دراسة تطبيقية في أمثلة من الشعر العربي المعاصر

أ.د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني

المقدمة :

يقوم هذا البحث على اختيار أمثلة نخبوية من الشعر العربي المعاصر بوصفها إنموذجاً لأحد بواعث الشعرية (Poetics)؛ فدراسة هذا الشعر امتدادٌ للمنجز النقدي والإبداعي الذي يزخر فيه التراث العربي، منها كتابٌ مشهورٌ ألفه الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، عنوانه : (تحسين القبيح وتقبيح الحسن)، ويقع موضوعه في صميم ما نكتب فيه، ولكننا نستند إلى الأمثلة المعاصرة، ونعرض العينات بمنهجية جديدة تنسجم مع التوجهات النقدية التي يُعتقد أنها تعطي تصوّراً وافياً عن الموضوع.

إنّ القبح Grotesque شأنه شأن الهجاء قد يندرج ضمن موضوع الملهاة و(الكوميديا)، وقد لا يكون كذلك إذ إن براعة المنجز الإبداعي هي المحدّد، فتوظيف القبح لتحقيق الشعرية يستدعي أسلوباً مغايراً يستند إلى المراوغة الشعرية وتحقيق الإغراب.

استقطب موضوع القبح الفلاسفة، ودرّسه السفسطائيون ودربوا الطلبة على مهارات تجميل القبيح، وتقبيح الجميل بيد أنهم كانوا أقرب إلى الموقف العقلي منه إلى الموقف الفني الجمالي الذي نبحث فيه، وكان المفكرون العرب قد تحدثوا في ذلك إذ يُنسب إلى ابن سيّار النظّام (ت ٢٣١هـ) أنه قام بمدح الشيء وذمّه، وتطور الأمر وظهر في فن المقامات× بطريقة تؤكد أنّ المبدعين العرب كانوا يبحثون في مولّدات الشعرية، وبسبب ذلك حاول البحث وضع اليد على أصالة دراسة القبح بطريقة مكثفة في مدخله.

وبدا لي أن تعريف القبح أمرٌ صعب لارتباطه بالذائقة الجمعية، ولهلاميته، إذ إن مفهوم القبح والجمال متغيّر من حقبة إلى أخرى، ومن متلقٍ إلى آخر، وبسبب ذلك اعتمد البحث الذائقة الآنية الذاتية في ثنيّات التطبيق، وعرض أمثلةً يحسبها جديدة في الرصد، اقترب فيها – في بعض معالجاته النقدية – من عوالم التفكيك، وهو محاولة على طريق النقد،

قال الشاعر :

ومن ذا الذي ترضى سجاياه كلّها
كفى المرءَ نبلاً أن تُعَدّ معايبُه(١)

في أصالة دراسة القبح :

يرتبط القبح Grotesque بفلسفة الجمال، ويقترب في عوالم الأدب من الملهاة (الكوميديا) في جانب من جوانب التوظيف الإبداعي الذي يقترن بالغرابة، ويتأثر القبح بالذائقة النسبية، وبسبب ذلك ((يصعب تعريفه تعريفاً مقبولاً، إذ تتغيّر معانيه من حقبة إلى حقبة، ومن حركة فكرية وثقافية إلى أخرى))(٢). أمّا الجمال بوصفه علماً فقد ارتبط بكلمة (استطيقا) التي لا يتجاوز عمرها القرن تقريباً، ومصدرها لفظ في اللغة الألمانية نَحَتَهُ الفيلسوف بومجارتن(٣)، وأصل الكلمة مستمدّ من اليونانية Aesthesis، ومعناها ((إدراك حسي))(٤)، ويعدّ هذا الإدراك الحسّي من أسباب الشعرية في جانبٍ من جوانبها المرتبطة بالمغايرة الذهنية – إن صحّ التعبير، ولاسيما عند تأمّل مظاهر القبح في ميادين التعبير الشعري، والصورة التي يتّحد فيها ((الفكر والإحساس اتحاداً كلياً لا سبيل إلى فصل أحدهما عن الآخر))(٥).

لقد امتلأت دواوين الشعراء بأمثلة تجميل القبيح، وتقبيح الجميل في الحقب الإبداعية الزاهرة، وفي الكتب التي صنّفها أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هت) أمثلة كثيرة يتّحد فيها الفكر والإحساس بطريقة شعرية تدلّ على ذاقة نقدية، وقدرة تأليفية بارعة، أهم

هذه الكتب : تحسين القبيح وتقبيح الحسن، وللثعابي ثلاثة كتب أخرى(٦) :

١- اليواقيت في بعض المواقيت في مدح الشيء وذمّه.
٢- اللطائف والظرائف في الأضداد.
٣- المُبْهج.

