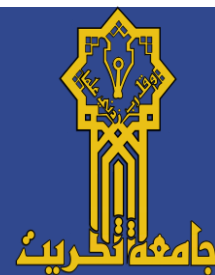


Tikrit University | جامعة تكريت

مجلة آداب الفراهيدي

Journal of Al-Farahidi's Arts



The Image of Personification in The Textual Space in Poetry of Mahmoud Al-Warraq (D: 230 AH)

Lecturer. Dr. Ismail Filiah Hassan

General Directorate of Salahuddin Education, Ministry of Education
Salahuddin, Iraq

صورة التشخيص في الفضاء النصي في شعر محمود الوراق (ت: ٢٣٠ هـ)

م. د. إسماعيل فليح حسن

المديرية العامة لتربية صلاح الدين، وزارة التربية
صلاح الدين، العراق

SUBMISSION

التقديم

15/07/2024

ACCEPTED

القبول

18/08/2024

E-PUBLISHED

النشر الإلكتروني

25/01/2025

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-8118

<https://doi.org/10.25130/jaa.17.59.4>

Vol (17) No (59) March (2025) P (38-49)

ABSTRACT

The research deals with the study of an artistic phenomenon closely related to metaphor, which is personification (which is the attribution of human qualities to inanimate objects) in the poetry of an Abbasid poet, Mahmoud bin Hassan al-Warraq al-Baghdadi (d. 230 AH). We have tried to monitor this phenomenon in his poetry and to stand on its dimensions, aesthetics, and its effect in enriching the poetic text by monitoring the most important images formed from the art of personification that the poet employed in the folds of his poetry in order to create an imaginary reality in his textual space to broadcast through it what is going on in his chest of sadness, joy, rebellion against reality, criticism of it, and other things, and to depict and personify the image of that reality in which he lives and what the state of people and society was like at that time through this beautiful rhetorical art.

KEYWORDS

Literary Heritage, Arabic Poetry, Image of Personification, Textual Space, Mahmoud Al-Warraq

الملخص

يتناول البحث دراسة ظاهرة فنية ترتبط بالاستعارة ارتباطاً وثيقاً هي التشخيص (وهي إضفاء الصفات الانسانية على الجمادات) في شعر شاعر عباسي هو محمود بن حسن الوراق البغدادي (ت: ٢٣٠ هـ) وقد حاولنا رصد هذه الظاهرة في شعره والوقوف على أبعادها وجمالياتها وأثرها في إغناء النص الشعري من خلال رصد أهم الصور المتكونة من فن التشخيص التي وظفها الشاعر في ثنايا شعره من أجل خلق واقع خيالي في فضائه النصي ليبيث من خلاله ما يجول في صدره من حزن وفرح وتمرد على الواقع ونقده وغير ذلك، وتصوير وتشخيص صورة ذلك الواقع الذي يعيشه وما كان عليه حال الناس والمجتمع في ذلك الوقت عبر هذا الفن البلاغي الجميل.

الكلمات المفتاحية

التراث الأدبي، الشعر العربي، صورة التشخيص، الفضاء النصي، محمود الوراق



Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

المقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله محمد صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم تسليماً
كثيراً الى يوم الدين.
وبعد....

فقد شهد العصر العباسي مرحلة التطور الفكري والحضاري والادبي إذ كان عصر امتزاج الثقافات المتعددة بحكم الامتداد السياسي والاداري الذي لعب دوراً كبيراً ومهماً في تطور الشعر العربي في تلك المرحلة الزمنية من تاريخ الادب العربي، وقد دأب أغلب الشعراء العرب على توظيف الفنون البلاغية في أشعارهم لما تحمله هذه الفنون من دلالات معنوية وفنية تؤثر في عقول المتلقين ونفوسهم وتزيد من جمالية نصوصهم وفنيته، وعليه فقد أثرنا في بحثنا هذا دراسة ظاهرة التشخيص في شعر محمود الوراق، ذلك إن التشخيص يشكل الاساس في تكوين الصورة الطبيعية التي تهيمن على النصوص الشعرية، إذ يستعملها الشعراء في قصائدهم للوصول الى مبتغاهم في رسم الصورة التخيلية التي يمزجونها بالواقع ليعبروا بذلك عما يجول في صدورهم من فرح وحزن وانفعالات نفسية وغير ذلك، فحتاج بذلك الخروج عن المألوف لصدم مخيلة المتلقي وجعله يتأمل ويفكر ويتخيل في عوالم جديدة تساعد في فهم النص الشعري الذي رسمه الشعراء في قصائدهم، فبراعة الشعراء تكمن في رسم هذا الواقع المتخيل من خلال محاكاة الطبيعة وغيرها ليجسدوا صورة تشخيصية منمقة بجواهر الالفاظ والمعاني ويعبروا عن حالتهم وتجربتهم الشعرية، وقد حاول شاعرنا الوراق التعبير عن هذا الواقع بما جادت به قريحته الشعرية من الفاظ ومعاني في حين لم تسعفه بعض المفردات الواقعية مما اضطره الى العبور الى عالم الخيال الذي يمزجه بالواقع من خلال فن التشخيص الذي يعد البوابة لهذا الخيال ومنه يشكل الواقع الجديد الذي يضمه في قصيدته المعبرة، وعن منهج البحث فكان تحليلياً على استقراء النصوص الشعرية المرشحة ومن ثم تحليلها فقامت بتقسيم خطة البحث على وفق مبحثين وخاتمة تناولت في المبحث الاول معنى الصورة في التراث الادبي، ومعنى التشخيص في اللغة والاصطلاح، أما المبحث الثاني فكانت الدراسة التحليلية للنصوص الشعرية المرشحة التي تضمنت مظاهر التشخيص في شعر محمود الوراق ثم اردفتها بخاتمة لأهم النتائج التي توصل اليها البحث والحقتها بقائمة الهوامش والاحالات وثبت بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها خلال البحث.

