الصورة البيانية في ديوان أبواب الليل
للشاعر عبد الرحيم صالح الرحيم

م.م. علاء حسين عباس
وزارة التربية / مديرية تربية بابل

The graphic image in the Night Gates Diwan
The poet Abdul Rahim Saleh Rahim

Alaa Hussein Abbas
Ministry of Education / Directorate of Education of Babylon
alaahussain348@gmail.com

Research Summary

Praise be to Allah who taught by the pen, and the Mukhtar came the mosques of the Kulm, and prayers and peace be upon the Hadi from the injustice of Muhammad (peace and blessings of Allaah be upon him), and on the family of his house producers with credit and generosity.

As for the aftermath: The research aims to show the importance of the graphic image in the poetic painting in Diwan (Doors of the Night), which depends on a great deal of symbolism and camouflage, and the poet Abdul Rahim Saleh Al-Rahim presented an image from the womb of society and transferred it in a beautiful mosaic in which he relied on the technique of poetic image and research divided into a preface and two sections:

Section I: Image Sources

Second Section: The Graphic Image in His Poetry

The first sources of the image were (theater), as it achieved initial conditions in the theatrical construction, including: dramatic tendency, intensification in phrase, and descriptive narrative actions, and came second (plastic art), and there is a close link between the poet and plastic art; they work to reshape the lived reality into images and symbols reduced in order to influence the recipient to change or analyze reality, and came third (narrative), where the poet invested narrative in his poems.

As for the second section, (graphic images) came from the analogy in the texts of the poet, because they present what was far away and able to embody the sensations and feelings that are mixed in the poet's chest, as the metaphors were the most share of the rest of the graphic images (metaphorical and canonical).

Keywords: graphicimage,theater,narrative,analogy,metaphor,euphemism.

ملخص البحث

الحمد لله الذي علَّمَ بالقَلَمِ ، وآتى المختارَ جوامعَ الكَلِمَ ، والصلاةُ والسلامُ على الهادي مِن الظُلمِ محمد(صلى الله عليه واله وسلم)، وعلى آلِ بيتهِ المنتجبين ذوي الفضل والكَرَمِ .

أمّا بعد:يهدفُ البحثُ إلى إظهار أهمية الصورة البيانية في اللوحة الشعريّة في ديوان(أبواب الليل) والتي تعتمدُ على قدرٍ كبيرٍ من الرمزية والتمويه,والشاعر عبد الرحيم صالح الرحيم قدمَ صورة من رحمِ المجتمع ونقلها في فسيفساءٍ جميلةٍ اعتمد فيها على تقنية الصورة الشعريّة والبحث قسمَ إلى توطئةٍ ومبحثين:

المبحث الأول:مصادر الصورة

المبحث الثاني:الصورة البيانية في ديوان أبواب الليل

فكانت أول مصادر الصورة هي(المسرح),إذ حقق شروطاً أولية في البناء المسرحي منها:النزعة الدرامية,والتكثيف في العبارة,والافعال السردية الوصفية,وجاء ثانياً(الفن التشكيلي),وهناك رابط وثيق بين الشاعر والفن التشكيلي؛كونهما يعملان على إعادة تشكيل الواقع المعاش إلى صور ورموز مختزلة من أجل التأثير بالمتلقي لتغيير الواقع أو تحليلهُ,وجاء ثالثاً(السرد),إذ استثمر الشاعر السرد في قصائده.

أما المبحث الثاني فقد جاءت(الصور البيانية)منها التشبيه في نصوص الشاعر,لكونها تقدم ماكانَ بعيداً وقادراً على تجسيد الأحاسيس والمشاعر التي تختلج في صدر الشاعر,إذ كانت الصور التشبيهية الأكثر حصةً من بقية الصور البيانية(الأستعارية,والكنائية).

الكلمات المفتاحية: الصورة البيانية، المسرح، السرد، التشبيه، الاستعارة,الكناية.

توطئة

تعدُّ الصورة وسيلة الشاعر التي بها يستطيع تجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية ، أو تشخيص الظواهر التي تلحُّ عليه أثناء نظمه لقصيدته ، مما يتيحُ له توضيح ما غمض أو تقريب ما بَعُد مستعيناً بخيالٍ واسعٍ ولغةٍ حيةٍ قادرة على ترجمة احاسيسه ومشاعرهِ ، وتجسيدِ تصوراته . فالشاعرُ "يلجأ إلى الصورةِ التي تُجسد المعاني، وتنقُلها إلى درجةٍ أرقى لتزدادَ قوة وجمالاً ، يلجأُ إلى التشبيهِ أو الاستعارة الكناية أو المبالغة أو المتخيل"[١] .

وكلما أزداد عمق التجربة للشاعر كلما زاد جمال الصورة ونضارتها وترى تفصيلات الصورة كُلما زاد تأثيرها وتركت عمقاً على الحالة النفسية للمتلقي، فالصورة الشعرية تركز على ما لهُ "أهمية كبيرة في حيز صغير وهي أقدر على التميز والتأثير من الكلمات المجردة التي تحتل مكانها ، إنها تمنحُ شكلاً معيناً كافياً لحالات الفكر، تلهم الحالات الواضحة عند الشاعر ، التي يعجزُ أيُّ اصطلاحٍ عادي في التعبير عنها فالصورة لا تروي فقط ما يدور في رأس الشاعر ، إنّها تعكس كل ما يحس به من تداخل بين الفكر والعاطفة"[٢]

وعلى العموم فإن الصورة الحية هي هدف الشعر الحديث ، ووجود الصورة في الشعر يجعله سهل التذكر، وبعبارة أخرى يجعله فناً[٣]

الشاعر ابن بيئتهِ يكتسبُ ثقافته ومصادر تجربته من خلال محيطه المعيش فهي الكفيل بتزويد الشاعر بكل ما يحتاج إليه ويؤثر في نفسيته، لهذا يقومُ بسرد الاهتمام بأدق التفاصيل المعيشة ، كُلُّ هذا له أهميته البالغة على بقية الصورة الشعرية ، وهناك مصدر آخر يؤثر على الصورة الشعرية هو سعة خيال الشاعر ، وقدرته على استيعاب الأشياء من حوله وانتزاع أوجه الشبه من المتشابهات ، والمصدر الأخر سعة الأفق القرائي للشاعر وهذا يعد مصدراً رئيسا وثراً في تجربة الشاعر: لأنّه يكسبُ الشعرَ قدرةً على مواكبة الحضارة واعطاء للصورة أفقاً أبعد ممّا هي عليه.