ومن أمثلة تجميل القبيح في الموروث الشعري الإبداعي قول أبي الطيب المتنبي الذي تحوّل الموت عنده إلى (أمنية) :

كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً
وحسبُ المنايا أن يكُنّ أمانيا(٧)

وأورد الدكتور توفيق الفيل أمثلة واضحة في الكشف عن العلل المتوهمة التي يتلطف الشعراء في إيرادها(٨).

وقد التفت النقاد القدماء إلى ما تحققه هذه الأساليب ذات القياس الشعري الخادع، وبحثوا في أمثلة ذات ملامح من العبث الفكري التي تعيد النظر في المسلّمات، وقد أبدى أبو هلال العسكري(٩) (ت ٣٩٥هـ) إعجابه بقول أبي الشيص :

وقف الهوى بي حيث أنتَ فليس لي
متأخّرٌ عنه ولا متقدّمُ
أجدُ الملامةَ في هواك لذيذةً
حبّاً لذكرك فَلْيُلُمْني اللُّوَّمُ
أشبهت أعدائي، فصرتُ أحبُّهم
إذ كان حظّي منك حظّي منهُمُ
وأهنتني، فأهنتُ نفسي صاغراً
ما مَنْ يهون عليك ممّن أكرمُ

وقد رصد ابن عبد ربه الأندلسي(١٠) (ت ٣٢٨هـ) الطابع المراوغ في هذه الأبيات قبل أبي هلال، ونقلها في كتابه (العقد الفريد)، وكان أبو هلال – في سياق عرضه لهذه الأبيات – قد أشارَ إلى أنه ((ينبغي أن يكون التشبيب دالاً على شدّة الصبابة، وإفراط الوجد، والتهالك في الصبوة، ويكون برياً من دلائل الخشونة والجلادة، وأمارات الإباء والعزّة)) (١١).

والتفت عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ) إلى قول ابن المعتزّ في ذمّ القمر قائلاً : ((عجيبٌ ما اتفقَ في هذا الباب قول ابن المعتز في ذم القمر، واجتراؤه بقدرة البيان على تقبيحه، وهو الأصل والمثل، وعليه الاعتماد والمعوَّل في تحسين كلّ حَسَن، وتزيين كلّ مزيَّن، وأوّل ما يقع في النفوس إذا أريد المبالغة في الوصف بالجمال، والبلوغ فيه غاية الكمال، فيقال : ((وجه كأنه القمر)) و((كأنه فِلْقَةُ قمر))، لذلك لثقته بأن هذا القول إذا شاء سحر، وقلبَ الصور، وأنه لا يهاب أن يخرق الاجتماع، ويسحر العقول ويقتسر الطباع))(١٢)، ثم ذلك قول ابن المعتز المشار إليه :

يا سارق الأنوار من شمس الضحى
يا مثكلي طيبَ الكرى ومنغّصي
أمّا ضياءُ الشمس فيكَ فناقصٌ
وأرى حرارةَ نارها لم تَنْقُص
لم يظفر التشبيه منك بطائل
مُتَسلّح بهقاً كلونِ الأبرصِ

وبُحث هذا اللون اللطيف تحت مصطلح (التلطّف)، وقد أورد الدكتور بدوي طبانة في معجمه(١٣) تعريف أبي هلال العسكري الآتي : ((هو أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجّنه، والمعنى الهجين حتى تحسنه))(١٤)، وذكر طبانة أن هذا فنٌّ استخرجه أبو هلال العسكري(١٥)، وأكد الدكتور أحمد مطلوب ذلك بقوله : إنه من ابتداع أبي هلال العسكري(١٦)، واستشهد هؤلاء بقول الحطيئة في قوم يأنفون من لقبهم (أنف الناقة) :

قومٌ همُ الأنفُ والأذناب غيرهُمُ
ومن يسوّي بأنف الناقة الذنبا

فكانوا بعد ذلك يتبجّحون بهذا البيت(١٧)، أما مصطلح (لطافة المعنى)(١٨) فلا يلتقي مع مصطلح (التلطف) الذي نتحدث فيه، إذ إن المطلب الذي يقصده هو الدلالة بالتعريض على التصريح.

