مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ٧

التشكيل الحسي في أدب الرسائل خلال العصر العباسي الأول
(رسائل يحيى بن زياد أنموذجاً)

إعداد: م. م سجى شهاب حميد عبود الزويني
مكان العمل: المديرية العامة لتربية محافظة واسط

البريد الإلكتروني Email : sajashihabhameed@gmail.com:

الكلمات المفتاحية: التشكل الحسي، الرسائل، العصر العباسي، يحيى بن زياد، الجماليات

كيفية اقتباس البحث
الزويني ، سجى شهاب حميد عبود، التشكيل الحسي في أدب الرسائل خلال العصر العباسي الأول (رسائل يحيى بن زياد أنموذجاً) ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٧ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Sensory Formation in Epistolary Literature during the Early Abbasid Era
(The Letters of Yahya ibn Ziyad as a Model)

Prepared by: M.M. Saja Shihab Hamid Aboud Al-Zuwaini
Workplace: General Directorate of Education, Wasit Governorate

Keywords : sensory formation, letters, Abbasid era, Yahya ibn Ziyad, aesthetics.

How To Cite This Article
Al-Zuwaini, Saja Shihab Hamid Aboud, Sensory Formation in Epistolary Literature during the Early Abbasid Era(The Letters of Yahya ibn Ziyad as a Model),Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2026,Volume:16,Issue 7.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

ABSTRACT:

This research aims to study the sensory formation in the literature of letters during the early Abbasid era, with a more precise focus on the letters of Yahya ibn Ziyad as a model reflecting the stylistic and artistic characteristics of this literary genre. Yahya ibn Ziyad, one of the poets of the Abbasid era, is considered one of the prominent literary figures of that period, and his letters played an important role in conveying the feelings and emotions of the time. This research also relies on analyzing the letters written by Yahya ibn Ziyad, categorizing them into several themes, namely the language used, the poetic imagery, and the human emotions they reflect. Linguistically, Yahya ibn Ziyad's letters stand out for their eloquent and refined style, which combines simplicity and depth, especially as he utilized the language in a way that reveals aesthetics and expresses the psychological state of both the sender and the recipient, making use of rhetorical images that reflect personal insights and experiences. Regarding the poetic imagery, the letters demonstrate an

artistic play in the use of metaphors and similes, which added a sensory dimension to the texts in general.

•الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة التشكيل الحسي في أدب الرسائل خلال العصر العباسي الأول، مع التركيز – بشكلٍ أدق– على رسائل يحيى بن زياد كأنموذج يعكس الخصائص الأسلوبية والفنية لهذا النوع الأدبي. ويُعَدُّ يحيى بن زياد (أحد شعراء العصر العباسي) من أبرز الشخصيات الأدبية في تلك الفترة، وقد أدت رسائله دوراً مهماً في نقل مشاعر وأحاسيس العصر. كما اعتمد هذا البحث على تحليل الرسائل التي كتبها يحيى بن زياد، إذ تم تقسيم الرسائل إلى عدة محاور، تتمثل في اللغة المستخدمة، الصورة الشعرية، والمشاعر الإنسانية التي تعكسها. أما من الجانب اللغوي؛ فقد انمازت رسائل يحيى بن زياد بالأسلوب البليغ والراقي، الذي يجمع بين السلاسة والعمق، لا سيما أنه قد استخدم اللغة بشكل يظهر الجماليات ويعبر عن الحالة النفسية للمرسل والمستقبل، مفيدًا من الصور البلاغية التي تعكس الرؤى الذاتية والتجارب الشخصية. أما فيما يتعلق بالصورة الشعرية، فقد أظهرت الرسائل تلاعبًا فنيًا في استخدام الاستعارات والتشبيهات، مما أضفى بعدًا حسياً على النصوص بشكلٍ عام.

•المقدمة:

يتميّز العصر العباسي بغناه الفني، إلا أن أغلب الدراسات ركّزت على الشعر وأغفلت النثر، وبخاصة فن الرسائل. ونظرًا لما يحمله هذا الفن من خصائص أدبية مميزة، عرف العرب الفنون النثرية منذ ما قبل نزول القرآن الكريم، وتمثلت هذه الفنون في قصصهم، وأمثالهم، وخطبهم، ورسائلهم. وعندما نزل القرآن، جاء بأسلوب بلاغي معجز تحدّى به فصاحة العرب، ثم تلاه الحديث النبوي الشريف الذي أضاف إلى اللغة العربية عمقًا فنيًا من خلال بلاغته وفصاحة ألفاظه. وقد شكّلت هذه النصوص نواة لبناء الكتابة الفنية في مراحل لاحقة.

ازدهر أدب الرسائل في العصر العباسي بشكل ملحوظ نتيجة لما شهده هذا العصر من تطور ثقافي وإداري كبير، واتساع رقعة الدولة، وازدياد الحاجة إلى التواصل الرسمي والإداري بين أرجاء الخلافة. وقد تنوعت الرسائل بين الرسمية التي تُكتب باسم الخليفة أو الوزير إلى الولاة والقادة، وبين الرسائل الأدبية والشخصية التي تبادلها الأدباء والعلماء والمفكرون. واتسمت هذه الرسائل بجمالية الأسلوب، ورشاقة التعبير، وعمق المعاني، حيث عمد الكُتاب إلى توظيف المحسنات البديعية والتراكيب البلاغية التي جعلت من الرسالة نصًا أدبيًا يحمل من الفن ما يحمله من الوظيفة. ومن أبرز أعلام هذا الفن: عبد الحميد الكاتب، الذي يُعد مؤسس هذا

الأسلوب الكتابي في بدايات العصر العباسي، وابن العميد، والجاحظ، الذي تميز بأسلوبه الساخر والفكري، وقد طبع رسائله بطابع فلسفي وثقافي واسع.

من هنا جاء البحث موسوماً بـِ "التشكيل الحسي في أدب الرسائل خلال العصر العباسي الأول – رسائل يحيى بن زياد أنموذجاً" ليدرس رسائله من جانبها الفني.

مشكلة البحث: تتجلى مشكلة هذا البحث في جانبين: نظري وتطبيقي.

فمن الناحية النظرية، يتناول البحث توضيح الخصائص الفنية للرسائل الأدبية، أما من الناحية التطبيقية، فيسعى إلى تتبّع التشكيل الحسي التي تميّزت بها هذه الرسائل وبشكل خاص رسائل يحيى بن زياد

أهمية البحث: تبرز أهمية هذا البحث من خلال ما يلي:

١.تسليطه الضوء على الرسائل الأدبية في العصر العباسي

٢.دراسته للتشكيل الحسي فيها وعبر أنموذج يحيى بن زياد.

