# الصورة الشعرية وأبعادها الانسانية في شعر يحيى عبد العظيم

أ.م.د. احمد عبد الرزاق خليل
Ahmedalabod75@gmail.com
وسام اسعد ذياب
Raha770am@gmail.com
الجامعة العراقية / كلية الآداب

***The poetic image and its human dimensions in the poetry of Yahya Abdel Azim***

*Asst.Prof.Dr. Ahmed Abdel-Razzaq Khalil*
*Wissam Asaad Diab*
*Al-Iraqia University / College of Arts*

**المستخلص**

تعد الصورة الشعرية اداة فنية اساسية في التشكيل الشعري ؛ لذا نالت اهتمام كثير من الباحثين منذ القدم ، وامتد هذا الاهتمام الى العصر الحديث ، واصبحت الصورة ميداناً للدراسات وبناء على هذه الاهمية خصصنا بحثنا هذا لتبيان جمالية الصورة الشعرية وانواعها في شعر يحيى عبدالعظيم .

وقبل ذلك لابد من تحديد مفهوم الصورة الشعرية اصطلاحيا وهذا ما تناولناه في بحثنا هذا ، تلته بيان منابع الصورة الشعرية من (الطبيعة ، والخيال ) ، ثم تحديد انواع الصورة الشعرية من ( تشخيصية ، وتجسيدية ، ورمزية ) وابعادها الانسانية في الشعر .

**الكلمات المفتاحية : الصورة الشعرية ، شعر ، يحيى عبدالعظيم**

**Abstract**

The poetic image is an essential artistic tool in poetic formation. Therefore, it received the attention of many researchers since ancient times, and this interest extended to the modern era, and the image became a field for studies and based on this importance we devoted our research to show the aesthetics of the poetic image and its types in Yahya Abdul-Azim's poetry.

Before that, it is necessary to define the concept of the poetic image idiomatically, and this is what we discussed in this research, followed by a statement of the sources of the poetic image (nature and imagination), then defining the types of poetic image (diagnostic, embodied, and symbolic) and their human dimensions in poetry.

Keywords: poetic image, poetry, Yahya Abdel Azim

**المقدمة :**

الصورة الشعرية هي مصطلحٌ نقديٌ قديم، حَظيَ بالاهتمام من قبل الأوائل ولم يغب مفهوم الصورة الشعرية عنهم، ذكروهُ على شكل اشارات ولمحاتٍ متعاقبة، ولقد أهتم به البحث النقدي والبلاغي قديماً وراحَ العلماء يرسون قواعدهُ في الأبداع الشعري، يشيرُ الجاحظ الى هذا المفهوم بقوله ((إن الشعر، صياغةٌ ، وضربٌ من النسج، وجنسٌ مِن التصوير))[١]، ومِن بعدهِ جاء أبو هلال العسكري فقد ألمح أليها مِن خلال تعريفه للبلاغة بقوله (هي كلُّ ما تبلغُ بهِ المعنى قلب السامع، فتمكنهُ في نفسهِ كتمكنهُ في نفسك، مع صورةٍ مقبولة ومعرضٍ حسن)) [٢] ومن هذا القول تد الصورة الشعرية هي البنيةُ الأولى والأساس في القصيدة الشعرية، ومن أجل ذلك ذخرت المكتبات العربية الأدبية بالكثير من البحوث والدراسات حول الصورة في الشعر، فقد اهتموا بخصائصها، وأنماطها، وتركيبها وتشكيلها، وعدّا بعض نقاد الأدب الحديث بأنها جوهر الشعر، ولأن الشعر كلّه عبارة عن افكار موحية، وهذه الافكار هي صورٌ ايحائية منتشرة في القصيدة، لذلك نستطيع القول أن الشعر هو تعبيرٌ بالصور، يقول الدكتور علي عشري (الصورة الشعرية واحدة من الادوات الاساسية التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسهُ وأفكارهُ وخواطره في شكل فني محسوس) [٣] ومن هذا القول يتضح لنا أن الشاعر يتكأ على عنصره الأول في القصية وهي الصورة التي تترجمُ العلاقات الشائكة والمتشابكة في النص الشعري، والصورة الشعرية التي يستخدمها شعراءنا اليوم هي موروثٌ قدي كما ذكرنا، فقد وجدت عند الشعراء الأقدمين حيث كان شعرهم مليئاً بالصور الشعرية البارعة، معبرين بها عن رؤاهم الخاصة، والمتذوق القارئ للشعر

قديماً وحديثاً يرى هناك تبايناً واضحاً، وأختلافاً جذرياً بين الصورة قديماً وحديثاً عن الشعراء، ويرجع سبب هذا الاختلاف الى مفاهيم عدة منها:

أ- أختلاف البيئة التي يعيشها الشاعر القديم عن الشاعر الحديث.

ب- الواقع الأجتماعي والعصر ومظاهرهما، لهُ اثرٌ كبيرٌ في التصوير، فليس الشاعر الجاهلي كالحديث ولا عصرهُ عصره ولا حياتهُ حياتهْ.

ت- أتساع أُفق الخيال، فبسبب التطور الحضاري والعمراني، أخذ خيال الشاعر الحديث مساحةً اوسع في التصوير وابراز تلك المظاهر.

ث- أما سببنا الرابع والأخير والأهم هو (الأبعاد الانسانية) التي راح شاعرنا الحديث يصورها بابهى صورها، ليوصل بها رسالته التي يريد، وبما أن الشعر هو من اكثر الأجناس الأدبية أحاطةً بتلك الأبعاد فقد أتخذه الشعراء وسيلةً لهم، لقدرة الشعر التعبير عن مكنونات النفس ونزعاتها الأنسانية وتصويرها.