وبذلك يكون البحث في شعرية القبح في الشعر المعاصر ميداناً أصيلاً يستجيب لذائقة الأمة في كشفه للأمثلة المستندة إلى العلل المتوهَّمَة التي يتلطف الشعراء في إيرادها لتحسين القبيح من خلال إحداث علاقة بين مدركَين قد لا يكون للمنطق دورٌ في تحقيقها، وقديماً قال الشاعر :

كلّفتمونا حدودَ منطقـكم
في الشعر يُلغَى عن صدقه كذبُهْ(١٩)

ويمكن تهيئة أمثلة من العلل المتوهَّمَة التي تُظهر شعرية القبح في الآتي :

× **يا ليت كلّ العمر وقتَ وداع :**

في قول الشاعر أحمد الصافي النجفي :

تمنيتُ من خدَّي حبيبي قبلةً
وما خدّهُ الوضّاء غيرُ شعاعِ
فجاد بها لكن بوقت وداعه
فيا ليتَ كلّ العمر وقتَ وداع (٢٠)

تتكثف الشعرية في هذا المقطع

عند قول الشاعر : ((فيا ليتَ كلّ العمر وقتَ وداع))؛ على الرغم من عدم ظهور المجاز في بنية المقطع، فالمغايرة المتحققة ذهنية ترتبط بتداعي المعاني والمبالغة، وهذا يؤكد أن فاعلية الصورة، ويؤكد أن الأثر البياني قد يتحقق من دون الاستعانة بالأنماط التصويرية الحاضرة عياناً، فهذه الأمنية التي كشف عنها المقطع بؤرة دالة قامت بوظيفة شعرية ترتبط بالأمنية الأولى التي ابتدأ فيها هذا المقطع، حين جُمّلَ وقت الوداع.

× **الحزن صديق :**

يقول نزار قباني :

وأنا الحزنُ من زمانٍ صديقي
وقليلٌ في عصرنا الأصدقاءُ(٢١)

يُحقق هذا القول الشعري نوعاً من الالتفات في المعاني، والمغايرة – هنا – ذهنية أيضاً وترتبط بالتداعي والمبالغة، وهي تعبّر كنائياً عن الرابط بين القصيدة (إفادة في محكمة الشعر)، ومطلعها المرتبط بالعراق/ الوطن الذي رافقه الحزن، وأرادت الصورة تكثيف المدلول المرتبط بحبّ الوطن عن طريق التكيّف مع الحالة المغايرة التي تشير إلى معايشة الحزن بوصفه صديقاً قرباناً للعراق؛ في القصيدة التي يُعبّر مطلعها عن تلازم غريب بين الغناء والبكاء :

مرحباً يا عراق جئتُ أغنيك
وبعضٌ من الغناء بكاءُ(٢٢)

وتتسع الصوة عند نزار في ديوان كتاب الحبّ حين يقرن الحبّ بالبكاء والحزن عن طريق المراوغة والتلطّف :

إنّي أحبُّك عندما تبكينا
وأُحبُّ وجهكِ غائماً وحزينا
بعضُ النساءِ وجوههنَّ جميلةٌ
وتصيرُ أجملَ عندما يبكينا(٢٣)

× **الظلام أجمل :**

يقول الشاعر بدر شاكر السياب :

الشمسُ أجملُ في بلادي من سواها، والظلام
- حتى الظلام – هناك أجملُ، فهو يحتضن العراق(٢٤)

فقد تحوّل الظلام الذي يشكل في خزيننا اللاواعي وذاكرة لغتنا رمزاً قبيحاً إلى رمز آخر لاقترانه بالصورة الاستعارية التي مثلها احتضان الظلام للعراق/الوطن، ولا يخفى أن الارتباط بالوطن موضوعة ذات طابع عالمي على الرغم من محليتها؛ لأنها قرينة الفطرة، والسياق الدلالي لهذا المقطع نشط الذاكرة اللغوية لدى المتلقي التي أفادت من اثنثية النور والظلام؛ النور رمز الخير ومتعلقاته والظلام رمز الشرّ ومتعلقاته، لتتكثف الصورة الذهنية عند قول الشاعر ((- حتى الظلام – هناك أجمل، فهو يحتضن العراق)) حين حقّقت عنصر المغايرة الشعري المرتبط بالتلطّف المتأتّي من تجميل القبح.