تداخل الفنون أصبح من سمات الشعر العربي الحديث ، وأهم ميزة يتصف بها الشعر ما بعد الحداثي هي صعوبة التمييز ما بين تداخل الأجناس الأدبية "فليس من اليسير التعيين الدقيق لأصول تلك القسمة ولا لمداها ودلالتها وحدودها"[٤].

---

(١) الصورة والبناء الشعر ، د. محمد حسن عبد الله ، دار المعارف مصر،(د – ت) : ١٠

(٢) التجريبية الخلاقة، س. م. بورا ، ترجمة: سلافة حجاوي، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية ١٩٩٧ : ١٥

(٣) ينظر:الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتقصير ومقارنه، د. عز الدين اسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٧ : ٣٦٣

الثقافة القرائية لها الدور البارز في الكشف عن مصادر الصورة الشعرية لدى الشاعر، إذ أنّها تعدُّ من سمات ما بعد الحداثة، الذي أعطى للشاعر الدور الكبير في استعارة تقنيات الفنون الإبداعية وتداخلها، لكونها توسع في أفق النص وتجعله نصاً فسيفسائياً قادراً على مواكبة التطور الكبير الذي يحدث في المجتمع ، ولهذا نرى الشاعر عبد الرحيم صالح الرحيم نوع مصادر صورته الشعرية ، ومن مصادر صورته.

المبحث الاول

مصادر الصورة الشعرية:

أولاً / المسرح:

يعدُ المسرحُ أقوى الوسائل لتعزيز مكانة العمل الإنساني وتطوير الأمة بأسرها[٥] ونلاحظ أنّ الشاعر العربيَّ "قد حققَ شروطاً أولية في البناء المسرحي: النزعة الدرامية ، والتكثيف في العبارة ، والأسلوب الخطابي الذي يمكن إذا أتبعت فيه أصول درامية ان يتحول إلى حوار من طبيعته الخطاب المتبادل بين ممثلين أو أكثر أمام الجمهور[٦].

والشاعر ما بعد الحداثي قد افاد من هذه الفنون الأجناسية في إثراء قصيدته وهذا ما نلاحظه في شعره ، من ذلك يقول في قصيدته (رقصة)[٧]:

أرقصْ، أرقصْ، أرقصْ
مزّقْ قدميك
مزّق هذا الثوب البالي
لف على نفسك لفات كالمغزل
وتمايلْ
وتمايل في الدائرة الكبرى ،

النص الممسرح يقوم على مجموعة من الأفعال السردية الوصفية ، المعروفة الحركات الدرامية ، فالأفعال:" أرقصْ ، مزّق، لف، تمايل " أفعال سردية وصفية غايتها ايصال القارىء إلى الفضاء المسرحي المتخيل، لتطلب منه الثورة على الواقع المعاش الذي بلغ به إلى درجة أنه أصبحت ثيابه بالية بل هي اسمال ، وراء هذه الكنايات" مزقها.

الثوب البالي / غُصناً مُبتلْ..." تدعوه إلى الثورة على الواقع ؛ لأنّه أصبح غير قادر على العيش من كثر الصمت الذي أحاط به .

وفي قصيدته (الجديدة):[٨]

أدخل فِيها ..
آتلمسها حجراً... حجراً

---

(٤) الأجناس الأدبية ، أيف ستالوني، ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٤ : ١٧

(٥) ينظر:نظرية المسرح الحديث، تقديم وتحرير : اريك بينتلي ، ترجمة: يوسف عبد المسيح تروت، دار الشؤون الثقافية و وزارة الثقافة والاعلام، ط٢، ١٩٨٩ : ٣٥٤

(٦) ينظر:الأصول الدرامية في الشعر العرابي، د. جلال الخياط، دار الرشيد، جمهورية العراق، ١٩٨٢: ٧١

(٧) ديوان ابواب الليل ، شعر عبد الرحيم صالح الرحيم، مؤسسة الرافد المطبوعات و بغداد ، ٢٠١٠ :١٣

(٨) الديوان : ٢٧

اقرأ أيامي في أبواب منازلها،

ومزابلها

ومجاريها ...

أبكي طُرقاً ما زالت بصمات القلب عليها ، .

النص الممسرح يحوي عنصرين من عناصر النص الدرامي ، الأول : المكان هو " الجدَيْدَة" والآخر الزمان" هو الماضي البعيد ، والأفعال الدرامية (أدخلُ ، أتلمسها اقرأ، أبكي) توضح الفضاء الدرامي الذي يترك حيزاً كبيراً في ذهن المتلقي، لتجعله يتخيل معالم المسرح من خلال الأفعال الدرامية التي تهدف إلى توقف المتلقي وتعلقه بالمكان وهو ينتقل من مكان إلى آخر ويتبعه تنوع موسيقي حزين مع تسليط الاضواء على تلك التفاصيل الدقيقة لفضاء المكان المُعتنى به .

ثانيا / الفن التشكيلي:

من سمات الفن ما بعد الحداثي هو تداخل الأجناس الأدبية ، ولهذا نرى الكثير من شعراء ما بعد الحداثة يعتمدون على تقنيات الأجناس الفنية الأخرى من أجل إثراء جنسهم الأدبي .

الفنان التشكيلي والشاعر كلاهما يصدران إبداعهما عن نفس الملكة الإدراكية فهناك رابط وثيق بينهما كونهما يعملان على إعادة تشكيل الواقع المعاش إلي صور

ورموز مختزلة من أجل التأثير بالمتلقي لتغيير الواقع أو تحليله ، فعين الفنان والشاعر راصدة له، اشتدت القرابة بين الرسم والشعر ، وظاهرة التقارب بينهما اعتمدا على نفس التقنيات الأدائية سواء من ناحية الرؤية الإبداعية أو في أساليب البناء وطرائق التعبير ففي مجال الشعر ظهرت الحاجة لاستخدام هذه التقنية من أجل كسر الجمود في التصوير،" والتماس عناصر التغيير كما هو مألوف وتحقيق الدينامية ، واستخدام الأصوات المتعددة ، والتوسل بالرمز ، على نحو جعل القصيدة مساحات تشبه الألوان في اللوحة التشكيلية " [٩].