(ومن هنا كانت الصورة الفنية تركيبة وحدانية تنتمي في جوهرها الى عالم الوجدان، أكثر من انتمائها الى الواقع) [٤]، وهنا نسأل مَن الذي يكوّن تلك الصورة الشعرية؟ لقد عرّف النقاد المعاصرون الصورة بتعاريف عدة، ومفهومات حديثة ولعلّ أجابتنا عن السؤال تكمن في ما قالهُ علي البطل في كتابهِ (الصورةُ تشكيل لغوي، يُكونها الخيال خيال الفنان ن معطيات متعددة، يقفُ العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى ما لا يمكن أغفالهُ من الصور النفسية والعقلية)[٥]، إذن يمكننا القول أن الصورة هي وسيلةٌ وظيفتها بالدرجة الاولى، نقل أفكار وعواطف الشاعر الى قرائه ومستمعيه، فهي أداةٌ طيعةٌ بيد الشاعر، وأما الحديثُ عن شكل الصورة الشعرية فقد وضح ذلك الدكتور عبد القادر القط بقوله: (الصورة الشعرية هي ذلك الشكل الفني الذي تتخذهُ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني

خاص ليعبر عن جانبٍ من جوانب تجربته الشعرية في القصيدة الكاملة ومستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتراكيب والأيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني) [٦]، وكلُّ تلك الوسائل التي ذكرها الدكتور القط تعتمد في اصلها على الخيال أو نطلقُ عليهِ الخيال الفني، والذي يساهم بشكل كبير في صناعة التصوير؛ لأنهُ القوة الفعالة والخلاقة الكامنة في النس، والتخيل يدخل ضمن مصطلح الفلسفي الذي بدوره يتصلُ بالادراك والسيكولوجية النفس، وهذا الخيال لا ينقل لنا الصورة كما هي في الواقع، بل أَنَّ فضلُ يكمن في انبعاث المتاملين من الشعراء من خلال رؤيتهم مصحوبةً بالأثارة والثراء بأحساس المتلقي، والغوص في وعيهِ ومداركه. [٧]

ويرى الباحث أن الشاعر القاصر في خياله قاصرٌ في صوره غير معبرٍ عن ذاتهِ، لأن الخيال هو اساس التصوير ومادتهُ، وهذا الخيال الذي نتحدثُ عنه تبدو صوره في التشبيه، والمجاز والاستعارة والكناية، وأستعمالها من لدن الشاعر يجب أن يكون فيه نوعٌ من الاتزان في ثنايا العمل الشعري لأنها تغطيه بثوب الجمال وحسن الرونق اذا كانت متزنةً طبيعية لا مبالغة فيها ولا تكلف وبعيدة كل البعد عن المبالغة والأغراق في التخيل والذهاب الى ما وراء الطبيعة[٨]، ولاشك أن الصورة موجودة في شعر يحيى عبد العظيم وكذلك الخيال وبشكل يُظهر براعته في تماشي ورَكب الحداثةِ وتطوراتِ النقد ومعاصرة الأدب، وشاعرنا لم يحصر صورهُ الشعرية في الصور البلاغية التي ذكرنا من تشبيه واستعارة وكناية فقط، وأنما تعداه الى اساليب فنية تتعلق بموضوع القصيدة وبنائها حتى طغت صورهُ على جوهر القصيدة وروحها وأفارها الوجدانية.

ويرى الباحث أنَّ منابع الصورة ن شارنا جاءت على النحو التالي:

**أ- الطبيعة**

حيث شكلت الطبيعة الرافد الأول لشعر يحيى عبد العظيم، وهي من الموضوعات التي لاقت صدىً وعناية كبيرةً لديهِ، فلقد عشق الطبيعة وعشقته، فأمتزج بها، وأنصهر في بودقتها، وكانت عنده من الاماكن التي يلوذُ بحصنها هارباً من وجعه وألمهِ، ومن غربته وكدر الحياة عليهِ، فوجد بها المتنفس الوحيد عند معاناته وضيق حاله وتأزمه، فاخذ في شعره أبهى صور الطبية ليُزينه بها، وركن أليها واخذ منها تجربتهُ وصنع من الطبيعة أرثاً زين بهِ فنهُ وشعره. فذلك هو ابن الريف شاعرنا يحيى عبد العظيم، يقول(٩):

لماذا تأخَرتِ؟

وأنت هنا في شغافِ القلوب

كنبتةِ ظل

تَضمخُ أردانها بالعطور

وترقبُ إشراق

شمس البراءةِ

لعلّ الانتظار كان موقفاً صعباً، وحدثاً نفسياً طغى على وجدان شاعرنا وهو يتساءلُ عن تأخرها عليه أي – الحبيبة– ورغم هذا العناء، يرسمها في قلبه بصورة نبتة ظلٍ والتي يصورها بأنتظار شروق الشمس، ولكن شمسٌ بريئةٌ لا حارقة، تلك النبتة المشبعة بأروع العطور.

ثم يعاود الشاعر مرة أخرى ليظهر لنا جانبا من الطبيعة المتمثلة بروحه يستقي منها أروع العبارات ويعزف على أوتارها أعذب الألحان، يقول:

لماذ تأخرت(١٠)

وكُلّ النوارس تشتاقُ لكِ

وكلُّ العصافير

وفي كلُّ غصنٍ

تزقزق بأسمكِ

حين تقرأ هذه السطر من القصيدة تشعرُ وكأنك تجلسُ في حديقةٍ غناء أو طبيعةٍ جميلة فيها من كل انواع الطيور، وما ذلك إلا أمتزاجٌ لخيال الشاعر ووجداهٍ بصلةٍ وثيقةٍ وقوية مع الطبيعة ومظاهرها.

ويأخذنا الشاعر معهُ في غربته ليصور لنا مشهداً آخر من مشاهد الحنين والشوق، ويحاول ان يقربنا اكثر فأكثر من جمال لطبيعة وأسرارها حين يقول في قصيدته النهار لماذا(١١)

إذا اشتقتُ غنيتُ باسمك؟

لماذا ...