المبحث الأول:

أولاً: الصورة في التراث الأدبي:

تعد الصورة من أهم العناصر الأسلوبية في بنية القصيدة إذ يتم من خلالها استيعاب الفكرة الاصلية للنص فهي ((أخطر أدوات الشاعر بلا منازع)) (علوان، ١٩٧٥ م، صفحة ٤١)، لذا قيل: ((ان الصورة بحد ذاتها هي سمو وحياة للقصيدة)) (ديلويس، ١٩٨٢ م، صفحة ٢٠)، ولعل أقدم اشارة في التراث النقدي والبلاغي العربي لهذا المصطلح ما أورده الجاحظ بقوله: ((إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير)) (الجاحظ، ٢٠٠٣ م، صفحة ٤٦٧/١) ولأهمية هذا المصطلح في الدراسات الأدبية والنقدية، فقد تعددت تعريفات الصورة لدى الباحثين والنقاد كل بحسب منظوره الفكري ورؤيته النقدية ولكثرة هذه التعريفات نورد تعريفاً واحداً خشية الاطالة والتكرار فقد عُرِّفت بأنها ((تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها)) (علي البطل، ١٩٨٠ م، صفحة ٣٠)، فالشاعر يحتاج الى الخيال في بناء الصورة التي تبعده عن الواقع ليرتقي الى درجات الجمال الفني، والشعر عادة يخرق حواجز المألوف للشاعر، ويجعله في حالة انفعال مستمر وفي حالة تأهب في بناء الصورة التي تجسد انفعالاته، ولما كان لكل صورة جمال ظاهر وخفي كان لازماً على كل فنان ان يصنع تميزه في تصوير الجمال الخفي، وادراكه لكي يتسنى له التميز والابداع في التصوير (عبد الحميد هيمه، ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م، صفحة ٧٤)، ومن كل ما تقدم نخلص بان الصورة الشعرية ((تركيب لغوي لتصوير عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرها بأساليب عدة، أما

عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل)) (خالد سنداوي، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م، صفحة ٣٧).

ثانياً: التشخيص في اللغة والاصطلاح:

١- التشخيص في اللغة:

من (الشخص)، وهو ((سواد الانسان اذا رأيت من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخص والاشخاص)) (الفراهيدي، ١٩٨٢م، صفحة مادة شخص) و (ابن منظور، د.ت، صفحة مادة شخص) و (الفيروزآبادي، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م، صفحة مادة شخص) و (الزبيدي، ١٣٠٦هـ، صفحة مادة شخص)، والشخص: السير من بلد الى بلد (الفراهيدي، ١٩٨٢م، صفحة مادة شخص)، أي الذهاب (الرازي، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م، صفحة مادة شخص) والتشخيص: العظيم الشخص، الضخم (الفراهيدي، ١٩٨٢م، صفحة مادة شخص) و (ابن منظور، د.ت، صفحة مادة شخص) و (الفيروزآبادي، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م، صفحة مادة شخص) و (افرام البستاني، ١٩٧١م، صفحة مادة شخص)، وشخص الشيء اذا عينه، و شيء مشخص أي معين (الزمخشري، ١٣٧٢هـ / ١٩٥٣م، صفحة مادة شخص)، و ((الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور)) (ابن منظور، د.ت، صفحة مادة شخص) و (الزبيدي، ١٣٠٦هـ، صفحة مادة شخص)، وشخص النجم: طلع (الفيروزآبادي، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م، صفحة مادة شخص)، و ((المتشخص: المختلف والمتفاوت)) (الفيروزآبادي، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م، صفحة مادة شخص) و (الزبيدي، ١٣٠٦هـ، صفحة مادة شخص)، ومن خلال التعريفات اللغوية السابقة يتضح لنا مفهوم التشخيص بأنه كل حجم بشري متحرك يشغل حيزاً في الواقع يطلقون عليه تسمية الشخص، وتبدو الاهمية في ارتباط هذه الدلالة اللغوية بدلالة التشخيص بوصفه مصطلحاً نقدياً حديثاً، وأعني بذلك ان الدلالة الاصطلاحية لمفهوم (التشخيص) لم تخرج عن الدلالة اللغوية، كما سنرى ذلك من خلال معاجم المصطلحات الادبية.

٢- التشخيص في الاصطلاح:

لعل الغور في التعريفات الكثيرة التي تناولت المعنى الاصطلاحي للتشخيص تدفعنا إلى انتقاء أدق التعريفات لهذا المصطلح كونها تدور حول المعنى نفسه، وان اختلفت الالفاظ التي عبرت بها تلك المعاجم عن ذلك المعنى، فالتشخيص هو ((إبراز الجماد أو المجرّد من الحياة، من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة)) (جبور عبدالنور، ١٩٧٩م، صفحة مادة تشخيص)، وعرف أيضاً بأنه ((إسباغ الحياة الانسانية على ما لا حياة له كالأشياء الجامدة والكائنات المادية غير الحية)) (جبور عبدالنور، ١٩٧٩م، صفحة ٦٧)، أو بمعنى آخر هو بث الحياة في الجمادات واضفاء الصفات الحية عليها، ومنحها الحركة بشقي مظاهرها (احمد مطلوب، وكامل حسن البصير، ١٩٨١م، صفحة ٣٤٥)، وعرفه آخرون بأنه: ((لون من ألوان (التخييل) يمكن ان نسميه (التشخيص) يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة انسانية، تشمل المواد والظواهر والانفعالات، وتنبه لهذه الاشياء كلها عواطف آدمية، وخلجات إنسانية تشارك بها الأدميين، وتأخذ منهم وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابس، وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين أو يتلبس به الحس، فيأنسون بهذا الوجود أو يرهبون في توفر وحساسية وارهاف)) (سيد قطب، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م، صفحة ٧٣)، وفي كل ما تقدم من دلالة للمصطلح لغوية كانت أو إصطلاحية هناك ترابط وثيق بين الدالتين في شمول الجمادات، والمعنويات، والطبيعة بكل ما فيها من نبات أو حيوان أو جماد بالسمات الانسانية من كلام، وأحاسيس، وأفعال، فتجاوز وكأنها أشخاص حقيقيون، فضلاً عن كونه يمثل انفعالاتاً داخليا يدعو الى التخييل ورسم واقع جديد يحاكي خيال الشاعر ويجسد انفعالاته وازماته العاطفية والنفسية التي يصارع فيها واقعه المعاش فهو أشبه بالهروب الجميل الى مساحة اطمئنان وراحة للشاعر.