من هنا جاءت أهمية هذا الموضوع، الذي يتناول التشكيل الحسي في نماذج مختارة من رسائل العصر العباسي، باعتباره واحدًا من أزهى العصور الأدبية التي ازدهرت فيها الفنون النثرية، وتم فيه استكمال عناصر التعبير الفني في الرسائل.

أهداف البحث: يهدف هذا البحث إلى:

أ. دراسة الخصائص الفنية لرسائل العصر العباسي.

ب. إبراز السمات الجمالية التي تميزت بها هذه الرسائل.

منهج البحث: اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي التاريخي.

خطة البحث:

مقدمة

المبحث الأول في مفاهيم البحث:

المطلب الأول: مفهوم الرسائل

مفهوم التشكيل الحسي.

المبحث الثاني: عناصر التشكيل الحسي

المطلب الأول: التشكيل البصري.

المطلب الثاني: التشكيل السمعي.

المطلب الثالث: التشكيل الشمي.

المطلب الرابع: التشكيل الذوقي.

المطلب الخامس: التشكيل اللمسي.

خاتمة.

المبحث الأول في مفاهيم البحث:

يُعد أدب الرسائل مرآة دقيقة تعكس الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية في العصر العباسي، وتوثق التفاعلات بين الدولة والمجتمع، كما ساهم في تطوير النثر العربي وبلورته كفن مستقل.[١]

المطلب الأول: مفهوم الرسائل:

المفهوم اللغوي للرسائل: تُستخدم كلمة "تراسل" للدلالة على التبادل الرسائلي بين الأفراد، بينما "الرسل" تشير إلى القطع أو الفِرَق من كل شيء. والرسالة في اللغة قد تعني التؤدة، والرفق، والتمهّل في الكلام. كما يُقال "ناقة مرسال" للدلالة على سرعة وسلاسة السير.[٢]

وقد تُستخدم الرسالة أيضًا بمعنى "الكتاب"، وهو ما ورد في قوله تعالى:

"إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا" (سورة النساء، الآية ٥٨)، في إشارة إلى أداء الرسائل والأمانات الموجهة من الله إلى الناس.

وفي الاصطلاح إن المراسلة أو المكاتبة تعني إيصال الكلام إلى شخص غائب باستخدام الكتابة. واصطلاحًا، تُعرّف الرسائل بأنها النصوص التي يُعاد فيها تكرار عملية الترسل بين طرفين، حيث يُقال "ترسّلت"، و"أنا مرسل"، والرسالة هي ما يُكتب ويُرسل للغائب. ومن هنا نشأ مفهوم "الترسل" و"المراسلة" باعتبارها تبادلًا كتابيًا بين طرفين.[٣]

تعتمد الرسائل على أسلوب بلاغي يتسم بالفصاحة والوضوح، مع مراعاة مكانة الكاتب والمكتوب إليه والعلاقة بينهما. وتتصف الرسائل عادةً بخصائص مثل: البساطة والوضوح، الإيجاز، الملاءمة، العذوبة والطلاوة. كما يُراعى في كتابتها أساليب افتتاح وختم خاصة، وتتنوع من حيث الطول إلى رسائل موجزة، معتدلة، أو مطنبة مفصّلة.

وتتميز الرسائل بمشابهتها للشعر، وذلك في إبراز الأفكار وتوضيحها في قوالب من التخييل والتصوير، والإلمام بعلوم البلاغة من بيان ومعاني وبديع، ومقدرة الكاتب في إيصال أفكاره إلى الآخرين في أسلوب لا يخلو من العاطفة والخيال ؛ ليبرز قوة معانيه وألفاظه.

المطلب الثاني : التشكيل الحسيّ

يستخدم مصطلح التشكيل في مجالي الشعر والرسم، " نظراً لاشتراك الأجناس الخطابية الثقافية في وسائل التعبير بهدف بلوغ الغاية الجمالية." [٤]، "إلى جانب كون التشكيل عملية تهدف إلى إيجاد علاقات مركبة تُفضي إلى بناء شكل جديد، فإنه لا يقتصر على مجال ثقافي دون غيره، إذ يشمل في تجلياته كلاً من الأدب والفنون التشكيلية على حد سواء." [٥]، وعليه، فإن التشكيل

لا يُعد مصطلحاً مستحدثاً في حقل الشعر، " إذ إن أسلوب الشاعر في تشكيل مادته يشابه إلى حد كبير أسلوب الرسام، فكلاهما يسعى إلى تحقيق أقصى درجات التناسق والتألق بين عناصر عمله." [٦]، وعليه، يُعد التشكيل في الأدب شكلاً من أشكال العمل التصويري، إذ يمنح الوجود المادي صورته الجمالية. ومن هنا تَصدُق تسمية العمل الفني بالعمل التصويري، حيث تنتقل المادة من صورتها الخام إلى مستوى الجمال عبر عملية التشكيل. ويُفهم التشكيل بوصفه هندسةً لنظام الألفاظ، وتناسقاً في نظام الدلالات، فضلاً عن هندسة الإيقاعات الموسيقية، مما يُنتج تشكيلات القصيدة بوصفها بنى بنائية [٧]. تؤكد على أن النص الشعري ((كيان تشكيلي قائم بذاته)) [٨] .

إن التشكيل في النص الأدبي لا يقتصر على تركيب الألفاظ اللغوية ونحتها وجمعها، بل يتجلى فيما يلي هذه العملية، حيث تتحول تلك التراكيب إلى صور ذهنية تمنح النص خصوصيته وتفرده عن سائر النصوص، وهو ما يندرج ضمن البعد البصري لمفهوم التشكيل."[٩].

وهكذا تصبح الصورة السمة المميزة التي تجعل من الأدب فضاءً مكانياً يمارس فيه التشكيل دوره بوصفه فعلاً إبداعياً فنياً، يتجاوز حدود اللفظ والشكل إلى شبكة من العلاقات التي تُولِّد معاني متعدّدة، وتُثير انفعالات متباينة من فرح وسرور إلى حزن وخوف وخشية وطمأنينة، وذلك من خلال تآلف الكلمات والصور وتراكبها ضمن تركيب وبنية متماسك [١٠].

وبذلك يُعد التشكيل إنتاجاً وتجسيداً لشكل محدد من خلال تآلف عناصره، ووفق أساليب معينة، بغض النظر عن جنس المنتج أو طبيعته الفنية؛ إذ إن العمل الفني، على اختلاف أنواعه، يقوم على بناء تشكيلي محكم يعتمد على الإتقان والتناسق، الأمر الذي يُضفي عليه دلالة فكرية وانفعالية وجمالية، ويمنحه وحدة متكاملة تميز بنيته الفنية.[١١]، ويتغير الشكل إن فقدها.