وهذا ما نتلمسه في قصيدة الشاعر (وجه) ، القصيدة مقسمة إلى أربع لوحات تشكيلية كل لوحة تختلف عن الأخرى من ناحية المنظور والمحتوى وكذلك طبيعة الألوان المختزلة في الأسلوب التعبيري ، وعلى الرغم منْ أنّ هذه اللوحات تعتمد على عنوان واحد (وُجْهٌ) إلا أنّها تختلف أحدهما عن الأخرى:[١٠]

وجهٌ يأتي في غبش الصبحِ،

أو قاع الليلْ ..

مثل السيل ....

يقتحمُ الأبوابَ ،

ويختارُ ضحيتهُ دون عناءْ ...

هذه اللوحة واضحة المعالم إلا أنّها تستند على دالين: الدال الأول، الكناية (وُجْهٌ) كنايةٌ عن قاتلٍ شبحٌ ينسلُ في جوف الليل يقتلُ ضحيتهُ و يهربُ دون وجلٍ أو خوفٍ والدال الأخر: (مثل السيل) هو عود على بدء للدال الأول ، تشبيه للقاتل الشبح بأنّه يدخل بانسيابية وسلاسة دون شيء يعيقه عن أمرِه.

القصيدة الأخرى " الأشجار " تُقسم إلى أربع لوحات كُلّ لوحة موضوعها يختلف عن الأخرى:[١١]

---

(٩) جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، كلود عبيد ، مجد المؤسسة الجامعية الدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٠: ٢١

(١٠) الديوان : ١٩

الأشجارُ
هل يفزعها المنشارُ ؟
هل يحزنها الجدبُ ؟
وتفرحها الأمطارُ ؟
هل تقرأُ في خوفٍ لغةَ الليلِ ؟

النصُّ يقدم صورته التشكيلية بسلاسة للمتلقي، هذه الأسئلة الاستفهامية تكمل رسم ملامح اللوحة التشكيلية وتعطي منظاراً آخر للمتلقي ؛الشاعر حاول من خلال لوحته: ١- أن يؤنسن الأشياء ، فقام بأنسنة الأشجار وجعلها تحسُ بفزعِ المنشارِ الذي يقطعها وهذه كنايةٌ عن حصاد رقاب الناس بالجملة وبسرعة فائقة دون اعتراض او شيء يعيقهُ.

٢- بأنّه لا يوجد هناك موسم الخلاص,وهو خلاص الأشجار من القطع، أي خلاص رقاب الناس من القطع ، بل هي حتى في الليل الذي جعله الله للكائنات أنساً وراحةً، وإنّما يحمل الخوف لها .

٣- يحاول في سؤالهِ الأخير تقريب وحشية القاتل للمتلقي؟

ثالثاً/ السرد:

إنّ استثمارَ النص الشعري لأدوات وتقنيات السرد تختلف عنها في مجال الحكاية ؛ ولانّ القصيدة عند استثمارها لهذه التقنية لا بُدَّ أن تحافظ على الإيقاع والتخيل والتصوير وغير ذلك التي تعدُّ من مقومات أي قصيدةٍ ، والذي يمكن أن يعتمدَ عليه النصّ الشعري في بنية الحدث السردي/ الدرامي، وكذلك الحدث الراوي تعدد الأصوات ، بنية الوصف المركب.

لإعطاء فضاء أوسع للراوي، ولكن كل ذلك لا يجب أن يطغى الفن السردي على كل القصيدة ؛ لأنّه عندما تفقد هيبتها وتصبحُ مجردُ حكايةٍ لاتقتربُ من النصّ الشعري .

ومن الجوانب التقنية التي اقتصها الشاعر في نصه في الراوي العليم، فقام برصد ملامح الراوي من الخارج والداخل من حيث يعلن لفظ (الراوي) في الوقت الذي يحمل اللفظ إليه ، كما في قصيدة "ساعات الرمل " [١٢]

قالَ الراوي:
وأنا ألهثُ خلفَ سرابِ الأيامِ،
قادتني قدمايَ إلى أفقٍ متسعٍ، مهجور...
لا طيرَ هناك ؛ ولا أشجارْ،
لا ماءَ، ولا عشبَ، ولا أزهارْ ...
لاشيءَ سوى أكداسِ صخورْ
تمتدُ على مرمى البصرِ
تتألقُ فوق نواصيها ساعاتٌ رملية...
وكانسانِ مأخوذٍ، أو مسحورْ ...
ساقتني قدمايَ إلى واحدةٍ منها ،

(١١) الديوان : ٢٣
(١٢) الديوان : ٧

وقرأتُ أسمي منقوشاً فيها...

اتكأ الشاعر على تقنية (قال الراوي) على طريقة القدماء في بداية نصه السردي ليحيلَ للقارئ أنّ قصيدته تنبئ بتداخل وصفي للواقع وتعريته بالأفعال السردية وجعله أقرب للرغبة في البوح وتفريغ ما بداخله من ألم من طريق هذه الأفعال السردية لجعل النص قادر على إيصال هذه المعاني الانفعالية .

وكما إنّ الوصفَ بـ(لا) تعطي ملامح بينةٌ للقارئ بأنّه قادتهُ قدماه إلى بيئةٍ لا أنسَ ولا سكنَ فيها ، وإنها لا يحدها أفق ، جدبها وكُبر حجمها جعلها بيئة مأهولة بالخوفِ لا يمكن مواصلة العيش فيها . وهذه الملامح الرمزية في النص الدرامي تحيل للقارئ إلى الواقع المعاش الذي يعانيه الشاعر .

أمّا قصيدتهُ " زهورُ النوم " يقتنص الشخصية ، وهي العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع .. تعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود "[١٣]

إذا كان صوت الراوي في الخطاب الشعري هو صوت الراوي نفسه مهما اختلفت صور حضوره والية تجليه فإنّه: " ليس هو الشخصية التي تكشف عن ذاتها في بنية النص السردي ، بعض النصوص الشعرية قد تكشف عن شخصيات أخرى لها أدوار داخل بنية النص "[١٤] ، والشخصية في قصيدة الشاعر تُحال على شكل ضمير :[١٥]

أنتَ الآن وحيدْ،
وعلى صدرك يغفو الجوريُّ،
وتعرشُ في عينيك زهور النومْ ....
أنتَ الآن وحيدٌ وبعيدْ..
ترقدُ منفرج الساقين
العشب نما من قدميكْ،
وعصافير الوادي،
ما عادت تفزعُ من عينيكْ ...