المبحث الثاني: مظاهر التشخيص في شعر محمود الوراق:

مما لا شك فيه ان الطبيعة بكل ما تضمه من أسرار كونية عظيمة تعد منهلأ عذباً، استقى منه الشعراء عبر العصور الادبية، فلم يدعوا شيئاً فيها الا وصفوه، ولم يتركوا مظهرأ من مظاهرها من غير ان يتحدثوا عنه بأسهاب، وهذا أمر طبيعي لا غرابة فيه، فالطبيعة هي التي تشعل الروح الشاعرة، وتدفع بالينبوع الكائن في أعماق النفس إلى التفجر والتدفق والانطلاق (العشماوي، ١٩٧٤ م، صفحة ٤٠٤)، وقد عمد الكثير من الشعراء الى الفن البلاغي المتمثل بفن التشخيص من أجل ((خلق عالم جديد يخرق الواقع ويمزج الخيال بحلة جديدة من المبالغة في تصوير التجربة الشعرية، وما لتلك التجربة من أبعاد على نفسية الشاعر)) (محمد فرحان حسين، ٢٠٢٤ م، صفحة ٦)، فهو يلجأ لهذا الفن من خلال مساحة الصدمة التي تلقي بظلالها على قلبه ومشاعره، وتزيد الانفعال لديه مما يجره الى تعظيم الأمر وصدمة المتلقي من خلال خرق الواقع بفن التشخيص، فنرى شاعرنا الوراق يلجأ في قصيدته الى هذا الفن ويصور لنا حال الدهر بانه لا يستقر له حال فيقول: (قصاب، ١٩٩١ هـ، صفحة ١١٩).

الدهر لا يبقى على حاله لكنّه يُقبِل أو يُـدبِر
فإن تلقاك بمكروهه فاصبر فإن الدهر لا يصبر

الملاحظ على النص اعلاه ان الشاعر يخبرنا بأن الدهر وصروفه متقلبة لا تبقى على حال واحدة فهو يُقبل ويُدبر ويتلقاك بمكروهه ومكره في اي وقت وحين وما عليك الا الصبر والتحمل، فقد شخّص الشاعر الدهر على انه متقلب الحال كالإنسان ويقبل ويدبر وهذا بمجمله دلالة على اضعاف صفة الخداع والتلون والمشي على الدهر وهي صفات إنسانية سيئة أو سلبية ليحذر المتلقي من الركون له أو الامان من شره، ويجعله في موضع آخر شاخص القلب مفكراً ولا تقضى همومه وكروبه كحال الانسان المهموم الذي اصابته الدنيا بهومها وجعلته شاخص القلب مفكراً في عواقيها وهمومها فيقول: (قصاب، ١٩٩١ هـ، صفحة ٢٤٤).

فهو الدهر شاخص القلب مفكراً ما تُقضى همومه وكروبه

ولعل الشاعر قد لجأ إلى هذه الصورة التشخيصية للتحذير من نكبات الدهر وهمومه التي لا تنتهي ولا تنقضي، وقد لجأ الشاعر في مكان آخر الى جعل الدهر هو الحكم الذي يقطع ويجزم بمجريات الامور فهو قد أَلِفَ لذتها واعتادها واشتهى الراحة فيها وهو يحسن القول فيما قال ولا يرجو الاحسان من أحد على ما فعل فيقول في ذلك (قصاب، ١٩٩١ هـ، صفحة ١٦١).

قطع الدهر بأسباب العلل وأعار السهو أيام الاجل
ألف اللذة حتى اعتادها وانتهى الراحة واستوطا الكسل

x x x x x

x x x x x

يحسن القول إذا قال ولا يتحرى حسنا فيما فعل

فالملاحظ على النص أعلاه ان الشاعر قد مزج بين الخيال والواقع من خلال فن التشخيص إذ جعل الدهر يمارس الافعال الانسانية نفسها فهو يقطع في الامر ويحسم وهو الذي يألف اللذة والراحة ويشتهىها وهو يتكلم ويحسن الكلام والقول فيما قال أو فعل، فضلاً عن ذلك فان الشاعر حين يصف الدهر بهذه الصفات المتعددة يتصوره ويشخصه وكأنه رجل حقيقي وذلك من خلال اضعاف هذه الصفات الانسانية عليه وهذا يدل على المقدرة الفنية والشعرية للشاعر في رسم مثل هذه الصورة التشخيصية التي مزجت الواقع بالخيال لأجل الوصول الى ذهن المتلقي والتأثير فيه.

ولم يقتصر الشاعر على تشخيص الدهر فحسب في شعره بل نجده لجأ لتشخيص مفردات اخرى مرادفة للفظ الدهر كالزمن، والدنيا، فقد شخصهما بالطريقة نفسها التي شخص فيها الدهر وهذا يعني ان الشاعر بحديثه عن الدهر لا يقصد الدهر وحده فحسب وانما يشمل الحديث عن تلك المفردات في الوقت نفسه.

ومن الصور التي لجأ إليها الشاعر في تشخيصه للعالم واعظاً ومحذراً من الاعتزاز بزخرفها والركون إلى مباحجها قوله: (قصاب، ١٩٩١هـ، صفحة ٣٢).

هي الدنيا فلا يغرك منها
أقل قليلها يكفيك منها
مخايل تستفز ذوي العقول
ولكن لست تقنع بالقليل
تُشيد وتبتغي في كل يوم
وأنت على التجهيز للرحيل

الملاحظ على النص أعلاه ان الشاعر لجأ الى فن التشخيص في تصويره للعالم بعينه انسان مخايل مخادع يستفز ذوي العقول بمغرياته الدنيوية لينال منهم، ثم ما لبث الشاعر ان يوعظ هؤلاء المغر بهم بان أقل قليل هذه الدنيا يكفيهم لو قنعوا، ثم يستدرك بقوله: (ولكن لست تقنع بالقليل) في إشارة إلى عدم قناعة الانسان بالقليل ولو كثر لأنه جُبِلَ على ذلك، ومثله أيضاً، قوله وهو يدعو الى التسليم بقضاء الله وقدره والصبر على نوائب الدهر فيقول في ذلك: (قصاب، ١٩٩١هـ، صفحة ١٤٣).