التشكيل الحسّي هو مصطلح يُستخدم في مجالات الأدب، والنقد الفني، وعلم النفس، ويُشير إلى الطريقة التي تُستثار بها الحواس (مثل البصر، السمع، اللمس، الذوق، والشم) عبر عناصر فنية أو لغوية تُستخدتعد من أبرز الجوانب الجمالية التي تُظهر براعة الكُتاب في التعبير والتصوير.

وقد

عناصر التشكيل الحسي:

١.التصوير البصري (الصور الحسية البصرية):

يُستخدم لإبراز المشاهد والأشياء والألوان والحركات، وقد تأثر الأدباء العباسيون بالبيئة الحضرية الواسعة والغنية. مثال في رسائل الجاحظ، وخاصة في "البيان والتبيين"، نجد أوصافًا دقيقة للملابس والمجالس والعادات. يقول الجاحظ:

"وكان إذا دخل الديوان، نظر إلى الناس كأنهم أعمدة بيض، في مواضع سود."[١٢]

السمعيات:

توظيف الأصوات والموسيقى والإيقاع اللغوي داخل النص، خاصة من خلال الجناس والسجع.

مثال وتوثيق: في رسائل ابن العميد، نجد استخدامًا متقنًا للجناس والسجع لإضفاء موسيقى داخلية:

"وقد وفد علينا كتابكم، فكان مسموعًا كأنه مرئي، وبليغًا كأنه نبيّ."[١٣]

الشمّ والذوق:

تُستخدم أحيانًا للإشارة إلى الروائح أو الطعوم، خصوصًا في رسائل التهاني والمناسبات. مثال:

في رسائل التهاني، توصف الروائح الزكية للأعياد أو العطور المهداة، مثل قول أحدهم:

"وقد بعثت إليك طيبًا يفوح كأنفاس الجنة."

٢.اللمس (الإحساس الجسدي):

قلما يظهر، لكنه موجود في بعض الرسائل التي تصف البرودة أو الدفء أو النعومة لتقريب الإحساس إلى المتلقي.

٣.العاطفة والانفعال (الإحساس الوجداني):

وهو الأكثر بروزًا، حيث تُعبر الرسائل عن الحنين، الفقد، الامتنان، أو الغضب، مما يعطي بُعدًا نفسيًا حسيًا قويًا. مثال: في رسالة الوداع لأبي الفضل بن العميد: "وإن كانت فرقتك كالسُّمّ في دمي، فإنّ ذكراك دواء قلبي."[١٤]

إذاً، التشكيل الحسي هو استخدام الصور والأوصاف اللغوية أو الفنية لإثارة الحواس الخمس لدى المتلقي، بحيث يشعر وكأنه يعيش المشهد أو يلمسه أو يسمعه، ما يعزز من قوة التعبير والانفعال.

مثال: عندما يصف الشاعر صوت الريح وملمس الرمل ورائحة المطر، فإنه يُفعّل التشكيل الحسي.[١٥]

لذلك فإن "تأكيد الطابع احلسي للصورة الشعرية نابع من ماهيتها، حتى وإن تكن وهمية، والحواس أقدم صحبة للإنسان النوع والفرد، وهي تمده بكل المعلومات تقريباً وتهيئ للخيال مادة حركته ومبدأ انطلاقه..[١٦] حيث إن الخيال المعتمد على التصوير الحسي أقرب إلى النفوس، وأسرع في إظهار المعنى للعقول"[١٧]

ولعل الجاحظ يعد أول من وضع اللبنات الأولى للإدراك التصويري، المتمثل في هذا الجانب الحسي، وقد بدا ذلك في نظرته للشعر بوصفه ضرباً من التصوير ؛ الأمر الذي فتح الباب أمام

البلاغيين بعده وجعلهم "يلتفتون إلى التصوير الأدبي، ويهتمون بتأمل خصائصه الحسية، وطريقته الخاصة في تمثيل المعنى للحواس، مما جعلهم يتوقفون إزاء النص القرآني والنصوص الشعرية، محاولين أن يكتشفوا طرائقها الخاصة في تصوير المعنى وتقديمه للحس" [١٨]

وأما الإمام عبد القاهر، فترتبط بلاغة الصورة عنده بقدرتها على التصوير وللتجسيم أو التقديم الحسيّ للمعنى، لذا نجده يؤكد الأثر الحسي للاستعارة، قائلاً: إنها تمكِّنك من رؤية الجماد حيًّا ناطقًا، والعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية ظاهرة جلية. ولو تأملت المقاييس البلاغية، لوجدت أنها بلا قيمة تُذكر ما لم تتزين بالاستعارة، ولا تكتسب رونقها الحقيقي إلا بها. فالتشبيهات، على وجه العموم، لا تُدهِش المتلقي ما لم تصغها الاستعارة بأسلوبها الخاص. إنها، إن شئت، قادرة على أن تجسّد المعاني الدقيقة التي تختبئ في زوايا العقل، فتجعلها مرئية كأن العيون تبصرها رأي العين. [١٩]

التشكيل الحسي فيه "تخضع بنيتها لما يقدمه الحس من مدركات" [٢٠] بصرية وسمعية وشمية.. وغيرها، حيث إن للحواس أثرا واضحا "في تصوير الإعجاب بالجمال أو النفور من القبح، غير أن هناك تفاوتاً واضحاً بين نصيب كل حاسة في دائرة الصورة الواحدة" [٢١].

يحيى بن زياد الحارثي :

يحيى بن زياد بن عبيد الله الحارثي، المعروف بأبي الفضل، شاعر ماجن من الكوفة، وُصف بالزندقة. له مدائح في الخليفتين العباسيين السفاح والمهدي، وهو ابن خال السفاح. أقام فترة في بغداد، لكنه لم يجد فيها ما يُرضيه، فغادرها. وجاء في (أمالي المرتضى) أنه كان يُعرف بالزنديق، حتى إنهم إذا أرادوا وصف شخص بالظرف قالوا: 'هو أظرف من الزنديق'، ويقصدون بذلك يحيى لفرط ظُرفه. توفي في عهد الخليفة المهدي. [٢٢]

هو أحد كبار كتّاب الدولة العباسية، في القرن الثالث الهجري.

تولى ديوان الرسائل، وتميّز بأسلوبه المتين المتوازن، وبراعته في تطويع اللغة لخدمة الأغراض السياسية والإدارية.

لم تصل إلينا سيرته مفصّلة، لكن ورد ذكره في كتب التراجم والنثر العباسي، وكان يُقارن بعبد الحميد الكاتب من حيث البلاغة.