اعتمد النص على تقنية (الضمير) ضمير المخاطب ، وهذا أحيل إلى الشخصية الدرامية في النص ، التي تخبر القارئ بتحركاته وزمنه.

للشخصية أبعاد تجعله حيّاً يملك روحاً وقادراً على التأثير في القاريء, لتحتل فضاء أوسع ، والشعور بخوفه ورهبته ووحدته المملة المكتوبة عليه ، وعجزه عن فعل شيء " العشب نما من قدميك " ، فاصبح كالفزاعة البالية التي لا تخيف الطيور، وهذه كناية لطيفة .

(١٣) ينظر:في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة،الكويت، ١٩٩٨:٧٣

(١٤) السرد الشعري ، محمود إبراهيم الضبع، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس ، (د – ت) : ٥٤

(١٥) الديوان : ٣١

المبحث الثاني

الصور البيانية//

أولاً/ التشبيه:

فن من الفنون البلاغية ، يدل على سعة الخيال ، وجمال التصوير ، ويزيد المعنى قوة ووضوحاً ، والتشبيه هو الدلالة على أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفةٍ أو أكثر بواسطة أداة من أدوات التشبيه(١٦)، ولهذا فالتشبيه محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ ، ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حيّاً ، ومن ثم فهو ينقل اللغة من الصورة إلى صورة أخرى على النحو الذي يريده المصور(١٧) .

والعلماء القدماء الذين تناولوا التشبيه أكدوا الدور الحسي له، فهو يجسد في صورة حسية الأفكار المجردة ، فنتأملها وكأنها موجودة أمامنا ، وقد أكد (أبو هلال العسكري) هذه المقولة إذ يرى أن " أجود التشبيه ما يقع على أربعة أوجه ، الوجه الأول: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقعُ عليه الحاسة، والوجه الثاني: إخراج مالم تجد به العادة إلى ما جرت به العادة. الوجه الثالث: إخراج ما لا يعرف بالبديهة الى ما يُعرف بها. الوجه الرابع: إخراج ما لا قوة له بالصفة إلى ما له قوة فيها" (١٨) .

كما أنّه يمكن أن تشير إلى أن مبنى التشبيه عندهم على حقيقتين، لا يكون الشبه إلا في أجزاء مِنْهَا ، وعلى هذا المبدأ اتفقت معظم الآراء التي تناولت التشبيه قديماً وحديثاً، يقول قدامة بن جعفر ،" نقول إنّه مِنْ الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبّه بنفسه ولا يغيره من كُلّ الجهات، إذا كان الشيئان تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينها تغاير البتة اتحدا، فصار الاثنان واحداً. فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معاني تعُمُّهُمَا ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كُلُّ واحد منهما بصفته"(١٩) ، وفي هذا المجرى يصب قول (ابن رشيق) عندما يؤكد " إنّ التشبيه صفة الشيء بما قاربه أو شاكله من جهة واحدة او جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"(٢٠)

في حين البلاغة الحديثة لم تعد تركز على الشروط التي وضعها أبو هلال العسكري في ضوابط التشبيه ، وإنّما التشبيه أصبح يقارب عندهم الصورة الشعرية والصورة التشبيهية الحديثة "تتعامل مع الواقع المحسوس ومع الجوانب التجريدية الفكرية ومن أعماق الإحساس النفسي الداخلي " (٢١)

والشاعر ما بعد الحداثي افاد من الصورة التشبيهية في نصه لكونها تقدم ما كان بعيداً وقادراً على تجسيد الأحاسيس والمشاعر التي تختلج في صدر الشاعر ، وبها يجعل القارئ قادراً على مشاركة الناص ، وفهم قصدية نصه وتأويله ، وقد احتلت الصورة التشبيهية عند الشاعر عبد الرحيم صالح الرحيم ، الحصة الأكبر من بقيةِ الصور الشعرية . وهذا يفسر سرّ اهتمام القدماء والمحدثين في هذه الصورة .

ففي قصيدته " ياقلبي" بنا المشهد الدرامي وجعله متخيلا من خلال الأسلوب التركيبي :(٢٢)

---

(١٦) ينظر:جواهر البلاغة، السيد احمد الهاشمي، دار ابن خلدون، مصر، (د – ت): ٢٠٠

(١٧) ينظر:أساليب البيان في القران، السيد جعفر باقر الحسيني، مؤسسة بوستان، ايران، ١٤٣٠ :٢٠٦

(١٨) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢ , ١٩٨٤ : ١٦٢ ، ٢٦٣

(١٩) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، الخانجي، مصر، ١٩٦٣ : ٣٦

(٢٠) العمدة، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مجازي بالقاهرة ، ط١ ، ١٣٥٣ هـ ٢٥٢/١

(٢١) جماليات الأسلوب، فايز الداية، دار الفكر المعاصر، سوريا ، ١٩٨٧ ٢٢٠

احذر
يا قلبي
وتذكرْ ..
ما ضيّعت مِنْ السنواتْ..
وأرقتَ من الأحزانْ...
لا تتوقف كالمذهول.

البنية التركيبية للصورة التشبيهية قائمة على الفعل الماضي (فعل) المنفي ب(لا) الدال على قطع المتكلم ويقينه لما قطع المتكلم من ساعات سُدى دون عمل أو فعل شيء ، وهذه الساعات قد أرقتهُ، لهذا استعمل التركيب المنفي، والمشبه به (المذهول) يرتبط بالبنية التركيبية "ما ضيعت من سنوات..." لأن الذهول بمعنى النسيان والغفلة.

الصورة التشبيهية تقدم لنا بطريقة المنلوج الداخلي مع جزء من أعضاء جسده من أجلّ إعادة رباطة جأشه ونسيان ما ضيعه من ساعات إلا أنّ هذه الساعات الضائعة قد أحزنته وتركته مذهولاً ، اي واقفاً دون حراك مع شدة الموقف الذي هو به، لكن هذا الوجه التأويلي ربما بعيد، والوجه الآخر: هو انه وقفَ مذهولاً من الوقت الذي ضاع منه، ومن شدة الذعر والخوف الذي يشعر به.