إن فات ما كنت أملتَه
ففوض إلى الله كل الأمور
جزعت وماذا يردُّ الجزع
فليس يكون سوى ما صنع
ولا يخذعك الزمان
فإن الزمان كثير الخدع

الملاحظ على نص الشاعر انه دعا ووعظ وأمر بتفويض الأمور كلها لله فله الأمر كله من قبل ومن بعد، ثم يلجأ لفن التشخيص وهو يصور صروف الزمان بالخداع ويؤكد على ذلك في البيت الثاني، وقد أضفى الشاعر على الزمان صفة الخداع وهي صفة قبيحة مذمومة عادة ما يتصف بها الانسان السيئ الماكر المخادع، ولعل انسنت الشاعر لهذه الصفة والصاقها بصروف الزمن يأتي من كون الزمان متقلب الاحوال ولا يستقر له حال وكذلك حال الانسان المخادع الذي يتقلب بتقلب الحال والمصلحة، فكان هذا الخطاب توجيهاً مباشراً فيه التأثير العنيف على نفسية المتلقي، فضلاً عن ذلك فقد أفاد الشاعر من تكرار مخادعة الزمن في البيت الثاني الى إشراك المتلقي مع الشاعر في إحساسه المجروح الذي بثه في شكواه من صروف الزمن هذا من جانب، ومن جانب آخر نجد ان هذا التكرار جاء به الشاعر لتقوية المعاني الصورية (عبدالله الطيب، ١٩٧٠م، صفحة ٤٩٥/٢) للصورة التشخيصية التي رسمها الشاعر في البيت.

من خلال النصوص الشعرية السابقة نلاحظ ان الشاعر قد شخص الدهر والزمان والدنيا بتلك الصفات السيئة (متقلب الحال، مخادع، مستفز) وهي صفات منبوذة في المجتمع وغير مرضي عنها في واقع الشاعر الذي عاشه وكانت سبباً في التأثير على حياته، فجعلت الشاعر ينعت الدهر بتلك الصفات غير المقبولة، وهذا اعطى للشاعر صفة الابداع في التصوير، لان القدرة على التعامل بالاستعارات بعيدة المنال تُعدّ دليلاً على النبوغ (ك.ك. نرفن، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م، صفحة ٢٤).

ولعل من المحسوسات التي أضفى إليها شاعرنا الوراق صفة الحياة وعاملها ككائن حي يزور كالضعيف، ونذير للموت، ينذر بقرب الأجل، ويهجم على اللذات فيسرقها منه، وغير ذلك من الصفات الانسانية المعروفة (الشيب) الذي شكل هاجساً مخيفاً لديه كونه يمثل بداية لمرحلة جديدة هي مرحلة الموت، التي ستطوي على شبابه وعنفوانه المفعم بالحياة والأمل، وقد صور لنا ابن خلكان معاناة الشعراء إزاء شباهم المفقود، فيقول: ((ما بكت العرب على شيء في اشعارها كبكائها على الشباب)) (ابن خلكان، ١٩٤٨م، صفحة ٢٤٤/٦)، وفي ذلك ما يوضح الأثر الكبير الذي لعبه الشيب في نفسية الشعراء عامة وشاعرنا بصفة خاصة، وعليه فقد ضمن الوراق هذه الصفة في شعره بصور تشخيصية مؤلة وهو يتحدث عن قسوة الموت فيقول في ذلك: (قصاب، ١٩٩١هـ، صفحة ٢٧١).

الا يا موت لم أر منك أقسى
كأنك قد هجمت على مشيبي
أبيت فما تحيف وما تُحايي
كما هجم المشيب على شبابي

الملاحظ على النص ان الشاعر بعد أن تحدث عن الموت وقسوته وانه لا يجامل ولا يُحابي أحداً من الناس لجأ الى تصوير هجوم الموت عليه عند كبر سنه هجوم الشيب على شبابه، وفي هذا صورة تشخيصية للموت والمشيبي معاً عندما يهاجمان الإنسان، فإنه لا يستطيع الافلات ولا التأخير، ولعل السبب الذي دفع الشاعر الى وصف الشيب بالمهاجم هو سرعة تغير ذلك اللون الاسود وتحوله الى البياض بشكل مفاجئ من دون أن يشعر به الشاعر، لذا كانت صفة الهجوم تنطبق عليه لاشتراكهما في صفة السرعة.

وقد جعله الشاعر في موضع آخر رائداً للموت جاء ليخبر بقرب مزاره فيقول: (قصاب، ١٩٩١هـ، صفحة ١٣٢).

ولو أن دار الشيب قرّت بصاحب على ضيقها لم نبغ داراً بداره

ولكن هذا الشيب للموت رائد يخبرنا عنه بقرب مزاره

لقد لجأ الشاعر الى فن التشخيص في رسم هذه الصورة التشخيصية للشيب بان جعله رائداً ومبلغاً أميناً يخبره بقرب زيارة الموت له، فكما أن ((الرائد لا يكذب أهله)) (الميداني، ١٩٥٩م، صفحة ٢٣٣/٢)، وهو الأمين عليهم، فكذلك الشيب هو للموت رائد ومبلغ أمين فاشترك كلاهما في صفة الأمانة، وقد سعى الشاعر من خلال هذه الصورة التشخيصية أن يؤثر في نفسية المتلقي ويصدمه بهذه الحقيقة الواقعية المؤلمة ويشعره بحتمية الموت في كل وقت وزمان ومكان.

ومن المعلوم أن الشعراء قد صوروا الشيب في أشعارهم على أنه ضيف ثقيل غير مرغوب فيه لأنه ينزل رغماً عنهم ومن غير أن يسمحوا له بذلك النزول وهذا ما جعلهم ينظروا اليه نظرة سلبية متشائم منها، لكن شاعرنا الوراق استطاع أن يغير نظرتة لمعنى الشيب ويجعلها نظرة إيجابية بحسب قدرته الشعرية وابداعه الفني، فجعله ضيفاً كريماً مرحب به وواجب اكرامه وذلك من خلال إضفاء الحياة الانسانية عليه فجعله ضيفاً وله حقوق مثل الضيف العادي، إذ قد يحسن الشاعر في معنى يبدعه فيكرره في شعره على معاني مختلفة، واذا انقلبت الحالة التي يصف فيها ما يصف، قلب ذلك المعنى ولم يخرج عن حد الاصابة فيه (ابن طباطبا، ٢٠٠٥م، صفحة ٨٣)، ولعل واقع الحال الذي يعيشه الشاعر قد فرض عليه الاستسلام لهذا الاعتقاد كونه يعلم بان الشيب ضيف لا يرحل الا برحيل الانسان ولا يذهب الا بذهابه عن هذه الدنيا فيقول في ذلك: (قصاب، ١٩٩١هـ، صفحة ٧٩).