المبحث الثاني: عناصر التشكيل الحسيّ في رسائل يحيى بن زياد:

هناك عناصر كثيرة تساهم في بناء التشكيل الحسي، ومنها:

التشكيل الحسيّ البصريّ:

إن حاسة البصر من أقوى حواس الإنسان تعاملاً ؛ "فالعين هي مخزن الرؤية الذي يفضي إلى الإحساس النفسي بالجمال والقبح، والحب والكره، والارتياح والنفور"[٢٣] ، وبذلك يمثل "الانطباع الحسي البصري أساس المعرفة الحسية"[٢٤]

الطابع الأبرز للصورة أنَّها مرئية [٢٥]، ولأهميتها في بناء الأدبي فقد أعلى الأدباء المبدعون والنقاد المجيدون من شأنها في الأدب، و أروا أنها تثريه، وتولّد الحركة فيه، وتُحدِث خلاله التوتر الخلاّق الذي يتواصل الأديب بوساطته مع متلقي أدبه، ويؤثر فيهم من خلاله.

وهي تعمل على تأطير حدود الرؤية القابلة لإدراك لكونها مرئية واقعا أو مرئية في الخيال تصورا؛ ما يتيح للخيال البصري عند الشاعر أن يقدّم موضوعاتها بحريّة، ثم إنّ هذا النوع من الصور حافل بمظاهر الحياة النابضة المتفاعلة التي تشكّل العنصر الأساس في بناء الصورة الشعرية البصرية.

من الصورة البصرية في رسائل يحيى بن زياد " حاسد حجب الحسد بصره عن مواقع الصواب أن يراه، والنّعمة أن يشكرها، والحقّ أن يؤدّيه" .[٢٦]

لتجسيد أثر الحسد على الإنسان، وكأنه حجاب أو غشاوة تُسدل على البصر فتمنعه من رؤية الحقيقة والصواب. الصورة البصرية تكمن في: "حجب الحسد بصره": يشبه الحسد بشيء مادي يُغطي العين، فيمنع الحاسد من أن يرى: مواقع الصواب (أي الحقائق الواضحة أو الأمور الصحيحة). النعمة (فلا يراها كمصدر للامتنان بل يرى ما عند غيره).

الحق (فلا يقرّ به أو يؤديه). هذه الصورة توحي بأن الحسد لا يُفسد فقط القلب، بل يعطّل أدوات الإدراك الأساسية عند الإنسان (كالبصر)، فيصبح عاجزًا عن رؤية ما هو واضح وجلي، تمامًا كمن يسير في الظلام.

واطمأنت– بمفاءاته للأسفار– دار من كان لا ينال الخفض من الجنود حتى استوطئوا مركب الأمن، فكلهم ضنين بمفارقته .[٢٧].

"واطمأنت مفاءاته للأسفار الطمأنينة هنا هي صورة بصرية معنوية تمثل الاستقرار الداخلي. في هذا السياق، تُصور الطمأنينة كحالة هادئة تغمر الشخص بعد فترة من الاضطراب أو القلق. كأنها تجسد راحة نفسية تلوح كصورة هادئة أو مشهد راحة في قلبه. وهنا الأسفار تعبر عن التنقل المستمر، وكأننا نرى الشخص وهو يتحرك بين أماكن عديدة، يعيش في حالة من عدم

الاستقرار، وهب صورة بصرية تتحول إلى خيوط متقطعة لا تمثل الثبات. لكن، في اللحظة التي يتم فيها الوصول إلى مكان الأمان، تختفي هذه الصورة المبعثرة.":

"دار من كان لا ينال الخفض من الجنود": هذه الجملة تحمل صورة بصرية عن الضعف أو الاهانة في حالة الشخص الذي لا يُحترم من الجنود. يمكن تصور الجنود كظلال أو ككتل من القوة التي تقف على الشخص وتمنعه من الراحة. هذا يخلق صورة بصرية مشوشة وغير مريحة، حيث الشخص يعاني من التجاهل أو القهر.

"استوطئوا مركب الأمن": هذه العبارة ترسم صورة بصرية حركية. نرى الأشخاص أو الجنود ينتقلون من حالة الخوف أو التشرد إلى حالة الاستقرار، حيث المركب يمثل السفينة التي تأخذهم إلى بر الأمان. هذه صورة تمثل التحول من الاضطراب إلى الطمأنينة، صورة عن الاستقرار والسلام.

كلهم ضنين بمفارقته": هذه العبارة ترسم صورة بصرية حية للشخص الذي أصبح محط اهتمام وحرص الجميع. يمكن تخيل الجنود أو الأشخاص حوله، يلتفون حوله في مشهد يدل على التمسك والحرص الشديد على عدم مفارقته. يصور هذا المشهد مشاعر الحب والتعلق، وكأنهم يشدون إليه بكل قوتهم.

النص يخلق سلسلة من الصور البصرية الحية التي تتراوح بين مشاهد الاضطراب (الأسفار والجنود القساة) ومشاهد الاستقرار (المركب الأمن والتعلق بالآخر). هذه الصور تنقل المشاعر الداخلية بوضوح: من القلق والشتات إلى الهدوء والراحة، مع استخدام الاستعارة والرمزية لتحويل التجربة المعنوية إلى مشاهد بصرية ملموسة.

فتحركت الأهواء واستعرت نيران العصبيّة، وجاشت صدور الحسدة وأشياعهم بالأمانى، وظنوا أن لا شدّة معه.[٢٨]

"إن الحركة تضفي قيمة فنية وجمالية على الصورة البصرية، إذ تعتمد على التفاعل الجدلي بين الشفرة البصرية وشفرة الإرسال العلامي. فالأولى تهدف إلى الإيضاح، بينما الثانية تهدف إلى الإيحاء، مما يمنح الحركة بُعداً أوسع ويزيد من دورها الوظيفي. تعد الحركة بذلك واحدة من أهم عناصر التعبير البصري، إذ تسهم في نقل المعاني والإيحاءات إلى المتلقي [٢٩].

يمكن تكوين هذه الصورة البصرية ذهنياً من قبل المبدع قبل تقديمها عبر مجموعة من الكلمات إلى المتلقي، الذي يبدأ، مع أولى مفردات الكلمة الراسمة في القصيدة أو البيت الشعري، بتشكيل صورة ذهنية بصرية. ولكن، كما يُقال، الكلمة – بغض النظر عن ما قيل بشأنها أو ما يُراد لها – ليست أداة تصويرية خالصة قادرة، في مختلف الظروف والأحوال، على نقل أو تقديم لوحات

مرسومة كما يفعل فن الرسم في مجاله الخاص." [٣٠] غير أن للشعر القدرة على أداء ما لا يؤديه الرسم.

