تحول الاحساس وبناء الدلالة: تراسل الحواس في شعر ابراهيم مصطفى الحمد

Transformation of Sensation and the Construction of Meaning: Synesthesia in the Poetry of Ibrahim Mustafa Al-Hamad**

علاء حسين أمين

Alaa Hussein Amin

جامعة ديالى / رئاسة الجامعة

University of Diyala / University Presidency.

alaa.Ameen@uodiyala.edu.iq

الكلمات المفتاحية: بناء، غنيمي، الحمد، هلال، تحول

Keywords: Construction, Ghanimi, Al-Hamad, Hilal, Transformation

الملخص

يتناول هذا البحث ظاهرة تراسل الحواس في شعر إبراهيم مصطفى الحمد بوصفها آلية فنية تسهم في تحويل الإحساس إلى دلالة شعرية مركبة. ويسعى إلى الكشف عن كيفية تداخل المدركات الحسية في بناء الصورة الشعرية وإغنائها دلاليًا وجماليًا. ويبيّن البحث أن الشاعر يوظّف هذا التراسل لتجاوز المألوف اللغوي وخلق صور مبتكرة تعبّر عن عمق التجربة الشعورية. كما يبرز الدور الذي تؤديه هذه التقنية في تحفيز خيال المتلقي وتعزيز تفاعله مع النص. ويخلص البحث إلى أن تراسل الحواس يمثل سمة أسلوبية بارزة في شعر الحمد تؤكد حداثة رؤيته وخصوصية تجربته الشعرية.

Abstract

This study examines the phenomenon of sensory correspondence in the poetry of **Ibrahim Mustafa Al-Hamad** as an artistic mechanism that contributes to transforming sensation into a complex poetic signification. It seeks to reveal how the interpenetration of sensory perceptions participates in constructing the poetic image and enriching it both semantically and aesthetically. The study demonstrates that the poet employs sensory correspondence to transcend linguistic conventions and create innovative images that express the depth of emotional experience. It also highlights the role this technique plays in stimulating the reader's imagination and enhancing interaction with the text. The study concludes that sensory correspondence constitutes a prominent stylistic feature in Al-Hamad's poetry, affirming the modernity of his vision and the distinctiveness of his poetic experience.

المقدمة

تُعدّ الصـورة الشـعرية من أهم المرتكزات الجمالية في الخطاب الشـعري، إذ تشـكّل الأداة التي يتجلى من خلالها وعي الشـاعر بالعالم، وتتجسّـد بها رؤيته الفنية والفكرية، بوصـفها بنية دلالية تتجاوز حدود اللفظ إلى فضـاءات الإيحاء والتخييل. ولم تعد الصـورة الشـعرية، في النقد الحديث، مجرد زخرف لغوي أو تزيين بلاغي، بل غدت وسيلة تعبير معرفية ونفسية تعكس عمق التجربة الإنسـانية وتعقيدها، وتكشـف عن آليات اشـتغال اللغة في تحويل الإحسـاس إلى دلالة، والانفعال إلى بناء فني متكامل.

ومن بين أبرز الوسـائل التي تعتمد عليها الصـورة الشـعرية في تجديد طاقتها التعبيرية وتوسـيع أفقها الدلالي، تبرز **ظاهرة تراسـل الحواس** بوصـفها تقنية فنية عالية الكثافة، تقوم على تبادل الوظائف بين المدركات الحسـية، بحيث تُوصَـف مدركات حاسـة معينة بخصـائص حاسة أخرى. وبهذا التداخل الحسي، يخرج الشاعر من أسر التوصيف المباشر، ليؤسس شبكة من العلاقات الإيحائية التي تفعّل الخيال، وتعمّق التأثير النفسـي للنص، وتمنحه قدرة أكبر على التأثير في المتلقي.