للضيف أن يُقرى ويُعرف حقّه والشيب ضيفك فاقره بخضاب

الملاحظ على النص اعلاه أن الشاعر قد أضفى سمة الحياة الانسانية على الشيب بصورة تشخيصية جميلة فجعل منه إنساناً تدب الحياة فيه وينعم بها وواجب على الانسان الذي يحل الشيب عنده أن يكرمه بالخضاب تخلصاً من لونه، وقد عده الشاعر أعلى درجات الكرم والضيافة، وعليه فاننا نجد أن عامة الصور التي رسمها شاعرنا الوراق للشيب وأضفى عليها السمات الانسانية من خلال فن التشخيص فانها تحمل في طابعها الخاص الاصاله الفنية وتصوير للمشاعر والاحاسيس ومدى التأثير بالموضوع الفني وذلك من خلال اختياره للكلمات والالفاظ لصوغ المعاني التي يشكل فيها الصور الملائمة مع نصه الشعري للتأثير في نفسية المتلقي من جهة، ويهدف توسيع المعنى واستكمالاً لأبعاد الصورة الشعرية من جهة ثانية.

لقد حظيت صورة الموت بحيزٍ واسع عند شاعرنا وبدأت شاخصة في شعره وذلك لما للموت من أثر كبير في حياة الإنسان، فهو نهاية وجوده في هذه الحياة، لذا فقد استثمر الوراق تشخيص الموت في شعره وذلك بأن جعل للموت سهماً واقعاً يصيب الانسان أو غيره من الناس لا محالة فقال في ذلك وهو يدعو المرء أن يكون مع الله تعالى دائماً ويتقيه في كل شيء: (قصاب، ١٩٩١هـ، صفحة ٢٥٤).

كن مع الله يكن لك واتق الله لعلك

x x x x x x x x x x

إن للموت لسهماً واقِعاً دُونَكَ او بِكَ

الملاحظ على النص أن الشاعر قد لجأ إلى فن التشخيص في بناء هذه الصورة التشخيصية للموت فنراه قد جعله بصورة الإنسان الرامي الذي يصوب سهامه تجاه الناس فأما أن يقع فيه أو يقصد غيره، وقد سعى الشاعر من خلال هذه الصورة التشخيصية من إيصال الفكرة للمتلقي من أن سهم الموت لا يخطئ هدفه أبداً وهو مُصيبه دوماً، وفي ذلك إشارة واضحة لاحتمية الموت ووقوعه على بني البشر جميعاً في كل زمان ومكان. ولم يقتصر شاعرنا الوراق في تشخيصه للمعنويات على الدهر والدنيا والزمان والشيب والموت فحسب بل تعداها إلى غيرها من المعنويات التي أضفى عليها الحياة فبدت - بواسطة التشخيص - متحركة وملبئة بالاحساسات والمشاعر الانسانية المختلفة، ولعل من المعنويات التي حظيت بفن التشخيص لدى الوراق لفظتي (البخل والجود) المتضادتين اللتين ضمّتهما في نصه الشعري الذي يقول فيه: (قصاب، ١٩٩١هـ، صفحة ١٣٤).

أخو البشر محمودٌ على كل حالةٍ ولن يعدمَ البغضاء من كان عابساً
ويُسرعُ بخل المرء في هتك عرضه ولم أر مثل الجود للعرض حارساً

فالشاعر يرى أن الانسان المستبشر البشوش دوماً هو إنسان محمود في أحواله كلها، أما من كان عابساً فلن يعدم بغض الناس وكرههم له، ثم يلجأ الشاعر في البيت الثاني الى تشخيص لفظتي (البخل والجود) فاضفى على لفظة (البخل) صفة السرعة التي عادة ما تتسم بها الاحياء إشارة إلى أن بخل المرء يسرع في هتك عرضه وهلكته وذلك لقبوله مذلة عيش البخل، وهو من باب الذم لهذه الصفة الذميمة، ويلجأ الشاعر في الشطر الثاني من البيت الثاني لبيان دور الجود في حمايته للاعراض فاستعان بفن التشخيص وجعل من لفظة (الجود) إنساناً حامياً للعرض مدافعاً عنه كالإنسان العادي الذي يذود ويدافع عن عرضه اذا مسه سوء أو لحقه أذى، ولو أمعنا النظر في البيتين نجد ان الشاعر أجرى مقابلة جميلة في كلا البيتين بين كل من (البشر - الجود) كونهما صفتين محمودتين وبين (عابس - البخل) لانهما صفتان مذمومتان وهذا الشيء يدل على المقدرة الفنية والإبداعية التي يمتلكها الشاعر في تطويع الكلمات خدمة للمعاني التي يريد إيصالها للمتلقي بإيسر الألفاظ وأجود المعاني.

ومن المعنويات التي سعى الشاعر إلى تشخيصها واسباغ الحياة الانسانية عليها وبث فيها الاحاسيس والمشاعر وغير ذلك لفظة (الحرص) التي ضمّنها في شعره وهو يذم من خلالها الجشع والتكالب على الدنيا ويرى أن طالب الدنيا عبد مشغول غير مرتاح ولا يهدأ له بال فيقول في ذلك: (قصاب، ١٩٩١هـ، الصفحات ٣٧-٣٨).

كفالت لطالب الدنيا بهم طویل لا یوؤل إلى انقطاع
وذل في الحياة بغير عز وفقّر لا یبدل على اتساع
وشغل ليس يعقبه فراغ وسعی دائم مع كل ساع
وحرص لا يزال عليه عبداً وعبد الحرص ليس بذی ارتفاع

الملاحظ على النص أن الشاعر قد شخّص لفظة (الحرص) وجعلها شخصاً يُعبد ويُتقرب اليه مشيراً إلى أن عابد الحرص في الدنيا (ليس بذی ارتفاع) تحقيراً لشأنه وذماً لحاله التي هو عليها وقبلاً لنفسه، ويلجأ شاعرنا في نص شعري آخر الى توظيف لفظتي (الحرص والصبر) في بيت واحد ولمعنيين متضادين في صورة تشخيصية جميلة فيقول: (قصاب، ١٩٩١هـ، صفحة ١٩٤).