المطلب الثاني: التشكيل الحسيّ السمعي:

يستند التشكيل السمعي إلى توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، حيث يُرسم المعنى من خلال أصوات الألفاظ ووقعها أثناء الأداء، وتُستوعب هذه الأصوات عبر الحاسة السمعية، إما بشكل منفرد أو بمشاركة الحواس الأخرى. كما يُستخدم الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي في نقل الإحساس بالصورة من الشاعر إلى المتلقي، مما يُسهم في إبلاغه بمضمون الصورة وإيصال إحساساتها."[٣١]

قال يحيى " إنما همّهم أن يتفاضلوا فى النجدة، ويستوجبوا بالغناء، ثم فرّقهم على خواصّ خدمه، فإذا أراد أن يتناول بهم فرصة ممكنة، أوعدوا غارّا [٨]، أو رتق فتق قبل اتّساعه [٩]، يغمس يديه إلى أيّهم أراده، فينفذ لأمره، ولم يشركه فيه مشير، ولم يخرج به توقيع، ولم يحص فيه عامة، ولم يطّلع منه على مكيدة، فلم نعلم أننا رأينا جندا أسرع نهضة إذا أمروا، وأحسن إجابة إذا دعوا، وأفضل غناءا إذا استكفوا من جنده، ثم قصد بنفسه حتى مثل بين النواحى إلى أهمّها له فسادا فى البيضة [١٠]، وانتقاصا من الأطراف، فأتى ناحية الشأم فوطئها وطأة جمع الله بها منهم شتات الفرقة، وأخمد بها بينهم نار الفتنة. ."[٣٢]

هنا يستخدم الكاتب الصورة السمعية عن طريق كلمة "الغناء". الغناء في هذا السياق لا يعني بالضرورة الغناء التقليدي كما نفهمه، بل قد يكون استعارة للصوت الذي يُستخدم لأغراض معينة كالتفاخر أو التباهي. صورة سمعية تُحاكي أصواتًا عالية قد تكون مزعجة أو مفرطة، لتُظهر محاولة هؤلاء الأشخاص في التفاضل أو المنافسة عبر الأصوات.

يمكن تصور هذه الأصوات كأصوات متداخلة ومرتفعة، مثل مجموعة من الأصوات التي ترتفع بشكل غير متناسق، وتخلق فوضى سمعية تعكس سعيهم للتفوق في النجدة والتمجيد.

هنا، نرى صورة سمعية من نوع آخر تتعلق بالوعد أو التهديد. كأنك تسمع صوتًا غامضًا أو مشبوهًا يتناثر في المكان ويعطي انطباعًا عن تدبير أو مكيدة. "غار" قد تكون صوتًا تحذيريًا أو مهددًا، يجعل المستمع يشعر بعدم الطمأنينة أو الخداع. في هذا السياق، الصورة السمعية يمكن أن تكون مثل صوت الرياح المزعجة أو الترددات التي تملأ الجو وتثير القلق.

تعبير "غارّ الصورة السمعية" يَستخدم التلاعب بالصوت أو التأثير الصوتي على الحواس ليخلق جوًا من التوتر أو الخداع. الصورة السمعية هنا تتعلق بالأصوات غير الواضحة أو المشوشة التي تتقاطع مع تصوراتنا عن الواقع، مما يؤدي إلى إرباك المستمع أو التشويش على تفكيره.

الصورة السمعية في النص تتعامل مع الأصوات والتشويش الذي يرافق سعي هؤلاء الأشخاص إلى التفاضل، ويتنقلون بين الأصوات المزعجة أو التهديدات الغامضة التي تعكس حالة من الاضطراب أو التلاعب. إنها صور سمعية مجازية تُستخدم لتصوير حالة من التنافس والتضليل، حيث يبرز الصوت كوسيلة للتأثير والتلاعب بالمواقف.

لا شك في أن الكلمة، بوصفها أداةً لنقل المعنى، ووسيلةً لرسم الصورة وتشكيلها، لا تتعارض في بنيتها مع البناء الصوري. فالتكوين الشعري الصوري، مهما قيل في وصفه، لا يمكن أن يُنتج صوراً ذهنية بصرية إلا من خلال الأصوات اللغوية المنبثقة من الكلمات، التي تُعد رموزاً للمعنى، ويتشكل من خلالها التصوير الشعري. وقد بدأت الكلمة تُستخدم للدلالة على الشكل المجسَّم، حاملةً في طياتها معنى التشابه." [٣٣] لتكون الرؤية الفنية ((عملية إبداعية تؤدي إلى صورة بصرية)) [٣٤]

المطلب الثالث: التشكيل الحسي الشمّي:

تشارك حاسة الشم في تكوين الصورة الجزئية وتمثيلها تمثيلاً حسيا وشعوريا، وقد أدرك الوعي المبدع القديم عظمة هذا المكون الفاعل، فأدخله ضمن بنية الصورة ، وهذا التشكيل يجعل الرسائل " تغتدي مضمخة بالعطر، فإذا أنت لا تلمس الجمال الفني في إيقاع الشعر وحده، وهذا أمر قبيل السمة الصوتية، ولكنك تلتمسه أيضاً في جمال العطر وأناقته، وهذا شأن يتمخض للسمة الشمية"

وإذا كانت جماليات الصورة الشمية "تثري الإحساس نفسه الذى يثريه استنشاق الروائح بشكل مباشر، وربما زادت على ذلك بَثرة خيالية أوسع، تؤدي في النهاية إلى تنضيد جمالي ودلالي، وذلك لاعتماد الصورة على عناصر لغوية ونفسية، إضافة إلى حاسة الشم"[٣٥]

المطلب الرابع: التشكيل الحسي الذوقي

يُعدّ التشكيل الحسي الذوقي أحد المكونات الجوهرية في بناء الصورة الفنية داخل النص الأدبي، لا سيما في الشعر، حيث يسهم في تجسيد المعاني المجردة عبر اللغة الحسية المرتبطة بحاسة التذوق. يتمثل هذا التشكيل في استخدام ألفاظ وتراكيب تُحيل القارئ إلى الإحساس بالمذاق، كأن "يتذوق" الطعم من خلال الكلمات، سواء أكان الطعم حلوًا أو مرًا، لاذعًا أو مالحًا. لا يقتصر استخدام هذا التشكيل على وصف الأطعمة، بل يتسع ليشمل الحالات الشعورية، بحيث تتجسد الأحاسيس في هيئة طعوم محسوسة. فعلى سبيل المثال، حين يقول الشاعر: "تجرّعتُ مرارةَ الهجرِ قطرةً قطرة"، فإن الذوق هنا يتعدى المذاق الحسي ليعبر عن ألم الفقد والانفصال، ما يخلق توازيًا بين الشعور والتجربة الحسية.