× **عطور آب :**

وفي قول السياب الذي عبّر عن الارتباط بالوطن أيضاً، وشدّة الشوق إليه، ما يحوّل الروائح الكريهة التي تنبعث من الأراضي الزراعية في غابات النخيل في شهر آب جنوب البصرة إلى عطور :

متى أعود ؟ متى أعودُ
أتراهُ يأزفُ، قبل موتي، ذلك اليوم السعيدُ؟
سأفيقُ في ذاك الصباح، وفي السماء من السحاب
كسَرٌ، وفي النسماتِ بردٌ مشبعٌ بعطورِ آبِ(٢٥)

إن رائحة الأرض والأسمدة الحيوانية تحولت في اللحظة الشعرية إلى قيمة مثالية نبيلة للارتباط بالأرض، وقد جاء التعبير عن هذه الروائح بصيغة الجمع انسجاماً مع الاعتزاز بالأرض ورائحتها التي تعبّر عن الانتماء، وقد تهيأ ذهن المتلقي لاستقبال هذه الصورة المغايرة التي يظهر فيها جانبان أحدهما يرتبط بتراسل الحواس حين تتحول الصورة البَصَرية إلى صورة شميّة، والجانب الثاني يرتبط بالحالة الفسيولوجية للمتلقي الذي يستقطبه الاستفهام ويهيئ لحظات التأمل المرتبطة بالحسرة التي أظهرها صوت السين المنسجم عضوياً مع الدلالات وبؤرتها المتمثلة بـ (عطور آب).

× أحبّ كرهي لها :

يقول نزار قباني في قصيدة (هرّة):

أكرهها وأشتهي وصلـــها
وإنني أحبُّ كرهي لها
أحبُّ هذا اللؤم في عينها
وزورها إن زوّرت قولـها
وألمحُ الكذبةَ في ثغـــرها
دائـــرةً باسـطةً ظلّـها
عينٌ كعين الذئب محتالةٌ

طافَتْ أكاذيبُ الهوى حولها
قد سكنَ الشيطانُ أحداقَها
وأطفأت شهوتُها عقلها(٢٦)

قام هذا المقطع على مجموعة من المفارقات، ولّدت نوعاً من التنافر بين الألفاظ، وعلى الرغم من ذلك فقد جاء المقطع منساباً سهلاً، إيقاعه واضح، تستند تفعيلاته إلى نوع من التقسيم الإيقاعي أسهم في تهيئة المتلقي لاستقبال علاقات ذهنية جديدة لا تخضع للمنطق وتقوم على المغالطات، وتحاول إيقاظ الخيال وإذكاء التصويرية.

× اللصّ زائر :

يقول أحمد الصافي النجفي :

أفرطَتْ وحدتي ببيتيَ حتى
أحسبُ اللصّ زائراً محبوبا
عشتُ في البيت مفرداً لا قريباً
لا حبيباً حتى اشتهيت الرقيبا (٢٧)

في هذه الصورة يُوظَّف واحدٌ من أساليب البديع المعنوي وهو (حسن التعليل) مقترناً بتجميل القبيح؛ وحسن التعليل أو التعليل يقوم على إنكار الأديب ((صراحةً أو ضمناً علة الشيء المعروفة، ويأتي بعلة أخرى أدبية طريفة، لها اعتبار لطيف، ومشتملة على دقة النظر بحيث تناسب الغرض الذي يرمي إليه، فيدّعي لوصف علّة مناسَبة غير حقيقية، ولكنَّ فيها حسناً وطرافة، فيزداد بها المعنى المراد الذي يرمي إليه جمالاً وشرفاً))(٢٨).

لقد حققت الصورة أثراً مركّباً قائماً على المغالطة والتلطّف والمغايرة بتوظيف عناصر الإغراب حين نقلت الثوابت إلى المتغيّرات، وتحوّل إثرها اللصّ إلى زائر محبوب، وفي لحظة شعرية يستذكر الشاعر فيها الحبيب ويشتهي الرقيب على الطريقة التقليدية في التغزّل، وقد نقلها إلى سياق التعليل.