الحرصُ عونٌ للزمان على الفتى والصبرُ نعمُ العون للزمان

إذ يلجأ الشاعر في هذه الصورة التشخيصية إلى شخّصنة لفظتي (الحرص والصبر) في آن واحد وفي غرضين مختلفين أحدهما في الذم والآخر في المدح، فجعل من (الحرص) انساناً سيئاً معيناً للزمان على الفتى وسبباً في هلاكه وتعبه وشقائه، وجعل من (الصبر) انساناً صالحاً ونعم المعين والسند للزمان في مساندة ومساعدة المرء في تحمل مصائب الدنيا وتقلبات الايام والمحن، وقد أجاد الشاعر في هذه الصورة التشخيصية للفظتي (الحرص والصبر) من جعلهما لفظتين متضادتين في غرضين مختلفين وأضفى عليهما الصفات الانسانية

مما يدل على مقدرة الشاعر الفنية والابداعية في تطويع الالفاظ خدمة لنصه الشعري من جهة، ومعيناً لغرضه الشعري الذي أراد من خلاله إيصال رسالته للمتلقي من جهة ثانية.

وقد حظيت الفضائل الحميدة والدعوة الى مكارم الاخلاق في شعر الوراق بنصيب لا بأس به من فن التشخيص بوصفها أموراً معنوية من ذلك قوله وهو يحث على قول الصدق وعدم تركه فيقول في ذلك: (قصاب، ١٩٩١هـ، صفحة ٣٥).

الصدق حلو وهو المرُ
جوهرة الصدق لها جوهر
والصدق لا يتركه الحرُ
يحسدها الياقوت والدرُ

نلاحظ في النص أعلاه أن الشاعر قد بين للمتلقي منزلة الصدق في لفظين متضادين هما (حلو ومر)، فالصدق حلو ومنجاة لصاحبه وهو مر المذاق في الوقت نفسه من حيث كونه يجلب للانسان بعض المشاكل في الدنيا لمن لا يستسيغ سماعه، ثم انتقل في البيت الثاني ليبين للمتلقي أيضاً أن للصدق جوهرة وهذه الجوهرة لها جوهر يحسدها الياقوت والدر فلجأ الشاعر الى فن التشخيص وأضفى على الياقوت والدر - وهما حجران كريمان ونفيسان - الصفات الانسانية وذلك بان جعلهما يتصفان بالحسد وهي صفة يتصف بها الانسان ومجبول عليها، وقد سعى الشاعر من خلال فن التشخيص للفظي (الياقوت والدر) الى بيان أهمية الصدق ومنزلته ونفاسه وفضله، الأمر الذي جعل الياقوت والدر الحجرين الكريمين النفيسين يحسدانه لعلو منزلته ورفعته بين الناس، فضلاً عن ذلك فان الشاعر أفاد من فن التشخيص في توضيح الصورة التي أراد توصيلها للمتلقي بأيسر الألفاظ وأعذب المعاني.

ويلجأ الوراق في بعض الاحيان الى رصد وتشخيص الظواهر السلبية التي كانت سائدة ومنتشرة في مجتمعه في ذلك الوقت بسبب قلة الوعي أو البعد عن جادة الصواب من ذلك تشخيصه للفظة (الجهل) فيقول في ذلك: (قصاب، ١٩٩١هـ، صفحة ٤٧).

أبى الجهل الا أن يضر بعلمه
فلم يُغني عنه علمه والتجارب

فقد أضفى الشاعر صفة الامتناع للجهل وهي من الصفات التي عادة ما تكون ملازمة للانسان الجاهل، فلجأ إلى تشخيص الجهل وجعله إنساناً يأبى الا أن يضر بعلمه وان كثرت تجاربه في الحياة، ومثله أيضاً قوله: (قصاب، ١٩٩١هـ، صفحة ٢٥٥).

قتل الجهل أهلَه
ونجا كُلَّ مَنْ عَقَلَ

فقد شخص الشاعر (الجهل) بإنسان قاتل مجرم يقتل أهله أي نفسه لأن الانسان الجاهل إنما يضر نفسه أولاً، فأفاد الشاعر من خلال هذه الصورة التشخيصية في بيان سوء عاقبة الجهل والانسان الجاهل في المجتمع.

وينبه شاعرنا الوراق في مواضع أخرى على أن الصحيح من صح دينه والسقيم من سقم دينه، فيلجأ إلى فن التشخيص لبيان هذا الاعتقاد وتأكيده في نفس المتلقي فيقول في ذلك: (قصاب، ١٩٩١هـ، صفحة ٤٦).

والسقم في الابدان ليس بضائر
والسقم في الاديان شرُّ بلاء

فقد شخص الشاعر (الاديان) بهيئة إنسان فأضفى عليها سمات الحياة وجعلها تسقم وتمرض، وهي صفات ملازمة لطبيعة الانسان البشرية والتكوينية، ولعل لجوء الشاعر الى مثل هذه الصورة التشخيصية هو من باب النصيح والارشاد وتوعية الناس وحثهم على أن الدين عنده هو القيمة الكبرى المهمة، وهو الصحة والعافية لديه.

وعليه يمكننا أن نخلص بالقول من كل ما تقدم أن شاعرنا الوراق قد استطاع من إضفاء سمة الحياة على المعنويات من خلال فن التشخيص وفي أغراض مختلفة سعياً منه في بث بعض القيم السامية والرفيعة في نفوس المتلقين للتأثير فيهم ونصحهم وارشادهم وحثهم مثل ذم الدنيا، والصبر، والجود، وتشخيصاً لبعض

الظواهر الإيجابية أو السلبية التي كانت سائدة في عصره ذلك الوقت مثل البخل، والحرص، والصدق، والجهل وغيرها وقد مكنته قدرته الفنية والابداعية من تشخيص هذه الظواهر بحسب مصطلحاتها واختلاف اهدافها المتعددة والمتباينة في مضامينها وبما اتيج له من رصدتها في واقعه ومجتمعه الذي عاش فيه، فضلاً عن ذلك فقد أسهمت هذه الظواهر في رفد صوره التشخيصية بكثير من المعاني والدلالات الفنية التي زادت من شعرية النصوص وطاقاتها الراحائية للتأثير في نفسية المتلقي والقارئ معاً.