إذا أوجع الهجرُ غنيتُ حُبْكِ

مثل العصافير يقتلها الشوق

فتحملها الريح من دمعها للفراقِ

إلى لذةٍ

في ربوع النخيل؟

في جدليةٍ رائعة بين الحبيبة والوطن يضع شاعرنا نفسهُ موضع العصفور الذي اذا اشتاق لموطنه، تحملهُ جناحيه الى اعلى النخيل، أظهر لنا شاعرنا في هذه القصيدة عاطفةٌ قوية مرتبطة بصورة شعرية عميقة الدلالة، مسخراً فيها كل طاقته الروحية والابداعية، وهذا ما تنتجه التجربة الشعرية والصدق العاطفي لدى الشاعر، وهذا ما

عبرَّ نه الدكتور زكي نجيب (إن ارتباط العاطفة بالصورة داخل العمل الفني هو أرتباطٌ ناشئٌ عن معاناة الفنان لموقفٍ نفسي معين) [١٢]، إن العاطفة المشحونة التي عدها شاعرنا بُعداً انسانياً يريد أيصالها الى ابعد نقطةٍ في إحساس ووجدان المتلقي، تكونت بصورهِ، ففي قصيدته (رُقيةٌ) يقول:

حبيبتي كطائرٍ [١٣]

يَحطُّ

فوق معطفي

ينقرُ الحبوب غنوةً

ويحتسي عصيهُ من شفتي

ويقول أيضاً:

حبيبتي [١٤]

أغنيةٌ في روضةِ الربيعْ

ولو يَشُمُّ

عطرها التراب يابساً

يخضر ألف عود

وتجتلي الفروعُ بالزهورْ

يزغردُ الصفافُ

لو تمرُ تحت ظلهِ

ويهزجُ القرنفلُ

لقد سلبت الطبيعة والحبيبة عقل شاعرنا فمضى يبثُ عاطفتهُ وحبهُ ويستوحي صورهُ من الطبيعة حيث الأمتزاج بين الاثنين في فكره وخياله صاحبهُ لغةً عميقة الدلالة،

ليكون تلك الصورة الشعرية ولعلنا هنا نرى كيف ان شاعرنا تعانق مع الطبيعة في رسم صورهِ، وهذا ما بينته ألفاظه (طائر – الحبوب– الربيع– التراب– الزهور– الصفاف– القرنفل)

وفي ذلك يقول العقاد– والمازني (والمرأة تعكس على البصر ما يضيءُ عليها من الشعاع فتضاعف سطوعهُ، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجوداً – إن صح هذا التعبير– ويزيدُ الوجدان أحساساً بوجودهِ) [١٥].

يرى الباحث أن عاطفة الاشعر تتفق أحياناً مع الصورة الشعرية التي يختارها، فهو يتنوع باختيار تلك الصور ما بين متحركةٍ وصامتة، فأما المتحركة فيقول: [١٦]

عَصَـــفَ البحرُ وآدمى شـــاطئهُ ... نســـــيَ الـمـلاحُ تَـلـي مـرفـأه

لِـعَـبَ الـمـاءُ بـغـاقِ قـلـعـه ... وأنـثـنـى يُـدنـي مصـــــيراً خبـأه

يحمـلُ المجهُولَ في طيـاتـهِ ... اســـرعَ الخطو لـهُ أو أبطـأه

يـجـعـلُ الأمـالَ من احـلامـه ... ويـرى الـريـحَ خـيـالاً نـبـأه

إن موســيقى الســواقي صــرحه ... وبـكـاء الـنـاي رؤيـا مـرجـأه

وفـرارُ الـمـوتِ مـن تـابـوتـهِ ... يتركُ الحُســـنَ إذن كـل يفـاجـأه

فشاعرنا حين يكون مشحوناً بالعاطفة، والهموم، يركنُ إلى الصور المتحركة، يستمدُ منها وينهلُ من معينها، لإنها تثيرُ فيه الأشجان وأما مثالُ الصور الصامتة قولهُ: [١٧]

ألـمٌ هـلامـيٌ يـحـطـم وحـده  في ثورةٍ لغــة الســـنين المقبلــة
ومدمراً صـــــحو الأماني، والأما  اني في ضــمير الحُســن وجه قُرنفلهْ

ثم يقول:

لاذتَ بحصن الحب ترسم حوله  أملاً وصفصافاً ومعبد سنبلة

لقد مزج شاعرنا بين شكل الالم الهلامي وبين وجه القرنفلة في صورة شعرية صامتة فالألم صامتٌ، والقرنفلةُ هادئة فأختار لعاطفته تلك الأحاسيس ليصورها في مشهد حسي وفني وبأداء شعري متناغم فيه الموسيقى الداخلية والخارجية، لكي يُبلغ المتلقي بما يريدُ.

**ب- الخيال**

عَرف النقاد والعلماء ما للخيال من اهمية ودورٍ في الابداع وتركيب الصور الشعرية، فهو عاملٌ مهم في تشكيلها، فأهتموا بدور الخيال في عملية أبتكار الصور عند الشاعر، فهو الذي يقومُ بعملية الخَلقْ بعد المشاهدة، : (إن خيال الانسان هو الذي يخلقُ كل ما هو جميلٌ في الطبيعة)[١٨] والحقيقة التي يجب ان تقال ان الصور الشعرية لو لم يخلقها الخيال ولم يكن سبباً فيها، لم يكن للوجود الشعري منى. فالخيال نعمةٌ من الله سبحانه وتعالى للانسان، لقد كان اصحاب المدرسة الرومانسية اشدُّ الناس يقيناً بالخيال وقيمته، واثره، في اثراء الخلق الفني وفي ابداع الصور، يقول الدكتور محمد غنيمي هلال (هو القدرة الكيماوية التي بها تمتزجُ معاً العناصر المتباعدة

في اصلها والمختلفة كل الأختلا، كي تصير مجموعاً متآلفاً منسجماً) [١٩] كما يعم على حد تعبيرهُ عن الخيال، أو هو كما عبر عنه الدكتور محمد زكي العشماوي المعملُ الذي تصهر فيه الأجزاء التي تتكون منها المشاهد فيقوم – أي الخيال– بتحقيق الوحدة في ما بين تلك الأجزاء[٢٠]، ومن هذا يتبين لنا سمة وعلو ورفعة الخيال عند النقاد العصر الحديث ومدى أهميته بالنسبة لعلمية الأبداع الشعري، ولا نرى حرجاً في المبالغة في قدرة الخيال تلك التي وضحها النقاد ونرى ان وظيفة الخيال بعدَ أن يصهر الجزئيات ويخرجها على شكل صور شعرية يقوم يبعثها لكي تُعبر عن رؤية الشاعر وأبعاده الانسانية التي أراد أن يشاركها مع الملتقي.

