأنين الحمى لحون بواسم
وأحيا في انتظارك نصف ميت ورائحة الردى مائي وزادي

لقد تمكن الشاعر ان يشخص (الموت) إذ نقل لنا الأشياء الذهنية إلى محسوسة ومعبرة عن الألم، فأصبح:

بارق الموت مشخص يشاهده الإنسان وبحسه وكأنه أمامه

في دلالة على التشاؤم

وتستمر هذه الصورة التشخيصية، فيصبح:

الطريق مشخصاً بأشباح موت عابسة

في دلالة على الخوف والاحساس بالخيبة.

ويأتي تكراره لأداة الاستفهام (أين) بطريقة قائمة على تأكيد الموقف والرؤية، ثم يسعى الشاعر إلى تعزيز صورته عن طريق الاعتماد

على موروثه الأدبي باستعارة صورة ابي ذؤيب الهُذلي في قوله: (١٨)

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

فيتناص الشاعر مع صورة الموت باستعارة أظافر الحيوان المفترس، فتدخل المفارقة بين ركني الصورة(الموت وحركته المادية)، فتتولد حالة خاصة تنبع من إحساسه ويلعب الخيال دوره في إخضاع أدوات العقل اللغوية له عندما يمزجها بالحالة النفسية، فثمة مزيج من الواقع واللاواقع يولد صورة تخيلية خارج إطار الممكن: (١٩)

ويستمر الشاعر في تشخيصاته القائمة على المفارقة إذ اسند العرس ← للموت، والأنين ← للحمى في صورة تشخيصية قائمة على الاشمئزاز والسخرية المرة التي تعكس المرارة الداخلية التي يعاني منها الشاعر، فالموت أو الردى قدمتا بصورة مشخصة منحها سمات الحس الإنساني عن طريق المقاربة الاستعارية التي تقوم اساساً على عدم المعقولية وتوحي بالنهاية والحزن، ويستعين الشاعر بحاسة الشم وبما لها من اثر في النفوذ والانصهار بين الذات والموضوع، أو بين المادة وصاحب التجربة، وبذلك تمثل عند الكفيف سبباً من أسباب معرفة الكون عنده (٢٠)، فأصبح للردى رائحة تشيع في نفس الشاعر حالة من الفزع في مواجهة الموت فينقل المعنويات إلى الحسيات عن طريق التشخيص، فاسند (العرس للموت، والانين للحمى)، وهذا المزج بين هذه الأقطاب التي لا صلة بينها في الواقع يدل على فعالية التشخيص في تشكيل بنى لغوية جديدة، ولذلك كلما كان البعد بين قطبي الصورة أكثر كلما كانت تستدي انتباه القارئ، حيث ان ((التباين بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى ان تحدث الأريحية أقرب، وذلك ان موضع الإستحسان... انك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين)) (٢١).

ومن الصور المعنوية القائمة على الغرابة عند البردوني، عنصر اللون، إذ يقول: (٢٢)

ودنوت منها فانتشت شفتاي واخضر افتراري
يا عيد هذا الشعب ذل نبوغه وطوى نوابغه السكون السود
واخضرت الأشواق فيه والمنى كالزهر حول الجدول المنساب
أي المنى تخضر في جدبي وتزهر بالغناء
وشجوناً حمراً وشوقاً رخيصاً ونداء وثرثرات كثيرة

ويبدو أن الشاعر قد أستغل الألفاظ اللونية في رسم صوره لبس على مستوى الصورة فحسب بل على مستوى التركيب داخل نصه الشعري، فالصورة " تمثيل وقياس لما نعمله بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا " (٢٣)، وهنا تكمن المفارقة في تجسيد الدلالات ؛ إذ جعل الشاعر:

١- أفتراري
و
الأشواق ← خضراً في دلالة على الأمل واستمرارية الحياة
و
المنى

٢- وجعل السكون ← أسوداً في دلالة على الرثابة والملل واليأس والضياع

٣- وجعل الشجون ← حمراً في دلالة على أنها ترمي بشرها في كل إتجاه

فأستعان الشاعر بوسائل الايحاء لإيصال ما يدور في داخله، بعد إن تلاشت جذور الحدس وارتبطت بجواهر الشعور والفكرة في الموقف، ولعل جمال الحدث هنا يكمن في تصوير وحقها في النفس والوجدان، فالمحسوسات هي مادة الشاعر شريطة " إن تكون المحاكاة في الامور المحسوسة حيث تساعد المكنة من الوجوه المختارة بالأمور المحسوسة، وبها يعني ان تحاكي الأمور غير المحسوسة حيث يتأتى ذلك ويكون بين المعنيين انتساب " (٢٤).