يرى عز الدين إسماعيل أن الحواس، ومنها الذوق، تشكل مداخل رئيسة للتعبير الفني، حيث تساعد على تجسيد الشعور وتحويله إلى تجربة معيشة ([٣٦]). أما صلاح فضل فيوضح أن استدعاء الحواس، لا سيما الذوق، يندرج ضمن آليات بلاغية تسهم في تعميق الصورة وتكثيف دلالاتها، إذ "تتآزر الحواس في تكوين شبكة دلالية قادرة على استثارة القارئ حسياً ووجدانياً" [٣٧] ويضيف محمد مفتاح أن التشكيل الحسي يمثل "علامة" من علامات النص التي تُحيل إلى أنساق ثقافية ومعرفية، منها ما يرتبط بالذوق كمفهوم حسي–ثقافي يُستخدم لتوصيل الأحكام أو المشاعر، وليس فقط لتصوير المشهد ([٣٨]).

ومحّ [٦] بيضته، وجوهر أرومته، الفائت سبقا، البيّن عنقا [٧]، الراسخ عرقا، المتفجر بحرا، المحمود أمرا".[٣٩]

"ومحّ بيضته":

كلمة "محّ" تعني صفّى ونقّى، و"بيضته" ترمز إلى قلبه أو جوهره أو طبيعته الأولى (ربما كناية عن النقاء والطهارة). الصورة الذوقية هنا تعطي إحساسًا بالطهارة والصفاء، وهو شعور وجداني مرتبط بالجمال الداخلي أو الصفاء النفس

إن هذا النوع من التشكيل يعكس براعة الكاتب أو الشاعر في نقل التجربة من الذات إلى المتلقي، بلغة تتوسل الحواس لتوليد الاستجابة الجمالية، مما يجعل من الذوق وسيلة بلاغية لا تقل أهمية عن الصور البصرية أو السمعية في النص الإبداعي.

المطلب الخامس: التشكيل الحسي اللمسي

يُعدّ التشكيل الحسي اللمسي من أبرز أدوات التصوير الفني في الأدب، إذ يعتمد على استحضار الإحساس باللمس من خلال الألفاظ والتراكيب، مما يضفي على النص بعدًا تجريبيًا حسيًا يُقرّب المشهد أو الشعور من المتلقي. ويشمل هذا التشكيل وصف الملامس والحرارة والبرودة والخشونة والنعومة، بالإضافة إلى الإيحاءات النفسية المرتبطة بها. فحين يقول الشاعر: "يدكِ ناعمةٌ كندى الفجر"، لا يصف الملمس فقط، بل يستدعي إحساسًا بالرقة والعذوبة والسكينة. يتجاوز التشكيل اللمسي كونه أداة وصفية ليصبح وسيلة لنقل الانفعال وتكثيف التجربة، حيث يتداخل فيه الجسدي بالعاطفي في آنٍ واحد.

يرى عز الدين إسماعيل أن الإحساس باللمس له دور جوهري في تشكيل التجربة الشعرية، إذ يرتبط بـ"الانفعال الجسدي المباشر"، ويمنح الصورة نوعًا من الواقعية الحسية التي تعزز التفاعل مع النص ([٤٠])‥ أما صلاح فضل فيشير إلى أن التشكيل اللمسي لا يظهر في الكلمات المتعلقة بالملامس فحسب، بل يتجلى أيضًا في الصور المجازية التي تحيل إلى التجربة الحسية، كأن

يقال "القلب يشتعل بحرارة الشوق"، حيث تتحول المشاعر إلى ملموسات حسية ([٤١]). ويؤكد محمد مفتاح على أن التشكيل الحسي، ومنه اللمسي، يمثل بعدًا دلاليًا وثقافيًا في النص، إذ يكشف عن تمثيلات الشاعر للذات والآخر والعالم من خلال الحواس، لا سيما حين تكون اللغة وسيلة لتمرير التجربة الوجودية بطريقة حسية ([٤٢]).

قال الكاتب فشخص عنها عند تحقيق ذلك، مؤثرا لأبغض وطنيه على أحبّهما، وأخشن عيشيه على ألينهما، فلما ظهرت له العورة".[٤٣]

نبحث عن الصورة اللمسية، وهي الصورة التي تُحسّ بالحواس، وخصوصًا اللمس، وتُنقل من خلال أوصاف ملموسة.

"وأخشن عيشيه على ألينهما" هنا نجد الصورة اللمسية الأوضح. فقد استُخدمت ألفاظ "أخشن" و"ألين" لتصوير نوعية العيش لا من حيث الرفاهية فقط، بل من حيث الملمَس الحسي المرتبط بها. "أخشن" يوحي بخشونة الملبس أو الفراش أو الطعام، أي المعاناة المادية المحسوسة. "ألين" توحي بنعومة وسلاسة العيش، وهي إحالة حسية مباشرة لحالة الراحة البدنية.

هذه الصورة تُشعر القارئ بالتفاوت الحسي بين النعيم والمعاناة، من خلال ملمس العيش، وهو ما يدخل ضمن الصور اللمسية في البلاغة.

تتجلى أهمية هذا التشكيل في قدرته على خلق تواصل عميق بين القارئ والنص، لأنه لا يكتفي بنقل المعلومة أو الصورة، بل يزرع الإحساس داخل المتلقي، ليصبح جزءًا من التجربة، وكأنه يلمس الأشياء بنفسه. وبذلك، يُعدّ التشكيل اللمسي أداة بلاغية فعالة في تجسيد المعاني وتحويل المجرد إلى محسوس

●الخاتمة:

وفي ختام هذا البحث، يتضح أن التشكيل الحسي مثّل عنصراً جوهرياً في بناء الخطاب الرسائلي عند يحيى بن زياد، حيث تجاوزت رسائله البُعد الوظيفي لتتخذ طابعاً أدبياً يتسم بالتصوير الفني، والإيحاء الشعوري، واستثارة الحواس لدى المتلقي. ومن خلال تحليل نماذج مختارة من رسائله، أمكن استخلاص عدد من النتائج:

١.ثراء الرسائل بالصور الحسية: وظف يحيى بن زياد طيفاً واسعاً من الصور الحسية (البصرية، السمعية، اللمسية، الذوقية، والشمّية) لتقريب المعاني المجردة وتكثيف الأثر العاطفي لدى القارئ.

٢.البعد البلاغي في التشكيل الحسي: ارتبطت الصور الحسية بعناصر بلاغية كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، مما أضفى على الرسائل طابعاً جمالياً يقارب الشعر في قوته التعبيرية.

٣.البعد النفسي والانفعالي: أسهم التشكيل الحسي في الكشف عن مواقف الكاتب النفسية، كالتأثر، والغضب، والرثاء، والولاء، مما منح النصوص طابعاً ذاتياً وإنسانياً واضحاً.