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة التحليلية المستفيضة عن فن التشخيص في شعر محمود الوراق لا بد لنا أن نشير إلى أهم النتائج التي توصل إليها البحث وفي كالاتي:

- ١- لقد أضفى استعمال فن التشخيص على نصوص شاعرنا طاقات تعبيرية وتصويرية جميلة من خلال إسباغ السمات الانسانية وبث الروح في المعنويات واضفاء الحركة والحيوية فيها خدمة لغرض الشاعر مما أسهمت في توصيل فكرته للمتلقى بطرق مختلفة وبما يتناسب مع ثقافة مجتمعه العامة الذي عاش فيه.
- ٢- على الرغم من أن التشخيص هي اضفاء الصفات الانسانية على الجمادات والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية والمحسوسات والمعنويات وغيرها، فقد وجدنا ان شاعرنا الوراق اقتصر في صوره التشخيصية على المعنويات بشكل كبير ثم على بعض المحسوسات ولم نجد له أي صورة تشخيصية للجمادات والنباتات التي غالباً ما يلجأ إليها الشعراء الذين يتغنون بالطبيعة وجمالها، ولعل سبب ذلك يرجع إلى أن شاعرنا الوراق كان يمثل اتجاه الزهد في ذلك العصر مع غيره من الشعراء ويجند شعره له فهو شاعر حكمة معبرة وموعظة مؤثرة ودعوة صادقة وثورة ضد الفساد والريذيلة والشر الذي كان مستشرياً في المجتمع آنذاك، لذا فانه كان يسعى إلى تشخيص ظواهر المجتمع المحسومة والمعنوية الايجابية والسلبية منها بطريقة تهدف الى الاصلاح والارشاد والموعظة لتهديب وتوجيه حياة الناس في الاتجاه الصحيح والسليم على العكس من الشعراء الذين يتغنون بالطبيعة والجمادات وإبراز مكان الجمال فيها ليدلوا بذلك على قدرتهم الفنية والابداعية والشعرية من خلال تعاملهم مع هذه الظواهر الطبيعية والجمادات وغيرها.
- ٣- على الرغم من أن أغلب شعر الوراق كان مقطوعات قصيرة فقد وجدناه يلجأ الى فن التشخيص في بيتين شعريين أو في بيت شعري واحد أو يقتصر أحياناً بصدر البيت أو عجزه في تصوير هذه الصورة التشخيصية ولعل ذلك يرجع الى سعيه لإيصال رسالته للمتلقى بأقصر الطرق وأخصرها.
- ٤- لقد أجاد الشاعر وأبدع في تشخيص الكثير من المعنويات وتوظيفها توظيفاً فنياً صحيحاً سعيماً منه للتأثير في نفس المتلقى ولغرض توصيل رسالته التي أراد إيصالها له بشكل مفهوم ومقنع هذا من جانب، ومن جانب آخر فقد كان استخدام الشاعر لهذا الفن وابداعه فيه يعد متنفسه الذي يبت من خلاله همومه واحزانه وحكمه ومواعظه لأجل اصلاح واقع الناس والمجتمع الذي كان يعيش فيه.
- ٥- لقد أجاد شاعرنا الوراق في بعض صوره التشخيصية من الجمع بين المتضادات في نص شعري واحد وفي غرضين مختلفين ليدلل بذلك على مقدرته الفنية والابداعية في تطويع الألفاظ خدمة لمعاني نصه الشعري من جهة، ومعينا لغرضه الشعري الذي أراد من خلاله إيصال رسالته للمتلقى من جهة ثانية.
- ٦- لقد استطاع الشاعر في تشخيصه لبعض الألفاظ مثل (الدهر) ان يستعمل اللفظاً مرادفاً لها فشخصها بالطريقة نفسها التي شخص فيها (الدهر) مثل (الزمن، الدنيا) وهذا يعني ان الشاعر بحديثه عن الدهر لا يقصد الدهر فحسب وانما يشمل الحديث عن تلك المفردات في الوقت نفسه.
- ٧- وجدنا شاعرنا الوراق أحياناً يرحب بقدوم الشيب ويعدده ضيفاً مرحب به، ربما لأسباب تتعلق بدرجة إيمانه لأنه شاعر زاهد فلم يؤثر الشيب فيه الا تأثيراً ايجابياً، أو لعل واقع الحال الذي كان يعيشه قد فرض عليه الاستسلام لهذا الاعتقاد لعلمه بان الشيب ضيف لا يرحل الا برحيل الإنسان ولا يذهب الا بذهابه عن هذه الدنيا.

٨- وجدنا أن (الدهر) نال الحظ الأوفر في التشخيص من دون سائر المعنويات التي وظفها الشاعر في شعره ولعل ذلك يعود إلى غاية دينية، فربما يكون التحرج من الله تعالى كونه الفاعل الحقيقي لتلك الأشياء - (تقلب صروف الدهر، الخداع، التلون، يقطع الأمر ويحسمه، يتكلم ويحسن الكلام) - عاملاً رئيساً دفعه إلى نسبة تلك الأفعال للدهر ليتمكن بذلك من التعبير بحرية أكبر مما لو نسبها إلى الله تعالى فيبث شكواه من الدهر ومعاتبته لأفعاله التي لا يرتضيها ولا يقبلها منه.

٩- الملاحظ من خلال تشخيص المعنويات في شعر الشاعر أنها كانت إبداعية في تشخيصها من الناحية الفنية لأنها لا تدرك بالحواس مثل (الكلام، الخداع، التلون وغيرها) وإنما عن طريق العقل وخيال الشاعر وهذا يدل على سعة المخيلة الشعرية لدى الشاعر من جهة، ويعد رمزاً للإبداع الفني الذي استطاع الشاعر من خلاله تطويع وتسخير هذه الألفاظ خدمة لمعانيه ورسائله الإرشادية والنصحية والتوجيهية التي أراد إيصالها للمتلقي والقارئ معا من جهة ثانية.

تلك هي النتائج التي توصل إليها البحث، أمل أن أكون قد وفقت فيه، وما الكمال إلا لله وحده وله الحمد أولاً وآخراً على فضله ونعمه.