ويطولُ الحديث عن أهمية ودور الخيال وساذكر بعض آراء الشعراء في الخيال، يقول ( جوزيف وورتون) (الأبداع والخيال هما أهم ملكات الشاعر) [٢١] ويقول الشاعر المتصوف (وليم بليك)(إن عالم الخيال هو عالم الأبدية) [٢٢](وإن القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال) [٢٣] ويقول ايضاً (إن الصور الكاملة التي يبدعها الشاعر لا يستخلصها من الطبية وإنما هي تنشا في نسه وتاتيه عن طريق الخيال) [٢٤]، ولا نعدو اذا ما قلنا ان من اسرار ابداع يحيى عبد العظيم خيالهُ الفني في الصور الشعرية وفيها قصيدة (تيهٌ) وهو يصور طفرن يتمنيا ان ينعما بعيشةٍ سعيدة يطلبان الأمان لا أكثر يقول:

تمنينا العدوَ في خيالٍ  أن ينظما الحلمَ في سطورِ
ويرضعا الفرحَ في أمانٍ  وشربا عزّة المصيرِ
ويبلغا عنوةٌ ذراهُ  ويركبا صهوة الهجيرِ
ويطعنا حِدة الصخور  ويقتلا رقد النسورِ

لقد حول شاعرنا بخياله وصورته الشعرية (حُلَمَ) الأطفال الى شعرٍ يُنظم ، وأن الطفلان يتمنيا رضاعة الفرح كناية عن الحليب، ويربا صوة الهير، كناية عن ركوب الخيل بتعبيرٍ أبلغ.

ومن روائع خياله أيضاً قصيدة (أبجدية لم تكتمل) تلك القصيدة التي عبر فيها عن مكنونات نسه الشاعرة الوطنية القومية والتي بث فيها وجدانهُ ومشاعره كانسان عربي ياسى لواقع أمته فجاءت كلُّ قصائده فيها تحمل اشكالاً ن الصور لعشري ومنها: قصيدة حر الألف يقول[٢٥]:

الأم ثكلى

والروس ترملت

والطفلُ من قبل الفطامِ

ينام بين اشلاء المجازرِ

وسط انقاض البيوت

ويبيت يقضم في اصابعه ... ويقتاتُ المرارة

يرتوي من دمِ أحبابٍ ق قضوا

تأمل معي هذا الترتيب (الأمُّ– العروس– الطفل) تحمل ماني الوطن، ثم تأمل الصور التالية (الأم ثملى– العروس ترملت) هي صورة الوطن الضائع، (الطفل الفطام) رمزٌ قديم لصورة البقاء، وأيضا رسم صورةً للطفولة المعذبة البائسة من خلال التناقض الحاصل، يرى الباحث أن شاعرنا استعمل الظروف التي أحاطت باشعب الفلسطيني ليرسم صورهُ العميقة وبقصدٍ لا يسلم أحد من الحرب والعدو.

وفي خيالٍ واسعٍ يصور حال الشعب الفلسطيني تحت وطأة الاحتلال يقول واصفاً أفعال الغاصب المحتل[٢٦]:

من يغصب الطيار بهجتها
أو يُطفئ الأنوار في وضحَ النهارْ
من يخنقُ الأنسام عند الفجر
يغتالُ الحقيقة عند نسائم السّحرِ

جاءت تشبيهاته متتالية متعاقبة، مؤثرةٌ أجتمعت لتشكل لوحةٌ شعرية فنية حزينةً لعب فيها خيال الشاعر دوراً واضحاً. لقد كان المحور الوطني وأنشغال شاعرنا به وبقضيته الأم فلسطين وكذلك الكثير من القضايا العربية الأُخرى في البلاد من أهم المحاور التي دار خيالهُ حولها، ولا نكاد نجافي الحقيقة اذا قلنا أنه أجاد إجادة تويرية للواقع المرير المؤثر في النفس، وكمثال آخر حول ما قلناهُ قصيدة (ثورةٌ) يقول:

زمرةٌ عـاثـت فســـاداً في دمنى  والـتـرابُ الـحـرُ مـأســـورٌ حـزيـن
يصـــرخُ الطفـلُ انينـاً وأســـى  تســـكـبُ الـدمع دمـاً منـهُ العيوان

لقد كانت كناية (الترابُ الحر مأسور حزين) دلالة معنوية وصفية للشعب المكبل أو لربما اشارةً ايحائيةً ((للقدس الشريف)، ولكنهُ اي – شاعرنا– لم يكن موفقاً في استعاراته الثانية حين قال (تسكب الدمع منه العيون) حيث أختل المعنى وألتبس بتقديم المفعول به على الفاعل، ولربما اراد بذلك ان يستقيم الوزن.

ومن خلال ما ذكرناهُ من مصادر الصورة لدى الشاعر يحيى عبد العظيم يُمكننا القول أن صورة الشعرية تميزت بخصائص ثلاث وهي:

١- استدم صوراً متحركة تفيض بالنشاط ن خلال مظاهر الطبيعة (كالعصافير والقرنفل والنخل والسواقي وغيره).

٢- الأنسجام كان حاضراً في البعض من صوره، حيث جاءت قصائدهُ على شكل صورٍ متتالية مكملةً واحدة للاخرى المجاورة لها في السياق.

٣- أما الخصيصة الأهم و أرتباط الصورة بالواقع، وهذا ما أكد عليه النقد الحديث في أنهُ يجب ان تكون الصورة مرآة عاكسة للواقع وهذا ما وجدته في قصائده الوطنية- والقومية- تجاه فلطين- ولبنان – والعراق.

لقد تعددت الصورة عند يحيى عبد العظيم على أنواع فمنها ما يقوم على التشخيص والتجسيد والرمز، وسنوضحها بالتتابع:

١. الصورة التشخيصية:

وهي تلك الصورة القائمة على تشخيص المعنى؛ لأنه خير وسيلةٍ لنقل عواطف وأحساس ووجدا الشاعر، فعندما تتحول المعاني الى كائنات حية تكون أكثر عمقاً في وجدان المتلقي ونفسه، ففي قصيدة (لقاءٌ) [٢٧] يقول:

وكـان الحزنُ في عينيـكِ بحراً وفي عينيَّ سـحراً يسـتحيـلُ
وشـطأ يرسـمُ الآهات صـمتاً وريشـتـهُ الليـالـي والنـخيـلُ

ثم يقول:

وبـارقـةٍ تُمزقُ سـتر خوفي تـحـاورنـي، أحـاورهـا، نـقـولُ
لشـعبٍ صـامت، وبه هموم كشـجو حمـامـةٍ، ولهـا هـديـلُ
فقـالـت طيـبُ لفظـكَ يحتويني كـجوهرةٍ، ومعـدنهـا أصـيـلُ

ففي البيت الاول جعل من الحزن شخصاً يرسمُ وبيده ريشة، أما في البيت الآخر فقد شخص الشاعر (بارقة) أي – ابتسامة المحبوبة– وهي تمزق بيديها ستر وفه، أما شطره الآخرفجعل من الهموم صوت الحمامة وشبهه بالهديل، والبيت الأخير يجعلُ من الفاظه على لسان حبيبته ملاذاً يحتويها وهي كجوهرةٍ حجارةٍ غاليةٍ ذات معدنٍ نقيٍ اصيل خوفاً عليها.