ويقولُ : (٢٣)

احمل بلدك، واهرب بالساعاتْ..
هذا الغصن المتثني
ريحُ عاصفة لن تبقي في قدميك جذوراً
ستطيرْ،
وتصيرْ
محضَّ شظايا ، وركامْ

والصورة التشبهية الأخرى تنتهي بعلامة تعجب من فرط الخوف والحزن الذي يشعرُ به ، كيف لا والدفُّ بين أصابعهِ لا يستطيع أن ينقرَ عليه ليرقص مع دقاته ويشعر بقليلِ من الفرح إلا أنّ الذعر والخراب الذي عمَّ المكان جعله " يترنحُ مذهولاً"(٢٤)

الدفُّ أمامي
يترنحُ مذهولاً من صمت يدي
يتمنى
أن تبدأ بالنقرِ على اسرارِ مفاتنهِ
حتى تشهقَ من بين الشفتين الروح...

هذه اللوحة التشكيلية تعرضُ لنا صورة قريبة من تلك الصورة إلا أنّ مشهدها يختلف فهذه الصورة قائمة على نقر الدفّ ما بين أصابع اليد لكن اليد لا تستطيع النقر على الدفِّ بسبب الموت والذعر والخوف والحزن ، والموت الذي يسكن في المكان مما تجعل هذه اليد كالمذهولة من هذا الصمت الذي يلف هذه الأصابع .

---

(٢٢) الديوان : ١٢٤
(٢٣) الديوان : ١٢٤
(٢٤) الديوان : ١٢٣

وهذه صورة تشبيهية بليغة قد حذف أداة التشبيه ليجعلها متجسدة أكثر في ذهن القارئ .

وفي قصيدة أخرى يستخدم دالاً شعبياً ليرتكز عليه في سبيل تقديم الصورة قوله:(٢٥)

لكني والليل على نافذتي يزحف مثل غرابٍ ناعقْ
أتصورك الآن على طرقات الليل الساكن
مخذولاً ، وحزيناً، ووحيداً
مرتبكاً ، وبعيداً
وجهاً يتلفتُ في خوفٍ نحو الأبوابْ.

يستخدم الشاعر بنية النص التشبيهية بواسطة الدال (غراب ناعق) المحال الى الذاكرة الشعبية لتقديم الصورة جلية للقارئ وجعله يشعرُ ما يشعرُ به الناص وفهم مقصديته .

الشاعرُ مخذولاً وحزيناً ممّا أصابهُ من فقد صديق لهُ جعله يرى الليلَ كأنّه غراب ينبئه بوفاة صديقٍ، ولهذا النبأ المقدم لهُ مِنْ نافذة البيت، جعله يتصور روح صديقهِ في الليل الساكن مخذولة وحزينة ووحيدة ، وهي تتقدم مرتبكة نحو الأبواب .

كما إنّ التشبيهَ بالغرابِ جعلهُ يشعرُ بشؤمٍ وخوفٍ ويرى روح صديقه تشعر بما يشعر من خوفٍ ووحدةٍ وحزنٍ.

وفي نصّ "الخوف" الصورة التشبيهية تعتمدُ على عنصري الإحساس والإبلاغ:(٢٦)

هو الخوفُ مثل الضبابْ
يحطُّ خفيفاً على عتبات البيوتْ
دون صوتْ
ويكمن حتى ابتداء الظلامْ..
بعدها
قد يموتْ
أو ينامْ

النص يصور أنّ الخوفَ ينسلُ مثل الضباب كما أنّ الضبابَ يبدأُ بالأنتشار على صفحة السماء ويحيط بجميعها كذلك الخوف يحيطُ بكُلِّ أجزاءِ الجسم مما يجعل الإنسان يحسُ بالذعر والذهول الذي يسيطرُ عليه .

وعنصر الإبلاغ يحاولُ إيصالَ الفكرة إلى القارئِ أنّ الخوفَ هو كجزءٍ من مكونات الحياة وأسرارها لا يمكنُ أن يغادرها، وانّما هو ينامُ مثلما الإنسان يأخذُ قيلولة أو يسكن ليلا كذلك الخوف ينام ويأخذ قيلولةً معه فهو يسكنُ معهُ ويعيشُ معهُ وياكلُ وينامُ.

وفي نصّ "تعويذة" الخوفُ أصبح ينسلُ من الحياةِ بوساطة تعويذات يلجا إليها الإنسان ليتخلص من التفكير به ووسوسته : (٢٧)

سأدقُّ على بابكِ مسماراً يتوهجُ طولَ الليلْ
ويضيءْ،
عتمةَ شرشفكِ الورديّ...

---

(٢٥) الديوان : ١١٩
(٢٦) الديوان : ١٠٠
(٢٧) الديوان : ٨٩

لن يلمسَ قلبكِ خوفٌ بعدَ الآنْ..
نامي... نامي...

بعدما تكيّف الخوف في العيش مع الإنسان أصبح قادراً على اتباعِ طرائق جديدة لكي يواصلَ مسيرته معه ، لهذا بدأ الإنسانُ يعتمدُ طرق شعبية يحاول من خلالها التخلص من التفكير والانشغال به .

المسمار يتوهجُ كتوهج الليلِ، وهذا التوهج يولدُ لدى الإنسان شعوراً بالأمن والراحة، واستخدام الأداة (لن) لنفي المستقبل نفياً مؤكداً ,للدلالة على نفي شعور الخوف بالمستقبل فهذا المسمارُ يبعدُ شبح الخوف عن محبوبتهِ حتى في المستقبل بسبب توهجه ,والمسمارُ كنايةٌ عن عدم اهتمام الدولة بتوفير الأمان للمجتمع .

ثانياً/ الاستعارة

هي استعمال لفظة في غير ما وضعت له في الأصل لعلاقة قائمة بين المعنيين الأصلي والمجازي وهي علاقة المشابهة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة تمنعُ إرادة المعنى الحقيقي الذي وضع اللفظ له[٢٨].

لم تكن الاستعارة واضحة عند البلاغيين الأوائل فالجاحظ عند تعليقه على بيت الأشهب بن رميلة، قال الاستعارة " تسمية الشيء باسم غيره إذا أقام مقامها "[٢٩] ، وتحدث أبو هلال العسكري تحت كلمة بديع فعرفها بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيرهِ لغرض ما وذلك (إمّا) أنْ يكونَ شرحُ المعنى ، وفضل الإبانةِ عنهُ أو تأكيدهُ والمبالغة فِيهِ (أن) الإشادة إليه بالقليل من اللفظ ' (أو) يحسن المعرض الذي يبرز فيه . وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة " [٣٠] .