٤.التحول الأسلوبي في أدب الرسائل: عكست رسائل يحيى بن زياد نضوجاً فنياً في أسلوب الكتابة الرسائلية، حيث لم تعد الرسالة مجرد أداة تواصل إداري أو سياسي، بل وعاءً فنياً يعكس ثقافة الكاتب وبلاغته.

٥.التفاعل مع الذائقة العباسية: جاء التشكيل الحسي منسجماً مع روح العصر العباسي الأول، الذي اتسم بالتنوع الثقافي والتفاعل الحضاري، مما أثرى اللغة والأسلوب وأطلق العنان للخيال والتصوير.

وبذلك، فإن دراسة التشكيل الحسي في رسائل يحيى بن زياد تبرز أهمية البُعد الجمالي في أدب الرسائل، وتكشف عن ملامح تطور هذا الفن النثري في بداياته، بوصفه حاملاً لذوق العصر وروحه البلاغية.

التوصيات والاقتراحات

١.ضرورة توسيع دراسة التشكيل الحسي ليشمل رسائل كتّاب آخرين من العصر العباسي، مثل عبد الحميد الكاتب وابن المقفع، لإجراء مقارنات أسلوبية تساهم في فهم تطور فن الرسالة.

٢.الربط بين التشكيل الحسي والوظيفة البلاغية للرسائل، من خلال دراسة تأثير هذه الصور في إقناع المتلقي أو التأثير عليه نفسيًا وسياسيًا.

الهوامش

[١] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ١٩٩٤، صـ ١١٢–١٢٥.

[٢] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج١١، مادة "رسل"، صـ ٢٩٦–٢٩٨

[٣] ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، ٢٠٠٤، صـ ٥٢٥؛ الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢، ج٣، صـ ١٥٥؛ عبد الحميد الكاتب، رسائل عبد الحميد الكاتب، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، ١٩٨١، صـ ٢٢–٢٥

[٤]صالح ويس محمد الجحيشي، ملامح الفن التشكيلي في الشعر الاندلسي أطروحة دكتوراه جامعة الموصل كلية التربية اشراف إ.د.إبراهيم جنداري جمعة الجميلي ٢٠١٢م. ٣.

[٥] المصدر نفسه ٣.

[٦]د.جابر عصفور، الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف مطبعة القاهرة الجديدة، ١٩٧٧م. ٢٨٧.

[٧]د. سلام كاظم الأوسي، الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر ٥.

(٨)وبليرس سكوت، خمس مداخل الى النقد – مقالات معاصرة في النقد ، ترجمة عناد غزوان اسماعيل جعفر صادق الخليلي دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٦ م، ٢٤٧.

(٩) المجمل في فلسفة الفن، كروتشة، ترجمة وتقديم سامي الدروبي، دمشق، ط٢، ١٩٦٤م.، ١٩.

(١٠) ينظر: د. ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ٢٠١٠م. ٥٩ .

(١١)صالح ويس محمد الجحيشي، ملامح الفن التشكيلي في الشعر الاندلسي أطروحة دكتوراه جامعة الموصل كلية التربية اشراف إ.د.إبراهيم جنداري جمعة الجميلي ٢٠١٢م. ٥ – ٦.

١٢ الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة. ج٢، ص٤٥

١٣ ابن العميد، رسائل ابن العميد، تحقيق محمد كرد علي، دار الكتب الوطنية.ص١٢٠

١٤ رسائل ابن العميد، ص٢٣٣

١٥ مجدي وهبة وسامي الدروبي، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، ط٣، ١٩٨٤، صـ ١٥٧.

١٦ محمد محسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، د.ت،. ٣٠

١٧ معايير الحكم الجمالي،٢١٨

١٨ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٩٢، ٢٧٩

١٩ أسرار البلاغة أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١هـ)، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ٤٣

٢٠ عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٤م، ١٥٤.

٢١ أحمد محمود خليل، النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر ؛، ١٩٩٦ ١٧٧.

٢٢ الخطيب البغدادي تاريخ بغداد ت بشار نويسنده : جلد : ١٦

٢٣ الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر، ١٥٣.

٢٤ تطور الصورة الفنية، ٢٥

٢٥ لويس ، سي، دي، الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، ومالك صبري ، وسليمان حسن إبراهيم ، مراجعة عناد غزوان إسماعيل ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، ١٩٨٢ ، ص ٢١

٢٦ أحمد زكي صفوت ، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية، المكتبة العلمية، بيروت – لبنان، ٣/ ٢٠٩.

٢٧ أحمد زكي صفوت ، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية، المكتبة العلمية، بيروت – لبنان، ٣/ ٢٠٩.

٢٨ أحمد زكي صفوت ، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية، المكتبة العلمية، بيروت – لبنان، ٣/ ٢٠٩.

(٢٩)ماجد عبود التميمي ، جماليات توظيف الحركة في المشهد الفلمي، ٩٠ .

(٣٠) نعيم حسن الباقي، الشعر بين الفنون الجميلة ، وزارة الثقافة، دار الكتاب العربي، المكتبة الثقافية، العدد (١٩٢)، ١٩٦٨م. ٤٨.

(٣١)حاتم الصكر، أقوال النور قراءات بصرية في التشكيل المعاصر، دار الثقافة والإعلام الشارقة الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٠م. ٤٧.

[٣٢] أحمد زكي صفوت ، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية، المكتبة العلمية، بيروت – لبنان، ٣/ ٢٠٩.

([٣٣])حاتم الصكر، أقوال النور قراءات بصرية في التشكيل المعاصر، دار الثقافة والإعلام الشارقة الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٠م. ٤٧.

([٣٤])دولف رايسر، بين الفن والعلم، ترجمة سلمان الواسطي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٦م. ٢٥.

[٣٥] الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة الشعر أنموذجا، هديل محمود حسن، العلاقات النقدية الدولية، ٢٠١٤، ٢٤٤

[٣٦] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٩٧، ص ٢٣٢

[٣٧] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١٧٦ .

[٣٨] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٥، ص ١١٩. ص ١١٩

[٣٩] أحمد زكي صفوت ، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية، المكتبة العلمية، بيروت – لبنان، ٣/ ٢١٤.

[٤٠] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٩٧، ص ٢٣٢

[٤١] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١٧٦ .

[٤٢] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٥، ص ١١٩. ص ١١٩

[٤٣] أحمد زكي صفوت ، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية، المكتبة العلمية، بيروت – لبنان، ٣/ ٢١٧.

– المصادر والمراجع:

١.أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

٢.أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية، المكتبة العلمية، بيروت – لبنان.