ومن الصور التشخيصية قولهُ[٢٨]:

آهٍ أحينَ تصيرُ للأشباح أنـ يابٌ تمزق، فالمرايا تبتئسْ
والفارس المغوار تصرعهُ، وتصـ رخُ: أن زاد الخيل قد امسى فرسْ

وهنا الأستعارة (تصيرُ للأشباح أنيابٌ) تضمنت استعاراتٍ أخرى متداخلة ع بعضها البعض، وأما في قصيدة (زفرات) فكانت استعارته المكتبة بأن جعل للحب سفينةٌ تخطو بأتجاه الاستماع الى الغناء وتهفو اليه حيث يقول: [٢٩]

تخطو سفين الحب نحو النور تهـ فو للغناء الحلو، يطربُ سمعهُ

لقد منح يحيى عبد العظيم الشخوص في صوره الحياة ما هو ليس بانسان فكانت صورهُ حسيةً، حيث جعل من الجمادات والمعاني رُتبةً أنسانية لكي يعبر عن رؤياه الشعرية المشحونة بالعاطفة، بمعنى أنهُ أتكأ على الصورة لكي يوصل رسالتهُ في اشعاره وقصائده.

٢. الصورة التجسيدية

وهي الصورة التي تقوم بتحويل المعنويات الى الى مجالٍ حسي[٣٠] ، وتحولها الى معاني ملموسة ظاهرة، يستطيع القارئ ادراكها والشعور بها وهذا النوع من الصور هو الاثر انتشاراً ورواجاً في شعر يحيى عبد العظيم ومن الصور التي تعتمد التجسيد في شعره قولهُ: [٣١]

تدوسنا الأمواج
تقصُمنا العواصف
والعواصم
ويقضى مضجعنا الهوان
يرتاحُ فوق رُفاتنا
الأمل الكذوب

فتتجسد الأمواج ليصبح لها أقدام لتدوس بها على المشاعر والأحساس على سبيل الاستعارة المكنية، يقضُ الهوان مضجع ومنام الشاعر في استعارةٍ أُخرى، اما الأمل الكذوب فلا يجد راحةً إلا على الجسد الميت، وهذا كلهُ أنعكاسٌ للصورة الداخلية والخارجية، وفي قصيدة أخرى يجسد الوقت في صور عدة متتالية يقول:

الوقت ماردٌ[٣٢]
ولفحةٌ من اللهبْ
وغصةٌ من الظمأ
ولسعةٌ من الصرير
ومثل شوكة في حدقتك
أراهُ كالعنقاء

يغلفُ السماءْ

يحوطني من زاوية

يسدُّ كوةً من الضياءْ

لقد نشأت كل هذه الاستعارات ضمن صورٍ ليعبر بها الشاعر عن الوقت وان كانت تلك الصور بالسلب او الايجاب في التعبير عن الحيرة والقلق بقوله (لفحةٌ من لهب، وغصةٌ من الظمأ، لسعة من الصرير، شوكةً في حدقتك ، عنقاء وهو طائرٌ اسطوري ذو اجنحة كبيرة، يسد كوة الضياء)، وهذا ما يسميه الدكتور محمد مفتاح (استعارة السياق) أو (استعارة النص). [٣٣]

وهنا في قصيدةٍ اخرى يمزجُ شاعرنا بين اسطرها صوراً تجسيدية منسجمةً وهو القصيدة النفسي العاطفي والوجداني يقول: [٣٤]

الفراشات عند الحديقة

ينتظرن حضور عاشق

يرتشفن الشاي واليانسون

تحت ظلال أوراق البنفسج

والقرنفل

والزهور

حتى اذا مرَّ أتكان

هنيةً

على المسافر ان يعود

وأن يميل بقلبهِ

فوق الخدودْ

جسد لنا شاعرنا الفراشات وكأنهن مجموعة من النساء اللواتي يشربن الشاي واليانسون، ويبثُ فيها الأحساس بأنتظار العاشق ليعود الى احضانهن، وإن كانت تلك الصورة كوميديةً بعض الشيء، لكنها فيها نوعاً من الاستراحة الوجدانية.

وهنا نقول: لم تعدُ الصورة الشعرية عند الشعراء المعاصرين ومنهم شاعرنا يحيى عبد العظيم هي تلك الصورة القديمة، فلقد أخذت متماً جديداً من التعقيد والتركيب، وابتعدت كيراً عن المفهوم البسيط فجاءت الصورة عند شاعرنا متشابكة العلاقات، ولها اكثر من طرف وهذا يرجع سببه الى:

١- العُقد النفسية التي اصابت الانسان في الوقت الحاضر، لأن نفسية الانسان وتركيبته وخصوصاً الشاعر العربي المعاصر اصبحت على مكانةٍ مرتفعة من التعقيد والاضطراب بسبب التقدم الحضاري، وهذا ما عكسه شاعرنا في صوره الشعرية.

٢- لقد أذخز واقعا الحديث معطيات متشابكة تحكمت بالطبيعة ومظاهرها فسببت تعقيداً آخر وتناقضاً كبيراً في صور الشعر الحديث.

٣- الخبرة العالية واتساعها وجمالية الثقافة وإطلاعه على المذاهب الأدبية الغربية والعربية ومحاكته لتجاربها الجديدة.