في حين الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني ، فإنّها تتخلصُ عندهُ في ابراز الفكرة واضحةً جليةً ، وإظهار الصورةِ في مظهر حسن تعشقهُ النفوس، وتميلُ إليه القلوب ومن الفضيلة الجامعة فيها:" أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورةٍ مستجدةٍ ، تزيد قدره نبلا،وتوجب له بعد الفضل فضلا,وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد أكتسبت فيها فوائد, حتى تراها مكررة في مواضع, ولها في كُلّ واحد من تلك المواضعِ شأن مفرد،... أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفةِ الواحدة عدة من الدّرر ؛ وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر"[٣١].

أما عند المحدثين اتخذت مسارين :

- الأفق النفسي وحيوية التجربة .
- الحركة اللغوية في المسار التي تحدثه المفردة ضمن السياق التركيبي للجملة.

فهي " تلمح في دلالة لفظة ضمن سياق غريب عنها، فيقعُ تصادم أو احتكاك بين المؤدي القديم لهذه اللفظة _أيّ ما كانت عليه قبل انتقالها _ والموقف الجديد الذي استدعاها"[٣٢]. فالاستعارة عند الشعراء المحدثين ، هي جوهر الشعر، والصورة الرائعة فمن خلالها يستطيعون أن يؤنسنوا الجماد، ومن خلالها يمكن أن تلمسَ اليد ما كان معقولاً ، وتبصره العين ويشمه الأنف ومن ذلك نلاحظ في قصيدته " الباب الليل "[٣٣]:

يا مَنْ لا أعرفهُ

(٢٨) أسلبي المعاني في القرآن : ٤٦٣_٤٦٤
(٢٩) البيان والتبين : ١٥٢/١_١٥٣
(٣٠) الصناعتين : ٢٩٥
(٣١) أسرار البلاغة : ٣٢-٣٣
(٣٢) علم الدلالة العربية النظرية والتطبيق، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥ : ٣٩٤_٣٩٥
(٣٣) الديوان : ٩

من دلَّ خطاك إلى بيتي؟
الطرُ الأسودُ يعوي،
والريحُ تصيحْ
مُنتظراً ...
أجلسُ وحدي بين خرائبِ أشجاري.

لم تبتعد القصيدة عن الخوف والفزع الذي تصوره في البيئة المعاشة ، استعارة العواء للمطر، والصياح للريح، ليرسمَ لنا الفضاء المخيف، وهنا قد رسمَ المسار الحركي لهذا المطر، وتبعية الصفة السوداء للمطر كناية عن الحزن والموت الذي يلف الفضاء وباستعارته العواء للمطر أضاف إليه الحركة والنزعة الدرامية، ليبعثَ في الصوة الحركة والحياة ، ويجعلُ الفضاء النصي أكثر إثارة.

والشاعر يحاول أن يقدمَ كُلَّ ما يحيط بالفضاء من الخوف والفزع والضوضاء وسيادة المجهول على رقاب الناس حتى في اثناء سكون الليلِ.

وفي مقطع آخر يقوم باستبدال الدال ليقدم صورة مختلفة :

يا مَن لا اعرفهُ...
معطفك الأسودُ يبكي
والذئبُ ينوحُ
اسمعه يعوي عند تخوم الليل.

الصورة الاستعارية تعتمد على الاستبدالَ الدالي، وهذا الاستبدال تطور عن الصورة السابقة فيما يقدمه الخوف والفوضى وهو الموت ، وهنا تسلل الموت خفية الى المجهول، إلا أنّ المفارقة في الصورة هو أنّ الذئاب تنوح، ونوح الذئاب استعارة لتحديد الخطر.

وفي قصيدة " المئذنة " استعار مفردة الصهيل إلى الرياح ، وجاء بها بصيغة المضارع: (٣٤)

إن وقع الخطى يقترب..
يقتربْ...
والرياحْ
تصهل في مفترقات الطرقْ..

البنية الاستعارية للنص تقدم للقارئ نزعة درامية في سبيل تأملها ومشاهدتها كشريط سينمائي ، فالرياح تصهلُ كصهيل الحصان ، ويثيرُ معها الغبار ، فرمزية (الصهيل) الموظفة في النص تدلُّ على ملامح الخوف وعدم استقرار الإنسان ، فهو يعيش في بيئة يحيطها الخوف، القصيدة مؤرخة (٢٠٠٣) والمعلومُ أنّ الوضع في ظل هذه الفترة المؤرخة بها القصيدة تعجُ بالاضطراب ومن المجهول وهو القادم، لهذا جاء بصيغة المضارع الدال على زمني الحال والاستقبال ، وربما إن دلالية الصهيل تدل على ضبابية المرحلة التي يحملها الزمن المؤرخ .

والمقطع الأخر من القصيدة ، الصورة الشعرية تختلف عن الدال الأول:

دمنا يابسٌ في العروقْ
والعيونُ التي حدقت في الظلام

(٣٤) الديوان : ٩٥

ضاع منها البريق...

الصورة الاستعارية قائمة على تصوير ملامح الخوف لدى الإنسان ، ومن شدة الخوف والرعب والرهبة توقف دمه في العروق ولا يتابع مجراه، فالصورة الدرامية تتابع تفاصيلها بتحديق العيون في الظلام، دال الظلام اضطراب الوضع وعدم وضوح الرؤية لكي يجد به الإنسان طرائق التخلص من الوضع الذي هو به، فغياب دال الأمل وإحلال الخوف والفزع محله جعل العيون يختفي مِنْها بريق الحياة.

ثالثاً/ الكناية:

يعد مصطلح الكناية من المصطلحات التي لم تكتسب حدها إلا بعد فترة طويلة من اعمال التأليف والكشف عن أبعاد النصوص ، وكان مشهوراً بمعناه اللغوي، وهو اللفظ الذي يردُ نائباً عن الاسم، وقد صرح أبو عبيدة في كتابه "مجاز القرآن" أن الكناية هي كُلُّ ما فهم من الكلام ، ومن السياق من غير أن يذكرَ اسمه صريحاً، وهذا اللفظ في العبارة لم يوضع في الأصل عند أصحاب اللغة للدلالة على هذا المعنى ، وإنّما فهمت تلك الدلالة من سياق الكلام بشيء من الروية واعمال العقل(٣٥).

وقد كانت الكناية ترد عند البلاغيين واللغويين القدامى بمعنى الستر، وهذا ابو العباس المبرد، يرى أن الكناية عند العرب تحملُ ضروباً لغوية وبلاغية:(٣٦)

١- منها ما يكون التعمية والتغطية .