٣.أحمد محمود خليل، النقد الجمالي: رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، ١٩٩٦.

٤.ابن العميد، رسائل ابن العميد، تحقيق محمد كرد علي، دار الكتب الوطنية.

٥.ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، ٢٠٠٤، .

٦.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج١١، مادة "رسل"، صـ ٢٩٦–٢٩٨.

٧.ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٠.

٨.عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٩٧، صـ ٢٣٢.

٩.الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج٢، صـ ٤٥.

١٠.جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢.

١١.جابر عصفور، الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، ١٩٧٧، صـ ٢٨٧.

١٢.حاتم الصكر، أقوال النور: قراءات بصرية في التشكيل المعاصر، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات، ٢٠١٠.

١٣.الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، تحقيق بشار عواد معروف، ج١٦.
١٤.رايسر، دولف، بين الفن والعلم، ترجمة سلمان الواسطي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٦.
١٥.سكوت، وبليرس، خمس مداخل إلى النقد – مقالات معاصرة في النقد، ترجمة عناد غزوان، إسماعيل جعفر، صادق الخليلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.
٣٠.١٦. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ١٩٩٤.
١٧.صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٢
١٨.عاطف جودة نصر، الخيال: مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
١٩.عبد الحميد الكاتب، رسائل عبد الحميد الكاتب، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، ١٩٨١؟
٢٠.عبد الله، محمد محسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، د.ت.
٢١.كروتشة، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة وتقديم سامي الدروبي، دمشق، ط٢، ١٩٦٤.
٢٨..٢٢ لويس، سي. دي، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢
٢٣.ماجد عبود التميمي، جماليات توظيف الحركة في المشهد الفيلمي
٢٤.محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٥.
٢٥.مجدي وهبة وسامي الدروبي، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، ط٣، ١٩٨٤م.
٢٦.نعيم حسن الباقي، الشعر بين الفنون الجميلة، وزارة الثقافة، دار الكتاب العربي، المكتبة الثقافية، العدد (١٩٢)، ١٩٦٨م.
٢٧.هديل محمود حسن، الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة: الشعر أنموذجاً، العلاقات النقدية الدولية، ٢٠١٤، صـ ٢٤٤.
٢٨.ويس محمد الجحيشي، صالح، ملامح الفن التشكيلي في الشعر الأندلسي، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية التربية، ٢٠١٢، صـ ٣، ٥–٦.

References and Sources:

1.Abu Bakr Abd al-Qahir al-Jurjani, "Asrar al-Balagha," edited by Mahmoud Muhammad Shakir, Al-Madani Press, Cairo, Al-Madani Publishing House, Jeddah.
2.Ahmad Zaki Safwat, "Jamahir Risal al-Arab fi Aswar al-Arabiyya," Scientific Library, Beirut - Lebanon.
3.Ahmad Mahmoud Khalil, "Critical Aesthetics: A Perspective on Pre-Islamic Poetry," Dar al-Fikr, 1996.
4.Ibn al-Amid, "Rasa'il Ibn al-Amid," edited by Muhammad Kurd Ali, National Book House.
5.Ibn Khaldun, "Al-Muqaddimah," Dar al-Fikr, 2004.
6.Ibn Manzur, "Lisan al-Arab," Dar Sader, Vol. 11, "Rasul" section, pp. 296–298.
7.Ibtisam Marhun al-Saffar, "Aesthetics of Color Formation in the Holy Quran," Dar al-Kutub al-Hadith, Irbid, Jordan, 2010.

8.Izz al-Din Ismail, "Psychological Interpretation of Literature," Dar al-Ma'arif, Cairo, 6th ed., 1997, p. 232.
9.Al-Jahiz, "Al-Bayan wa al-Tabyin," edited by Abdul Salam Haroun, Al-Khanji Library, Cairo, Vol. 2, p. 45.
10.Jabir Asfour, "Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs," Arab Cultural Center, Beirut, 3rd ed., 1992.
11.Jabir Asfour, "Artistic Images in the Critical and Rhetorical Heritage," Dar al-Ma'arif, 1977, p. 287.
12.Hatim al-Sakkar, "The Light's Sayings: Visual Readings in Contemporary Formation," Dar al-Thaqafa wa al-I'lam, Sharjah, UAE, 2010.
13.Al-Khatib al-Baghdadi, "History of Baghdad," edited by Bashar Awad Ma'ruf, Vol. 16.
14.Racer, Dolf, "Between Art and Science," translated by Salman al-Wasiti, Al-Ma'mun for Translation and Publishing, Baghdad, 1986.
15.Scott and Blairs, "Five Entries into Criticism – Contemporary Articles in Criticism," translated by Enad Ghzwani, Ismail Ja'far, Sadiq al-Khalili, Dar al-Shu'un al-Thaqafiyya, Baghdad, 1986.
16.Shawqi Deyf, "Art and Its Schools in Arabic Prose," Dar al-Ma'arif, 1994.
17.Salah Fadl, "Rhetoric of Discourse and Science of Text," Dar al-Shorouk, Cairo, 1992.
18.Aatef Joudah Nasser, "Imagination: Its Concepts and Functions," Egyptian General Book Organization, 1984.
19.Abdul Hamid al-Katib, "Rasa'il Abdul Hamid al-Katib," edited by Ihsan Abbas, Dar al-Thaqafah, 1981.
20.Abdullah, Muhammad Mohsen, "Image and Poetic Structure," Dar al-Ma'arif, Egypt, no date.
21.Kruch, "The General in the Philosophy of Art," translated and introduced by Sami al-Droubi, Damascus, 2nd ed., 1964.
22.Lewis, C. D., "The Poetic Image," translated by Ahmad Nasif al-Janabi and others, Ministry of Culture and Media, Baghdad, 1982.
23.Majid Abud al-Tamimi, "Aesthetics of Employing Movement in Film Scenes."
24.Muhammad Muftah, "Analysis of Poetic Discourse: Intertextuality Strategy," Arab Cultural Center, Casablanca, 1985.
25.Magdy Wahba and Sami al-Droubi, "Dictionary of Literary Terms," Lebanon Library, 3rd ed., 1984.
26.Naim Hassan al-Baqi, "Poetry Among the Fine Arts," Ministry of Culture, Dar al-Kitab al-Arabi, Cultural Library, No. (192), 1968.

27.Hadeel Mahmoud Hassan, "Aesthetic Trends in Contemporary Arab Critical Studies: Poetry as a Model," International Critical Relations, 2014, p. 244.
28.Wais Muhammad al-Juhayshi, "Features of Plastic Art in Andalusian Poetry," doctoral thesis, University of Mosul, Faculty of Education, 2012, pp. 3, 5–6.