المصادر والمراجع:

- ابن خلكان. (١٩٤٨ م). وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان. مطبعة السعادة، مكتبة النهضة المصرية.
- ابن منظور. (د.ت). لسان العرب. بيروت: دار لسان العرب.
- أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني. (١٩٥٩ م). مجمع الامثال. مصر: مطبعة العادة.
- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري. (١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م). أساس البلاغة. دار الكتب المصرية.
- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي. (١٩٨٢ م). كتاب العين. الجمهورية العراقية: دار الرشيد للنشر.
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. (٢٠٠٣ م). كتاب الحيوان. بيروت - لبنان: منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
- الدكتور أحمد مطلوب والدكتور كامل حسن البصير. (١٩٨١ م). البلاغة والتطبيق. بيروت - لبنان: مطابع بيروت الحديثة.
- جبور عبد النور. (١٩٧٩ م). المعجم الادبي. بيروت: دار العلم للملايين.
- خالد سنداوي. (١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م). الصورة الشعرية عند فدوى طوقان. بيروت: دار الشرق.
- سي ديلويس. (١٩٨٢ م). الصورة الشعرية. دار الرشيد للنشر.
- سيد قطب. (١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م). التصوير الفني في القرآن. القاهرة: دار الشروق.
- عبد الله الطيب. (١٩٧٠ م). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها. بيروت - لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- عبد الحميد هيمه. (١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م). الصورة في الخطاب الشعري الجزائري. الجزائر: دار هومه.
- الدكتور علي البطل. (١٩٨٠ م). الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها. دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
- الدكتور علي عباس علوان. (١٩٧٥). تطور الشعر العربي الحديث في العراق - اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج. منشورات وزارة الإعلام العراقية.
- فؤاد افرام البستاني. (١٩٧١ هـ). منجد الطلاب. بيروت - لبنان: دار المشرق المطبعة الكاثوليكية في بيروت.
- ك. ك. رنغن. (١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م). المجاز الذهني. بغداد - الجمهورية العراقية: دار الحرية للطباعة.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي. (١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م). القاموس المحيط. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي. (١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م). مختار الصحاح. الكويت: دار الرسالة.
- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي. (٢٠٠٥ م). عيار الشعر. بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية.
- الدكتور محمد زكي العشماوي. (١٩٧٤ م). الادب وقيم الحياة المعاصرة. اسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مطابع عابدين.
- محمد مرتضى الزبيدي. (١٣٠٦ هـ). تاج العروس من جواهر القاموس. بيروت - لبنان: المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر.
- الدكتور وليد قصاب. (١٩٩١ م). ديوان محمود الوراق شاعر الحكمة والموعظة. دمشق: مؤسسة الفنون.
- الدكتور محمد فرحان حسين. (٢٠٢٤ م). صورة التشخيص في الفضاء النصي في شعر الحسن بن احمد عاكش الضمدي (بحث). بغداد: مجلة الدراسات المستدامة، الجمعية العلمية للدراسات التربوية المستدامة.

Resources and References:

- Ibn Khallikan. (1948). Deaths of Notables and News of the Sons of Time. Al-Saada Press, Egyptian Renaissance Library.
- Ibn Manzur. (n.d.). Lisan al-Arab. Beirut: Dar Lisan al-Arab.
- Abu al-Fadl Ahmad bin Muhammad bin Ahmad bin Ibrahim al-Nishaburi al-Maydani. (1959). Collection of Proverbs. Egypt: Al-Ada Press.
- Abu al-Qasim Mahmud bin Omar al-Zamakhshari. (1372 AH - 1953 AD). The Basis of Rhetoric. Egyptian National Library.
- Abu Abdul Rahman al-Khalil bin Ahmad al-Farahidi. (1982 AD). The Book of the Eye. The Republic of Iraq: Dar al-Rashid for Publishing.
- Abu Uthman Amr bin Bahr al-Jahiz. (2003 AD). The Book of Animals. Beirut - Lebanon.: Publications of the Al-Aalami Foundation for Publications.
- Dr. Ahmad Matloub and Dr. Kamel Hassan al-Basir. (1981 AD). Rhetoric and Application. Beirut - Lebanon: Beirut Modern Printing Press.
- Jabour Abdul Nour. (1979). Literary Dictionary. Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
- Khaled Sindawi. (1413 AH - 1993 AD). The Poetic Image in Fadwa Touqan. Beirut: Dar Al-Sharq.
- C. Delois. (1982 AD). The Poetic Image. Dar Al-Rasheed for Publishing.
- Sayyid Qutb. (1425 AH - 2004 AD). Artistic Imagery in the Qur'an. Cairo: Dar Al-Shorouk.
- Abdullah Al-Tayeb. (1970 AD). The Guide to Understanding Arab Poetry and Its Making. Beirut-Lebanon: Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution.
- Abdul Hamid Hima. (1424 AH - 2003 AD). The Image in Algerian Poetic Discourse. Algeria: Dar Homea.
- Dr. Ali Al-Batal. (1980 AD). The Image in Arabic Poetry until the End of the Second Century AH: A Study of Its Origins and Development. Dar Al-Andalus for Printing, Publishing and Distribution.
- Dr. Ali Abbas Alwan. (1975). The Development of Modern Arabic Poetry in Iraq - Trends of Vision and the Aesthetics of Weaving. Publications of the Iraqi Ministry of Information.
- Fuad Afram Al-Bustani. (1971 AH). Monjid Al-Tullab. Beirut - Lebanon: Dar Al-Mashreq Catholic Press in Beirut.
- K.K.Renfan. (1398 AH - 1978 AD). Mental Metaphor. Baghdad - Republic of Iraq: Dar Al-Hurriyah for Printing.
- Majd Al-Din Muhammad bin Yaqub Al-Fayruzabadi. (1403 AH - 1983 AD). Al-Qamus Al-Muhit. Beirut: Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution.
- Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir Al-Razi. (1403 AH - 1983 AD). Mukhtar Al-Sihah. Kuwait: Dar Al-Risala.
- Muhammad bin Ahmad bin Tabataba Al-Alawi. (2005 AD). The Standard of Poetry. Beirut - Lebanon: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah.
- Dr. Muhammad Zaki Al-Ashmawi. (1974 AD). Literature and the Values of Contemporary Life. Alexandria: The Egyptian General Book Authority, Abdeen Printing Press.
- Muhammad Murtada Al-Zubaidi. (1306 AH). The Bride's Crown from the Jewels of the Dictionary. Beirut - Lebanon: Charitable Press established in Gamaliya, Egypt.
- Dr. Walid Qassab. (1991 AD). The Diwan of Mahmoud Al-Warraq, the Poet of Wisdom and Admonition. Damascus: Arts Foundation.
- Dr. Muhammad Farhan Hussein. (2024 AD). The Image of Personalization in the Textual Space in the Poetry of Al-Hassan bin Ahmed Akash Al-Damdi (Research). Baghdad: Journal of Sustainable Studies, Scientific Society for Sustainable Educational Studies.