٢- ومنها ما يكون للتفخيم والتعظيم، ومنه اشتقت الكنية وهو أن يعظم الرجل، فلا يُدعى باسمه.

٣- ومنها ما يكون الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدلُّ على معناه من غيره.

والكناية عند قدامة بن جعفر هي ترك ذكر الشيء والتعرج بردفه وتابع له قوله : " هو التعريف بالشيء من غير تصريح ، أو الكناية عنه بغيره ، ويميّز بينهما وبين ما سماه الإرداف : الذي هو أحد طرفي الكناية ، ويرى أنه غيرها، إذ هو عنده : أن يرى الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ دال على معنى ردفه وتابع له ، أبان المتبوع" (٣٧).

وان الكناية عند المحدثين هي وسيلة للتعبير بالصورة ، حتى وإنّ كانت الصورة الكنائية تحمل معنى الستر والخفاء ، ولكنه خفاء يثير في المتلقي نشوة الاستزاده من طريق إعمال العقل للوصول إلى عمق الصورة. لهذا يقولُ: د- بدوي طبانه "الوضوح المنشود في الأدب ليس هو ذلك الوضوح الذي يمكن أن يؤدى بالكلام لانه يوصف بالابتذال ، بان يجعل الكلام في متناول جميع الناس من حيث القدرة عليه ومن حيث القدرة التي تميزه من صنوف التعبير ومحاولة الإخفاء – فيما نحن فيه – إنما هي من مظاهر تلك الفنية ؛ لأنّ الأديب استطاع أن يتحاشى ما لا ينبغي أن يكون مِن مثله " (٣٨)

واعتمد الشاعر في أسلوبه الكنائي على العرف الاجتماعي والثقافي، وغالبا ما يقف الأسلوب الكنائي عنده على الرمز ، من ذلك يقول في قصيدته " الحديقة ":(٣٩)

الحديقةُ...

---

(٣٥) ينظر: مجاز القرآن، لأبي عبيدة، تحقيق: فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٣: ٧٣/١

(٣٦) الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس المبرد، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، مطبعة نهضة مصر، (د – ت): ٦/٢

(٣٧) نقد الشعر:١٥٧ _ ١٥٨

(٣٨) علم البيان، د- بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت، (د – ت) ٢٢٠-٢٢١

(٣٩) الديوان : ٢٠٠

هجرتها العصافيرُ..
أعشاشها،
دمِنٌ بنيت في خراب الغصونْ..
العندليب الحزينْ..
صوتهُ غادر السيسبانْ..

ابنية الكناية تُحال إلى العرف الاجتماعي ، المعروف أنّ الحديقة، تحوطها البهجة والسرور ، ومليئة بأنواع الطيور التي تكمل زينتها إلا أن نقصَ هذه الحديقة من العصافير ، يعني خرابها وزوال الحياة منها لترك أهلها من الاعتناء بها ، وترك الأهل الحديقة يعود إلى العامل النفسي الذي جعلهم يتركونها كون الحياة أصبحت غير قادرة على متابعة العيش في ظلها؛ لإحلال الخوف وذهاب الأمان ، والدمن لا ينبت في أغصان الغصون ، وانما إشارة إلى ترك العصافير للحديقة منذ زمن طويل، فالعشب لايمكن أن يتحول إلى أثر إلا بعد أن تغادر العصافير وتتراكم عليه آثار السنين ليصبح دمناً .

وفي قصيدته " ما من أحد سيجيء " يصور جدب الحياة وضياع الحلم المنتظر لهذا قرر أن يستسلم للموت ، لأنه البديل عن فقدان الأمل بالحياة:[٤٠]

أجلسْ وحدكَ وابكِ
ما من أحد سيجيء
لف على نفسك أغطية الأيامِ،
وأوصد دائرة الأحلامِ،
ونمْ..
نمْ..
ما من أحد سيجيءْ....
النهر الصاخب ماتْ...
والعصفورُ،
أفرد جنحيه وطارْ..
ما من أحد سيجيءْ...
الدرب المترب ضاعْ،
والنجم هوى في القاع..

في النص خمس دوال كنائية في اللوحة التشكيلية " لف على نفسك اغطية الأيامِ،" هنا إحالة إلى تذكر الأيامَ الجميلة؛ لأنّ الذي حدث فيها لا بُدَّ أن يتذكرَ ويكون ملاذاً ومهدئاً نفسياً للقادم من الأيام ؛ لأنّها لا تحمل أي نبأ، والكناية الثانية النهر الصاخب ماتْ..." موت النهر يحملُ عدة تأويلات الأولى عدم سيران الماء الذي يبعث في الأرض الحياة ويجعلها خضراء. والتأويل الآخر عدم مراودة العشاق إليه لمغادرتهم له، وهذا يحال إلى سيطرة الخوف والفزع وفقدان الأمل، فالكل أصبح يبحث عن العيش.

(٤٠) الديوان ١ : ٢٥

والتأويل الأخير، مغادرة الطيور له لجدب الأرض، وأصبحت أرضاً بوراً لا تنبت شيئاً لكي يؤكلَ مما ينبت الله في أرضه .

الصورة الكنائية الأخرى" والعصفورُ،/ أفرد جنحيه وطارْ.." كناية عن فقدان الحب والأمل ، وحل محلهما الضياع والفزع والرهبة ، فالبحث عن الحياة والرغبة ومواصلة الأمل يمكن أن يحدث في هذه الظروف .

والكناية الرابعة " الدرب المترب ضاع "، الدرب لا يضيع لكن الأمل والذكرى الجميلة التي كانت محفورة في الذاكرة قد ذهبت وآثارها يحملها الدرب الطويل ما بين الكثبان الرملية وأشجارهِ، لكن بعد حلول الخوف ذهبت كُل تلك الذكريات.

والكناية الأخيرة " والنجم هوى في القاع..." للدلالة على الحلم الذي كان هو الهاجس الوحيد إلا أنّه ضاع هو الآخر لإحلال الفزع محله.

الخاتمة

١- قصائد الشاعر تنقسم إلى قسمين قسم كتبت قبل عام ٢٠٠٣، والقسم الآخر كتب بعد عام ٢٠٠٣، إلا أن كلا القسمين حاولا تصوير الواقع المخيف . بنزعة درامية تجعل الواقع كشريط سينمائي مشاهد ، وهذه من التقنيات ما بعد الحداثية .