لم تعد الصورة عند يحيى عبد العظيم بسيطةً، فهو يستخرج أدق التفاصيل في صوره الشعرية لكي تؤدي وظيفتها وتنقل للقارئ ابعاد انسانية يريد الشاعر لها ان تتمثل في الحياة والواقع، او يرسم من خلالها موقفاً يريد ان يظهره. [٣٥]

وهذا ما وضحته قصيدة (صَمَتُ) والتي تمثل رؤيةً فلسفية للشاعر، ومحاولة منه لوصف الواقع المؤلم، بل الحياة ككل، وهي محاولةٌ ضرورية لأنها تقربُ الانسان من ان يشعر بما حوله وخاصة بأخيه الانسان وهذا هو الهدف النهائي منها. يقول: [٣٦]

الصمت يقتل ثورة النيران في العتمة

والجوع يغتال اللسان ويسحق الكلمة

* * *

للفقرِ رائحــةٌ تفوح، على رغيـ ... فِ الخبز والعفن إنطلاقـاً للنبـأْ
في حــانــةِ الهيوت والكهنوت الـ ... خمرُ المعتقـةُ لرتواء للظمـأْ
فالموتُ أغنيةٌ وبضـــع قصـــائد ... تمشـي على أرض العراق إلى سـبأْ
تغـذو حقول الجـدب! والاحلام را ... ســـمـة توانيم الطهور إذا صـــبأ

لقد صور شاعرنا في هذه القصيدة فنيةً، مركبة، متطورة، تُنبأ بميلاد ثورةً أو هذا ما يراه بسبب (الجوع، الصمت، تكميم الافواه والألسن، أخراس الكلمة الحق وسحقها) كل هذا أوضحته القصيدة بصورها، تأمل معي تلك التشبيهات والاستعارات، (الصمتُ يقتل ثورة النيران)، (الجوعُ يغتال اللسان)، (يسحق الكلمة)، (للموت أغنيةٌ)، (قصائد تمشي على ارض العراق)، (الأحلام ترسم ترانيم الطهور)، تعامل شاعرنا مع صوره مع (الواقع المحسوس بأبعاده) وجوانبه الفكرية التجريدية[٣٧]، لقد ألبس شاعرنا معانيه ثوباً ملائماً من الالفاظ وجعلها كما (الجسد والروح) [٣٨]، وإن شابها بعض الغموض لأننا وكما قلنا ان القصيدة جاءت تأملاتٍ فلسفية وجدانية، أو ما يصفها مصطفى ناصيف (منهج المنطق لبيان حقائق الأشياء) [٣٩]، لذلك هي تمثل الادراك الذ تتعقد فيه العلاقة بين قضايا الانسان وابعاد الانساني وبين طبيعة الأشياء[٤٠].

### ٣. الصورة الرمزية

شكلَ الرمزُ دلالة واضحة ومؤشراً كبيراً في شعرنا المعاصر الحديث، والرمز الشعري (هو القيمة الشعورية التي تنبعُ من تجربة الشاعر لتحدد رؤاهُ بواسطة الصور الناتجة عنه) [٤١]، وويعد الرمز قيمة ايحائية، وهو وسيلة حديثة للشاعر المعاصر يقدم من خلالها صورةً، و فكرة، أو شعوراً يرك من المتلقي باحساسه وان كان فيه شيءٌ من الغموض أحياناً.

والرمز أول الأمر كان في القصيدة العربية، وقد لاح في منتصف القرن التاسع عشر على يد الشاعر الفرنسي بودلير، ثم جاء بعده رامبو وسار على خُطاه، أما في شعرنا العربي فقد ظهر على يد الشاعر أديب مظهر[٤٢]، ومن بعده سعيد عقل الشاعر الذي وضع بعض من وسائل اداء الرمزية، وأسست في ادبنا العربي مدرسة سميت بالرمزية تبناها الكثير من الشعراء العرب وأنّ أغلب الشعراء اذين يستخدمون الرمز في اشعارهم هم بدر شاكر الشياب وأمل دنقل، ومحمود درويش، ونزار قباني، وغيرهم الكثير، وليس يأتي بالرمز في الشعر إلا شاعرٌ ذو مقدرة، البارز الحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحةٌ دالة، وأختصارٌ، وتلويحٌ يعرف مجملاً، ومعناهُ بعيدٌ عن ظاهر لفظه. [٤٣]

واذا ما تتبعنا شعر يحيى عبد العظيم وجدنا فيه الكثير من القصائد الرمزية بأبعادها ورؤاها، استخدم فيها انواع الرمز التي عرف بها، وقد كانت في ذلك مصادرهُ أما من التراث وأما من الخيال المبتكر، ففي قصيدة (زفرات) يستخدم الرمز الاسطوري يقول:[٤٤]

فينوس ... مشـــتاقٌ لظلِّ جمالك  الوســنان في صــدري يعانقُ الأمل

ويقول

عشتار اشكو السوط حين يلفُ أي ماقي، فتهجرني ابتسامات المقل

لقد أتكأ شاعرنا على رمزين هما (فينوس- وعشتار) بأعتبارهما يوضحان دلالات عميقة لا توضحها اللغة الواضحة، فبث من خلالهما ابعاداً نفسية في صورة شعرية للعاشق المتيم، وللمعاناة والمكابدة، فكانت صورة ايحائية لا وصفية، وبهذا أعبرَّ الدكتور فتوح أحمد بقوله: (إن الرمز في الصل كيانٌ حسي يثير في الذهن شيئاً آخر غير محسوس) [٤٥] فكانت (فينوس- عشتار) عند شاعرنا كياناً حسياً افضى به الى المتلقي ليعبر بها الى شيء غير حسي في ذهنه، وأما رمزهُ الآخر الذي يشع وهجاً ونوراً وصورةً للشجاعة وإقامة العدل السماوي فهو رمز الأمام الحسين عليه السلام والذي حمل به كل قيمة معنوية حيث يقول[٤٦]:

كبر على أرض الخلافة
أو سماء الرافدين
يأتيك من كلّ الفجاج
صدى الطهارة والنقاء
من مرقد البطل الحسين
سبطُ النبي
بقلب مسرح كربلاء
إني ليحزنني إذهبوا به
أن الخيانة سوف نتلوها الخيانة
والمهانةُ سوف تتبعها المهانة

وسيحرمُ الاطفال من ثدي الأمومة

من رغيف الخبز

حتى الماء شوفَ شربه جهاراً غاصبوه

اشار في رمزه هذا الى كُل الأبعاد الانسانية التي في الكون إذا ما اقام العدلُ بين الناس، وعلى عكسهِ سوف تجور الأرض فساداً وخيانةً ومهانة، وتنتزع الطفلة، ويكثر الجوع فتنتهك الحرمات وتضيع الخيرات.