× لا تخفّف همّي :

يقول الجواهري :

يا نديمي .. وللطموح جموحُ
عن سواهُ، وللنجوم خفــوقُ
والهمومُ المعذّباتُ نعيمٌ
للمعَنّى، يَصلى بها وتـروقُ
لا تخفّف همّي .. وأنتَ الشفيقُ
أنا بالهمّ والعذاب ... حقيقُ(٢٩)

وهذه المقطوعة تقليدية تلتقي وطرائق العذريين في تصوير علاقتهم بالحبيب، فالهمّ والعناء والسهر عندهم لذيذ، وقد تحوّلت الثوابت التي نستقبحها إلى عناصر جذب في الحبيب؛ ومن ذلك قول الشاعر بشارة الخوري :

عش أنتَ، إنّي متُّ بعدك
وأطل إلى ما شئتَ صدّكْ(٣٠)

وبالطريقة نفسها التي تتحول فيها الثوابت المستقبَحة خارج سياقها إلى عناصر جذب – كما أسلفنا- يقول السياب :

لكَ الحمدُ مهما استطال البلاء
ومهما استبدّ الألم،
لك الحمدُ، إنّ الرزايا عطاء
وإن المصيباتِ بعضُ الكرم(٣١).

× أمنية الموت في الأوطان :

يقول محمد الماغوط :
لا نريدُ قمحاً ولا رايات
نريدُ فقط أن نموت في قرانا البعيدة
أن تبعثرنا الريح فوق قرانا البعيدة
كالرسائل الممزقة(٣٢).

وهذا المقطع يرتبط بعلاقة تناصية حاضرة بقول السياب :

إن متُّ يا وطني فقبرٌ من مقابرك الكئيبة
أقصى مناي . وإن سلمتُ فإن كوخاً في الحقول
هو ما أريدُ من الحياة . فدى صحاراك الرحيبة
أرباضُ لندن والدروب، ولا أصابتكَ المصيبة(٣٣)!

وهذان المقطعان يتعالقان بطريقة واضحة؛ فالموت في كليهما أمنية، وهما يعبّران عن الانتماء الفطري للأوطان، بكل ما فيها، فالقبح المفترض خارج العمل الإبداعي حسنٌ في سياقه الشعري.

× في انتظار الخريف الكئيب :

في قصيدة (يا ليالي) للشاعر بدر شاكر السياب تظهر القدرة التصويرية بطريقة متقدمة على مستوى الشكل والمضمون(٣٤)، وقد عدّها الدكتور إياد الحمداني(٣٥) القصيدة الرائدة على المستوى الفني لقصيدة التفعيلة، هي وقصيدة (في السوق القديم) للشاعر نفسه.

ويبدو أن هذا التميّز الفني متأت من المستوى التشخيصي المتقدّم في الأداء، والغرابة المتحققة في التصوير؛ وهذه القصيدة طويلة تتألف من اثني عشر مقطعاً، هذا مقطعها الأول :

واعذاباه من خطاكِ الثقالِ

وانتظاري لوقعــها، يا ليالي!
قربي موعد الهوى، والتحـايا
من أليفين أُلحفا بالـؤالِ
ينفضان السماء نجماً فنجماً
بين بحث عن الضّحى وابتهال
الخريفُ الكئيبُ ما زال خلف التلّ
عريان لائذاً بالظـلالِ
فانزعي عن يمينه صبغةَ الموتى
ورشّـي به اخضـرار الدوالي
واملإي بالنجوم مصهورة الأضواء ما
اسـوَدَّ من فـراغ الهـلال!!
قرّبي موعـد الهوى يا ليالي(٣٦)

يبدو واضحاً أن حالةً من الانتظار تطغى على المشهد، فهو يحاكي (الليالي) بطريقة تشخيصية، حتى أنه يوظف صيغة الأمر في آخر المقطوعة بقوله : ((قرّبي موعد الهوى يا ليالي))، بطريقة توهم بوجود (تورية) في لفظة (ليالي)، فالمعنى القريب المتوهَّم هو الليالي الحقيقية، والمعنى البعيد المقصود هو اسم (ليالي) الذي ظهر بديلاً عن اسم الحبيبة، وهذه القراءة شجّع السياق على إظهارها، ولاسيما أنه استعمل علامة التعجب (!) في البيت الأول ليهيئ ذهن المتلقي إلى مثل هذه القراءة.

إن الخريف قرين لقاء الحبيبة عند ابتداء وقت الدراسة بعد العطلة الصيفية، وخروج الفتيات من منازلهنّ، لذلك كان الخريف محبَّباً إلى نفس الشاعر على الرغم من كآبته وعُريه المصرّح به في النص.