فأتضح ان الشاعر لم يجسد الصورة في وضع معني، بل هو يحركها في إوضاع مختلفة، مما أضفى تعابير حددت الملمح الخارجي الدال

على ثورة داخلية متأججة مهيأة للإنتقام.

الخاتمـــــــــة :

لقد استطاع هذا البحث ان يوضح اسلوب التشخيص عند البردوني، ليصور ما في داخله من كوامن نفسه، فكانت الصورة توحيداً بين العقل والإنفعال حتى كادت ان تغيب المتناقضات وأصبحت متألفة متوائمة، حققت بعض التكامل بين الشاعر والحياة، فحاول إقامة علاقة بين عالمي المجردات والماديات، فعمد الى بث الحياة في المعاني وتشخيصها، ولعل فقدانه البصر، استدعى منه تسخيراً اكبر للحواس الأخرى، واستغلالها من حيث تكثيف اهتمامه لإلتقاط المعلومات غير البصرية، فأشعرنا من خلالها إن للحديث جاذبية تثير المتلقي فأستعان الشاعر بوسائل الايحاء لما يدور في داخله بعد ان تلاشت حدود الحدس وارتبطت بجواهر الشعور والفكرة في الموقف، ولعل جمال الصورة يكمن في تصوير وصفها على النفس والوجدان فأستغل الألفاظ اللونية في رسم صورة ، وليس على مستوى نصه فحسب بل على مستوى التركيب داخل النص، فمعظمها لمسنا فيها شعوراً دقيقاً يسبق الاسلوب، ومثل هذا النوع من التصوير يعمد فيه المبدع على ذكائه ومهارته في ربط اطراف صورته ليكون تصويراً شاعرياً خصباً، تمثلت فيه نواح بلاغية هامة، متصفاً فيها بدقة السبك أكثر مما تمتعنا فيها بشاعريتها، وإن مثل هذه الصورة لا يصدر الا عن شعراء عرفوا لوعة فقدان البصر.

المصـــــــادر والمراجـــــــــــــع

١- ينظر: معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبه، بيروت، (د. ط)، ١٩٨٣م: ٣٩٨.

٢ ـ٤٧١هـ)، علق حواشيه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٢م: ٣٠.

٣- الصورة الشعرية عند ابي القاسم الشابي، مدحت الجبار، الدار العربية للكتاب، طرابلس – ليبيا، (د. ط)، ١٩٨٤م: ١٨٩.

٤- الصورة الفنية في شعر ابي تمام، عبد القادر الرباعي / منشورات جامعة اليرموك، شركة المطابع النموذجية، عمان، ط١، ١٩٨٠: ١٦٩.

٥-بناء الصورة في البيان العربي، كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط١، ١٩٨٧: ١٢٠.

٦- ديوان عبدالله البردوني، عبدالله البردوني، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٩: ٣٠٦.

٧-بناء لغة الشعر، جون كوني، ترجمة وتحقيق: احمد درويش، دار المعارف، ط١، ١٩٩٣م: ٢٣٧.

٨- علم الاسلوب، مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٥م: ٢٢١.

٩- بناء لغة الشعر، جون كوني: ٢٧٠.

١٠-ديوان عبدالله البردوني: ٣٢٤.

١١-التصوير البياني في شعر المتنبي، د. الوصيف هلال الوصيف، مكتبة وهبه، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م: ١٨٢-١٨٣.

١٢-ديوان عبدالله البردوني: ٤٢٢-٤٢٣.

١٣- الصورة الادبية، فرانسو مورو: ٩.

١٤-ينظر: الأدب العربي الحديث، حمدي الشيخ، المكتب الجامعي الحديث، ط١، ٢٠١٠م: ١٨٧.

١٥-ديوان عبدالله البردوني: ٣٠٠.

١٦-ينظر: تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، دراسة أدبية بردوني حبيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن، الطبعة العربية الاولى، ط١، ١٩٩٩م: ٢١٦.

١٧- ديوان عبدالله البردوني: ٣٢٥.

١٨-المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلي بن سالم الضبي، تحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط٦، (د. ت): ٤٢٣.

١٩-ينظر: من الصورة الى الفضاء الشعري، ديزيزهسقال، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٩٣م: ٤٢.

٢٠-ينظر: التصوير الفني في شعر العميان، جهاد رضا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠١١م: ١٩٢.

٢١-اسرار البلاغة، ابو بكر عبد القادر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧١هـ)، علق حواشيه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٢م: ١٠٩.

٢٢-ديوان البردوني: ٣٦٤.

٢٣-دلائل الاعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، (ت٤٧١هـ)، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٩٢م: ٣٣٤.

٢٤- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم بن محمد القرطاجني (ت٦٤٨هـ)، تحـ: محمد الحبيب بنالخوجة، تونس، ١٩٦٦م: ١١٢.