وقد يكون الرمز عند شاعرا أكثر وضوحاً فيما يقول(٤٧):

فالوقت ماردٌ

وانت مثل قشةٍ تهزُّها الريح

من غير ما هدى

فتستقرُ تارةً

وتارةً تروح

تسابقُ الهواء بالهواء

تتوهُ في الصباح والمساء

حيث شبه نفسهُ ورمزَ لها كقشةٍ في الري حيث يرمز لكثرة اسفاره من بلدٍ لبلد حيث لا أستقرار لهُ ولا هدوء، وفي قصيدةٍ أُخرى يرمز لمير بلدهُ الأم يقول(٤٨):

هي القلب

آه

إذا ما القلبُ أتعبهُ العشق والأغنيات

التي تحفرُ حبك بين الضلوع

وفوق الدموع

اذا النورس الحب هام

ونامَ

على الشوك

يعصره الوجد

مختنقاً من فراق الوطن

كشف لنا في اسطر قصيدته رمزية النورس كنايةً عن نفسهِ وكثرة ترحال وشوقه، وما فعلتهُ الغربة من وجدٍ وأختناق.

ولو لم يفصح الشاعر في قصيدته تلك عن لفظةِ (الوطن) لأثارة القصيدة شيئاً في نفس المتلقي كثر من الأبانة والوضوح، ولظلت تلك الأسطرُ تشعُ ستاراً صوتياً من ايماءاتٍ ومزيجٍ من الوجد والشجى لشاعرنا، وهذاما يسمى بالرمز الأدبي وتشكيلُ، (فالرمز ليس جمعاً لأطراف الأشياء بعضها الى بعض، وإنما هو رؤيا يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع، فهو يجسد النفسي بشكل مادي، ويبعث المادي ويضفي عليه حيوية وحركة، وبهذا يمكن تنسيق التجربة الانسانية داخل نظام من نوع ما) [٤٩]، أما قصيدته التالية يقل فيها[٥٠]:

ونـبـيـاً طـلـوه، فـمشـى وشـجاعاً ليس يخشـى فخشـى

كلّم الربَ، فقـال ألق العصـا وأحمل النور وقاتل من وشـى

فهو في هذا المقطع يرمز الى قصة نبي الله موسى – عليه السلام– وهذا النوع من الرمز هو اقتباسٌ من من الموروث الديني ومن كتاب الله تحديداً، وفي الابيات الاخرى يأخذ رمزه من قصة سيدنا يعقوب – عليه السلام– حيث يقول[٥١]:

أدخلوا البـاب وقولوا حطـةٌ تبـلـغوا المـجـد أكفـأ وحش

فعصـوا ربـاً وخـانوا موثقـاً طمسـوا النور وإظلام قشـا

**الخاتمة**

في الختام نقول إن كل تلك الصور الشعرية التي أبرزها الشاعر في قصائده، لم تكن لتقوم أو لتؤدي معناها يما يريد لو لا التفاعل والاثر الذي نتركهُ الصورة على أختلاف أنواعها التي ذكرناها ولم تكن مقبولة لولا منابع مصادرها التي حددناها، فجاءت بعض صوره متناسقة وسلسة في الاتصال مع الاسلوب الذي يتخذه الشاعر، أما البعض الاخر منها فقد جاءت صوراً لم تكتمل جزئياتها لتظهر لنا بما يتناسب وجو القصيدة وبنائها.

الهوامش

(١) الجوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢، مطبعة الحلبي، مصر، ١٣٨٩هـ، ص١٣٢.

(٢) الصاعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧١، ص١٦.

(٣) بناء القصيدة العربية الحديثة، الدكتور علي عشري زايد، ط٤، ١٤٢٣-٢٠٠٢م، مكتبة ابن سينا، ص٦٥.

(٤) الشعر العربي قضاياه وظواهرهُ الفنية والمعنوية، الدكتور عز الدين اسماعيل، ص١٢٧.

(٥) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس للطباعة، ط٣، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ص٣١.

(٦) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، ص٣٩١.

(٧) ينظر، الخيال وصناعة الصورة الفنية، لخضر لوصيف، مجلة الحقوق والعلوم الانسانية، ٢٠٠٩/١/١٥م.

(٨) يُنظر، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى السحرتي، مطبعة القطيف، المقطم، مصر، ١٩٤٨، ص: ٤٦.

(٩) ديوان، كلما اشتقت غنى الحمام، ص: ٤٣.

(١٠) الديوان نفسه، ص: ٤٤.

(١١) الديوان نفسه، ص:٨٣.

(١٢) قضايا النقد الأدبي المعاصر، الدكتور زكي نجيب محمود، الهيئة العامة للكتب، الاسكندرية- مصر، ١٩٧٥، ص: ١٠٣.

(١٣) ديوان زفرات، ص: ٥٧.

(١٤) ديوان زفرات، ص٥٨.

(١٥) الديوان في النقد والأدب، عباس محمود العقاد- المازني، ط٤، مؤسسة دار الشعب، ١٩٧٥، ص: ٢١.

(١٦) ديوان، زفرات، ص:١١.

(١٧) ديوان نفسه، ص: ١٢.

(١٨) شبلي في الأدب العربي في مصر، د. جيهان صفوت، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢، ص: ٤١.

(١٩) النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص: ٣٨٨.

(٢٠) ينظر: قضايا النقد الادبي المعاصر، د. محمد زكي العشماني، الهيئة العامة للكتب، ص:٥١.

(٢١) الأمثال، مولردج، محمد مصطفى البدوي، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٨٨، ص:٨٠.

(٢٢) مصدر نفسه، ص٨٠.

(٢٣) مصدر نفسه، ص٨٠.

(٢٤) مصدر نفسه، ص٨٠.

(٢٥) ديوان كلما اشتقت غنى الحمام، ص:٧.

(٢٦) الديوان نفسه، ص١٠.

(٢٧) ديوان زفرات، ص: ٣٩.

(٢٨) ديوان زفرات، ص: ١٨.

(٢٩) الديوان نفسهُ، ص:١٩.

(٣٠) تطور الأدب الحديث، أحمد هيكل، ط٦، دار المعارف، مصر، ١٩٩٤، ص: ٣٦٧.

(٣١) ديوان، كلما اشتقت غنى الحمام، ص:٦٣.