٢- الصورة البيانية في كلا القسمين تعتمد على الدال الطبيعي الليل ، الريح ، الذئاب، العصافير، الحديقة، العيون....

٣- يعد التشبيه الصورة البيانية الأكثر وروداً من التراكيب الأخرى، إذ إنّها تحقق الصورة الأسهل فهماً ، والأقرب إلى عين المشاهد .

٤- أما الاستعارة فهي الأقل وروداً من الأنواع الأخرى .

٥- افاد الشاعر في صورته البيانية من مصادر الفنون الأخرى كالسرد والتشكيل والمسرح / الدرامي، هذا يجعل الصورة أكثر ثراءً وقدرة على تصوير الواقع المعاش ومحاولة عرض الثورة من خلال الفنون الأخرى ، وكذلك هذه من السمات ما بعد الحداثة .

المصادروالمراجع:

١-الأجناس الأدبية ، أيف ستالوني، ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٤.

٢-أساليب البيان في القران، السيد جعفر باقر الحسيني، مؤسسة بوستان، ايران، ١٤٣٠ .

٣-أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.

٤-الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتقصير ومقارنه، د. عز الدين اسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٧ .

٥-الأصول الدرامية في الشعر العرابي، د. جلال الخياط، دار الرشيد، جمهورية العراق، ١٩٨٢.

٦-التجريبية الخلاقة، س. م. بورا ، ترجمة: سلافة حجاوي، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية ١٩٩٧ م.

٧-جماليات الأسلوب، فايز الداية، دار الفكر المعاصر، سوريا ، ١٩٨٧.

٨-جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، كلود عبيد ، مجد المؤسسة الجامعية الدراسات والنشر، بيروت، ط١،٢٠١٠

٩-جواهر البلاغة، السيد احمد الهاشمي، دار ابن خلدون، مصر، (د – ت).

١٠-ديوان ابواب الليل ، شعر عبد الرحيم صالح الرحيم، مؤسسة الرافد المطبوعات و بغداد ، ٢٠١٠ .

١١-السرد الشعري ، محمود إبراهيم الضبع، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس ، (د – ت) .
١٢-الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢ , ١٩٨٤ .
١٣-الصورة والبناء الشعر ، د. محمد حسن عبد الله ، دار المعارف مصر،(د – ت) .
١٤-علم البيان، د- بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت، (د – ت) .
١٥-علم الدلالة العربية النظرية والتطبيق، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥
١٦-العمدة، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مجازي بالقاهرة ,ج١، ط١ ، ١٣٥٣ هـ.
١٧-في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة،الكويت، ١٩٩٨ .
١٨-الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس المبرد، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، مطبعة نهضة مصر,ج٢، (د – ت).
١٩-مجاز القرآن، لأبي عبيدة، تحقيق: فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة،ج١, ١٩٦٣.
٢٠-نظرية المسرح الحديث، تقديم وتحرير : اريك بينتلي ، ترجمة: يوسف عبد المسيح تروت، دار الشؤون الثقافية و وزارة الثقافة والاعلام، ط٢، ١٩٨٩ .
٢١-نقد الشعر ، قدامة بن جعفر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، الخانجي، مصر، ١٩٦٣ .

Sources and References:

1- Literary Genres, Yves Stallone, Translation: Mohammed Al-Zakraoui, Arab Organization for Translation, Beirut, 1st Edition, 2014.
2- Methods of Manifesto in the Qur'an, Sayyid Jafar Baqir al-Husseini, Bostan Foundation, Iran, 1430.
3- Secrets of Rhetoric, Abdel Qaher al-Jurjani, Inquiry: Mohamed Rashid Reza, Dar al-Maarifa, Beirut, 1st Edition, 2002.
4- Aesthetic Foundations in Arab Criticism, Presentation, Shortening and Comparation, Dr. Ezzedine Ismail, House of Public Cultural Affairs, Ministry of Culture and Information, 1987.
5- Dramatic Origins in Orabi Poetry, Dr. Jalal Al-Khayyat, Dar Al-Rasheed, Republic of Iraq, 1982.
6- Creative Empiricism, S.M. Bora, Translation: Sulafa Hijjawi, Publications of the Ministry of Information, Republic of Iraq, 1997.
7- The Aesthetics of Style, Fayez al-Daya, Dar al-Fikr al-Contemporary, Syria, 1987.
8- The aesthetic of the image in the dialectic of the relationship between plastic art and poetry, Claude Abed, Majd University Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st Edition, 2010
9- Jawaher al-Balagha, Mr. Ahmed Al Hashemi, Dar Ibn Khaldoun, Egypt, (D-T)).
10- Diwan of the Doors of the Night, Poetry of Abdul Rahim Saleh Al-Rahim, Al-Rafid Publications Foundation and Baghdad, 2010.
11- Poetic Narrative, Mahmoud Ibrahim Al-Dabaa, R. Sala, Ain Shams University, (D-T).
12- The Two Industries, Abu Hilal al-Askari, Inquiry: Mufid Qumiha, Scientific Books House, Beirut, 2nd Edition, 1984.
13- Photo and Building Poetry, Dr. Mohamed Hassan Abdullah, Dar Al-Maaref Egypt, (D-T).

14- Al-Bayan Science, Dr. Badawi Tabana, Dar Al-Thaqafa, Beirut, (D-T).
15- Arabic Semantics Theory and Practice, Fayez Al-Daya, Dar Al-Fikr, Damascus, 1985.
16- The Mayor, by Ibn Rashik al-Qayrawani, Inquiry: Muhammad Muhi al-Din 'Abd al-Hamid, Majazi Press, Cairo, vol. 1, vol. 1, 1353 AH.
17- In Novel Theory, Abdul Malik Murtadh, The World of Knowledge, Kuwait, 1998.
18- Al-Kamel in Language and Literature, by Abu al-Abbas al-Mubarrad, Inquiry: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Nahdet Misr Press, vol. 2, (d-t).
19- The Metaphor of the Qur'an, by Abu Obeida, Inquiry: Fouad Sezgin, Al-Khanji Library, Cairo, vol. 1, 1963.
20- The Theory of Modern Theatre, Presented and Edited by: Eric Bentley, Translation: Yusuf Abd al-Masih Trot, House ¯ Cultural Affairs and Ministry of Culture and Information, 2nd Edition, 1989 .
21- Critique of Poetry, Qudma Ben Jaafar, Investigation by Dr. Mohamed Abdel Moneim Khafaji, Al-Khanji, Egypt, 1963.