ويُظهر البيت الخامس فعل الأمر الموجّه إلى اللفظة المورّى بها (ليالي) : **فانزعي عن يمينه صبغة الموتى ورشّي بها اخضرار الدوالي**

ليأمر (ليالي) المورّى بها لتأخذ من يد الخريف صبغة الموتى (الصفراء)، وترشّ بها اخضرار الدوالي؛ ويعلل ذلك بأن موعد اصفرارها موعد اللقيا بالحبيب، ثم يكنّي بطريقة شعرية مبتكرة هائلة عن أمنيته بتسارع الزمن بقوله :

واملإي بالنجوم مصهورة الأضـ
واءِ ما أسودَّ من فراغ الهلال!!

فالنجوم مصهورة الأضواء حين تملأ ما أسودّ من فراغ الهلال بتسارع الزمن ويتحوّل الهلال إلى بدر وهذا مدعاة لتقدّم الزمن ولقاء الحبيب.

أخيراً أقول:

إنّ القبح Grotesque عنصر من العناصر الأصيلة التي شغلت المفكرين والفلاسفة والنقاد كلّ على وفق توجّهه، وبسبب ذلك كانت له خصوصية في الجانب الذهني، وتوليد الشعرية، فهو لا يعتني بالبناء والشكل بقدر عنايته بالمضامين التي جعلت المغايرة التي يحققها ذهنية ترتبط بالإدراك الحسّي.

وقد التفت النقاد القدماء إلى ما تحققه هذه الأساليب ذات القياس الشعري الخادع، وبحثوا في أمثلة ذات ملامح من العبث الفكري الذي يعيد النظر في المسلّمات، وبحث النقاد القدماء هذا النمط من الأداء تحت مصطلح (التلطّف)، وهو لا يلتقي مع مصطلح (لطافة المعنى)، فالأخير يحيل على الدلالة بالتعريض على التصريح.

وغالباً ما تتكثف الشعرية (Poetics) عند هذا النمط من الأداء نتيجة توظيف المغايرة على الرغم من تراجع المجاز في الكثير من الأمثلة، فالفاعلية الشعرية قد تتحقق من دون الاستعانة بالأنماط التصويرية الحاضرة عياناً.

يحقق توظيف (القبح) نوعاً من الالتفات في المعاني، ويقوم على المغايرة الذهنية المرتبطة بالتداعي، والمبالغة، وقد تقترن أمثلة (القبح) – إن صحّ التعبير – في الشعر المعاصر بظاهرة تراسل الحواس، ومظاهر التقسيم الإيقاعي، وأساليب بديعية وبيانية بعضها ذو طابع تقليدي، تتحوّل على إثرها الثوابت المُسْتَقْبَحة خارج السياق إلى عناصر جذب.

الهوامش :

× من ذلك ما ظهر في المقامة الدينارية للحريري (ت ٥١٦هـ)،

إذ ظهر المكدّي يمدح الدينار ثم يذمّه، ولبديع الزمان الهمذاني (ت ٣٩٨هـ) مقامة دينارية أيضاً تضمنت شيئاً من ذلك.