(٣٢) الديوان نفسه، ص: ٧٣.

(٣٣) انظر، مجهول البيان، لمحمد مفتاح، ص: ١٤، دار توبقال للنشر.

(٣٤) ديوان، كلما اشتقت عن الحمام، ص:٩٠.

(٣٥) اكتب الحاشية هنا

(٣٦) اكتب الحاشية هنا

(٣٧) الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط٢، ١٤١١هـ، ص:٧.

(٣٨) عبار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ص: ٤٩.

(٣٩) الصورة الادبية، مصطفى ناصيف، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨١م، ط٢، ص: ٨.

(٤٠) ينظر، الصورة الفنية- مفاهيم وقضايا-، نعيمة شلغوم، مجلة العلوم الانسانية، العدد ٤٣.

(٤١) الصورة الشعرية، وجهات نظر غربية وعربية، الدكتور ساسين عساف، دار الجيل للنشر والطبع، ط١، ١٩٨٥م، ص: ٧٦.

(٤٢) ينظر، الدراسات الأدبية (المدرسة الرمزية)، ص: ١-٢-٣.

(٤٣) ينظر، ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: ٣٠٥.
(٤٤) الرمز والرمزية، الدكتور فتوح أمد، ط٣، دار المعارف، ١٩٨٤م، ص: ٣٠٦.
(٤٥) اكتب الحاشية هنا
(٤٦) ديوان كلما اشتقت غنى الحمام، ص:٣٥.
(٤٧) ديوان كلما اشتقت غنى الحمام، ص: ٨.
(٤٨) الديوان نفسه، ص:٦٤.
(٤٩) الرمز والرمزية، فتوح أحمد، ص: ٣٠٨-٣٠٩.
(٥٠) ديوان زفرات/ ص: ١٠.
(٥١) الديوان نفسه، ص: ١٠.

المصادر


- الأمثال، مولردج، محمد مصطفى البدوي، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٨٨
- بناء القصيدة العربية الحديثة، الدكتور علي عشري زايد، ط٤ ، مكتبة ابن سينا ، ١٤٢٣-٢٠٠٢م.
- الجوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢، مطبعة الحلبي، مصر، ١٣٨٩هـ.
- الخيال وصناعة الصورة الفنية، لخضر لوصيف، مجلة الحقوق والعلوم الانسانية، ٢٠٠٩/١/١٥م.
- الديوان في النقد والأدب، عباس محمود العقاد- المازني، ط٤، مؤسسة دار الشعب، ١٩٧٥
- الرمز والرمزية، الدكتور فتوح أمد، ط٣، دار المعارف، ١٩٨٤م
- شبلي في الأدب العربي في مصر، د. جيهان صفوت، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢
- الشعر العربي قضاياه وظواهرهُ الفنية والمعنوية، الدكتور عز الدين اسماعيل،
- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى السحرتي، مطبعة القطيف، المقطم، مصر، ١٩٤٨
- الصاعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧١
- الصورة الادبية، مصطفى ناصيف، دار الاندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨١م
- الصورة الشعرية، وجهات نظر غربية وعربية، الدكتور ساسين عساف، دار الجيل للنشر والطبع، ط١، ١٩٨٥م
- الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط٢، ١٤١١هـ

- الصورة الفنية– مفاهيم وقضايا–، نعيمة شلغوم، مجلة العلوم الانسانية، العدد ٤٣.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس للطباعة، ط٣، ١٤٠١هـ–١٩٨١م
- طور الأدب الحديث، أحمد هيكل، ط٦، دار المعارف، مصر، ١٩٩٤
- قضايا النقد الأدبي المعاصر، الدكتور زكي نجيب محمود، الهيئة العامة للكتب، الاسكندرية– مصر، ١٩٧٥

**Sources**


- *Proverbs*, Mulderge, Mohamed Mustafa Al-Badawi, 2nd edition, Dar Al-Ma'arif, Egypt, 1988.
- *The Structure of Modern Arabic Poetry*, Dr. Ali Ashri Zayed, 4th edition, Ibn Sina Library, 1423-2002 CE.
- *Al-Jawan*, Al-Jahiz, Edited by: Abdel Salam Mohamed Haroun, 2nd edition, Al-Halabi Printing Press, Egypt, 1389 AH.
- *Imagination and the Creation of Artistic Imagery*, Lakhdar Louzaif, Journal of Law and Human Sciences, 15/1/2009.
- *The Diwan in Criticism and Literature*, Abbas Mahmoud Al-Aqqad and Al-Mazni, 4th edition, Dar Al-Shaab Foundation, 1975.
- *Symbolism and Symbolism Theory*, Dr. Fattouh Amad, 3rd edition, Dar Al-Ma'arif, 1984.
- *Shibli in Arabic Literature in Egypt*, Dr. Jehane Safwat, Dar Al-Ma'arif, Cairo, 1982.
- *Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Meaningful Phenomena*, Dr. Ezz El-Din Ismail.
- *Contemporary Poetry in Light of Modern Criticism*, Mustafa Al-Saharty, Al-Qatif Press, Al-Maqattam, Egypt, 1948.
- *Al-Sa'atayn*, Abu Hilal Al-Askari, Edited by: Ali Mohamed Al-Bajawi, Mohamed Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 2nd edition, 1971.
- *The Literary Image*, Mustafa Nassef, Dar Al-Andalus, Beirut, 2nd edition, 1981.
- *Poetic Imagery: Western and Arab Perspectives*, Dr. Sassin Assaf, Dar Al-Jil for Publishing and Printing, 1st edition, 1985.
- *Artistic Imagery in Arabic Literature*, Dr. Fayez Al-Dayah, Dar Al-Fikr Al-Mu'asir, Damascus, 2nd edition, 1411 AH.
- *Artistic Imagery: Concepts and Issues*, Naima Shalghoum, Journal of Human Sciences, Issue 43.
- *Imagery in Arabic Poetry until the End of the 2nd Century AH*, Ali Al-Batal, Dar Al-Andalus for Printing, 3rd edition, 1401 AH-1981 CE.
- *The Development of Modern Literature*, Ahmed Heikal, 6th edition, Dar Al-Ma'arif, Egypt, 1994.
- *Contemporary Literary Criticism Issues*, Dr. Zaki Naguib Mahmoud, General Authority for Books, Alexandria, Egypt, 1975.