(١) ديوان علي بن الجهم : ٧٩.
(٢) دليل الناقد الأدبي : ٢٠٢.
(٣) الكسندر جوتليب بومجاردن (١٧ يوليو ١٧١٤ – ٢٧ مايو ١٧٦٢) – بالألمانية (Alexander Gottlieb Baumgarten) هو عالم جمال وفليسوف ألماني، وهو تلميذ للاينتز وفولف، وهو من أدخل مصطلح ((علم الجمال)) ليصف به الدراسات الإنسانية لتعريف الجميل، أهم مؤلفاته الإحساس صدر بمجلدين الأول عام ١٧٥٠ والثاني عام ١٧٥٨.
(٤) الموسوعة الفلسفية المختصرة : ٢٨٠.
(٥) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب : ٣٤٨.
(٦) ينظر تحسين القبيح وتقبيح الحسن (مقدمة المحقق) : ١٠-١١.
(٧) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٢٨١/٤.
(٨) ينظر فنون التصوير البياني : ١٤٨، ١٥٣-١٥٤.
(٩) ينظر كتاب الصناعتين : ١١٩.
(١٠) العقد الفريد : ٣٧٤/٥.
(١١) كتاب الصناعتين : ١١٩.
(١٢) أسرار البلاغة : ٣٤٥-٣٤٦.
(١٣) معجم البلاغة العربية : ٦٢٠.
(١٤) كتاب الصناعتين : ٣٩٤.
(١٥) معجم البلاغة العربية : ٦٢٠.
(١٦) ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٣٤١/٢.
(١٧) معجم البلاغة العربية : ٦٢١، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٣٤١/٢.
(١٨) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ١٦٩/٣.
(١٩) ديوان البحتري : ٢٠٩/١.
(٢٠) أشعة ملونة : ١٣.
(٢١) الأعمال الشعرية الكاملة (قباني) : ٣٩٥/٣.
(٢٢) المصدر نفسه : ٣٩٤/٣.
(٢٣) المصدر نفسه : ٧٥٦/١.
(٢٤) ديوان بدر شاكر السياب : ٣٢٠/١.
(٢٥) المصدر نفسه : ٣٢٢/١.
(٢٦) الأعمال الشعرية الكاملة (قباني) : ٢٤٣/١.
(٢٧) هواجس : ٣٦٣.
(٢٨) معجم البلاغة العربية : ١٦٧ – ١٦٨، وينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٢٩٨/٢ – ٣٠١.
(٢٩) ديوان الجواهري : ١٣/٧.
(٣٠) شعر الأخطل الصغير : ١٤٣.
(٣١) ديوان بدر شاكر السياب : ٢٤٨/١.
(٣٢) الأعمال الشعرية (غرفة بملايين الجدران) : ١٣٣.
(٣٣) ديوان بدر شاكر السياب : ٢٨٢/١.
(٣٤) ينظر شعرية المغايرة : ١٠٦ – ١٠٧.
(٣٥) ينظر المصدر نفسه : ١٠٧.
(٣٦) أزهار ذابلة وقصائد مجهولة : ٨٢.

المصادر والمراجع :

١- أزهار ذابلة وقصائد مجهولة (شعر)، بدر شاكر السياب، تحقيق وإعداد : حسن توفيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٥م.
٢- أسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ)، قرأه وعلق عليه أبو فهر : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط١، ١٤١٢هـ – ١٩٩١م.
٣- أشعة ملونة (شعر)، أحمد الصافي النجفي، مطبعة الراعي – النجف، العراق، ١٩٣٨م.
٤- الأعمال الشعرية، محمد الماغوط، دار المدى للثقافة والنشر، سورية – دمشق، ط٢، ٢٠٠٦م.
٥- الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت – لبنان، ط١٤، نيسان ١٩٩٨م.
٦- تحسين القبيح وتقبيح الحسن، أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق : شاكر العاشور، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية – إحياء التراث الإسلامي، جمهورية العراق، ط١، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.
٧- دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط٤، ٢٠٠٥م.
٨- ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري المسمّى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه : مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ

شلبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م.
٩- ديوان البحتري، تحقيق : حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.
١٠- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت – لبنان، المجلد الأول، ١٩٧١م.
١١- ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة والإعلام – الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م.
١٢- ديوان علي بن الجهم، تحقيق : خليل مردم بك، رئيس مجمع اللغة العربية سابقاً، دار صادر – بيروت، ط٣، ١٩٩٦م.
١٣- شعر الأخطل الصغير، بشارة عبد الله الخوري، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٧٢م.
١٤- شعرية المغايرة – دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب، د. إياد عبد الودود الحمداني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م.
١٥- العقد الفريد، ابن عبد ربّه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٧٠هـ.
١٦- فنون التصوير البياني، أ. د توفيق الفيل، جامعة قطر، ط٢، ١٩٩١م.
١٧- كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهيل العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق : علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.
١٨- المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، د. حسين الواد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ودار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ١٩٩١م.
١٩- معجم البلاغة العربية، د. بدوي طبانة، دار المنارة للنشر والتوزيع – جدّة، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، لبنان، ط٤ (مزيدة ومنقحة)، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧م.
٢٠- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أ احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، الجزء الثاني : ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦م، الجزء الثالث : ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧م.
٢١- الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين، النسخة العربية، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٤م.
٢٢- الموسوعة الفلسفية المختصرة نقلها عن الإنجليزية : فؤاد كامل، جلال العشري، عبد الرشيد الصادق، راجعها وأشرف عليها وأضاف شخصيات إسلامية، د. زكي نجيب محمود، دار القلم، بيروت – لبنان.
٢٣- هواجس (شعر)، أحمد الصافي النجفي، مؤسسة المعارف، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٦٧م.