ويُعدّ تراسل الحواس من الظواهر التي ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بتحولات الشعر الحديث، ولا سيما مع صعود النزعة الرمزية وما بعدها، حيث أصبح الشاعر معنيًّا لا بنقل الواقع كما هو، بل بإعادة تشكيله عبر لغة إيحائية تُحاكي تعقيد التجربة الشعورية وتشظّيها. وفي هذا السياق، يشير محمد غنيمي هلال إلى أن الصـورة الشـعرية الحديثة لم تعد قائمة على المطابقة بين اللفظ والمدلول، وإنما على الإيحاء وتداخل الدلالات، بما يجعل الحواس تتآزر في بناء الصورة بدل أن تعمل منفصلة (غنيمي هلال، ١٩٩٧، ٤١٨).

وتنبني ظاهرة تراسـل الحواس على مبدأ جوهري يتمثل في **نقل وظيفة حاسـة إلى أخرى**، وهو ما يفضـي إلى خلق علاقات دلالية غير مألوفة، تكسـر أفق التوقع لدى المتلقي، وتدفعه إلى المشـاركة الفاعلة في إنتاج المعنى. فالصـوت قد يُرى، واللون قد يُسـمَع، والملمس قد يُذاق، في انزياحات دلالية تُحرّر اللغة من قيودها المعجمية، وتفتح أمامها أفقًا تخييليًا رحبًا. ومن هنا، فإن العمل الفني – كما يؤكد رينيه وليك – ليس كيانًا بسـيطًا أو معطًى مباشـرًا، بل هو تنظيم معقّد ومتراكم تتداخل فيه العلاقات والمعاني في بنية كلية متماسـكة (Wellek, 1992, p. 29).

وانطلاقًا من هذا التصـور، يمكن النظر إلى تراسـل الحواس بوصـفه تجسـيدًا عمليًا لفكرة **التشـابك البنيوي داخل النص الشـعري**، حيث لا تعمل المفردة بوظيفتها المعجمية فحسـب،

بل تكتسب قيمتها من موقعها في النسيج النصي، ومن علاقاتها بالحواس الأخرى. وهو ما يجعل الصورة الشعرية نتاجًا لتفاعل داخلي بين المدركات، لا مجرد انعكاس آلي للواقع الخارجي.

وقد تنبّه النقد الحديث إلى أن تراسل الحواس يمثل شكلًا من أشكال «صنع لغة داخل اللغة»، على حد تعبير أدونيس، إذ يسعى الشاعر من خلاله إلى إعادة ابتكار اللغة، لا استعمالها بوظيفتها التواصلية المباشرة، بل توظيفها كأداة كشف ورؤيا (أدونيس، ١٩٩٧، ١٠٢). فاللغة الشعرية هنا لا تُحيل إلى الأشياء بقدر ما تُحيل إلى أثرها النفسي والوجداني، وإلى ما تتركه من صدى في الذات الشاعرة.

وفي ضوء ذلك، يغدو تراسل الحواس أداة مركزية في التعبير عن الحالات النفسية المركبة والانفعالات العميقة التي تعجز اللغة المباشرة عن احتوائها. فالحزن، والقلق، والحب، والاغتراب، والدهشة، كلها حالات شعورية تتداخل فيها المدركات الحسية، ويصعب اختزالها في توصيف أحادي البعد. ومن هنا، يلجأ الشاعر إلى هذه التقنية ليجعل الصورة الشعرية قادرة على احتضان التوتر الداخلي والتناقض الوجداني، عبر بناء حسّي متشابك يعكس تشظّي التجربة الإنسانية.

ويكتسب هذا البحث أهميته من كونه يتناول **تراسل الحواس في شعر إبراهيم مصطفى الحمد**، بوصفه شاعرًا معاصرًا استطاع أن يوظّف هذه الظاهرة توظيفًا واعيًا ومكثفًا، جعلها سمة أسلوبية بارزة في تجربته الشعرية. إذ لا يكتفي الحمد باستخدام التراسل بوصفه حيلة بلاغية عابرة، بل يجعله جزءًا من بنيته التعبيرية العميقة، وأداة أساسية في تحويل الإحساس إلى دلالة، وبناء الصورة الشعرية على أسس نفسية وجمالية متداخلة.

وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن آليات اشتغال تراسل الحواس في شعر إبراهيم مصطفى الحمد، وبيان دوره في توسيع الدلالة الشعرية، وتعميق البنية الإيحائية للنص، فضلًا عن إبراز أثره في تشكيل العلاقة بين الشاعر والمتلقي. كما تحاول الدراسة أن تُظهر كيف أسهم هذا التراسل في إعادة خلق اللغة الشعرية، ومدّ الجسور بينها وبين لغة الحياة والفكر، بعيدًا عن الغرابة المعجمية أو الإبهام المفتعل.

وبذلك، فإن البحث ينطلق من فرضية مفادها أن تراسل الحواس في شعر الحمد ليس ظاهرة عرضية، بل هو خيار جمالي واعٍ، يعكس وعي الشاعر بتحولات القصيدة الحديثة، وسعيه الدائم إلى تجاوز المألوف، وبناء خطاب شعري قادر على التعبير عن قلق العصر وتعقيد التجربة الإنسانية، من خلال لغة حسية متشابكة، تتكئ على الخيال، وتنهض على التخييل، وتمنح المتلقي متعة جمالية ومعرفية في آن واحد.

المصطلح والمفهوم للتراسل الحسي

تشـــير مادة **الحس** ومشـــتقاتها في المعاجم العربية إلى الإدراك والوعي والمعرفة، كما في قولهم: «أحسست من فلان أمرًا» أي رأيت وعلمت، وهو ما يوضحه قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا أَحَسَّ عِيسَىٰ مِنْهُمُ الْكُفْرَ﴾ أي: رأى وعلم (الزجاج، د.ت و ٦٧).

ويؤكد الزجاج أن الإحســاس في اللغة يدل على الوجود والعلم، فيقال: «هل أحســست الخير؟» أي هل عرفته ووجدته، وبذلك يكون التحسّس طلبًا للمعرفة وبذلًا للجهد في سبيل إدراكها (الزجاج، د.ت).

أما **تراسل الحواس في الاصطلاح النقدي** فقد عرّفه محمد غنيمي هلال بأنه صورة أدبية تقوم على وصف مدركات كل حاسة بصفات حاسة أخرى، فتُمنح الأصوات ألوانًا، والروائح أنغامًا، والمرئيات عطرًا، وهو إحلال حسيّ تقوم عليه فاعلية الصـورة الشـعرية (غنيمي هلال، ١٩٩٧).

ويُعرَّف كذلك بوصفه تعبيرًا عن مدرك حسي بلغة حاسة مغايرة، كأن يُوصف الصوت بالدفء أو الحلاوة، أو يُجعل دويّ النفير قرمزيّ اللون، في تزاوج واضــح بين الســمع والبصــر والذوق (وهبة & المهندس، د.ت , ١٤٨).

نشأة تراسل الحواس

يرى بعض النقاد أن تراســل الحواس ارتبط تاريخيًا بالمدرســة الرمزية الغربية، غير أن جذوره تمتد عميقًا في النص القرآني والتراث الشــعري العربي القديم والحديث (غنيمي هلال، ١٩٩٧, ٤١٨).

ففي قوله تعالى:

﴿فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَّيِّنًا﴾ [طه: ٤٤]

نجد تداخلًا بين حاستي السمع واللمس، إذ إن القول يُسمع، بينما اللين يُلمس، وهو توجيه بلاغي يكشـف أثر الكلمة في النفس الإنسـانية، ويؤسـس لمفهوم التأثير الإيحائي عبر التراسـل الحسي (الزجاج، د.ت ,٦٧).

وفي الشعر العربي القديم يقول الأعشى:

> صنعٌ بلينِ حديثِها

> فدنت عُرَى أسبابِها

حيث امتزج الحديث (سمعي) باللين (لمسي)، فأسهم هذا التراسل في بناء صورة شعرية ذات أثر نفسي عميق (ديوان الأعشى، د.ت).

ويقول بشار بن برد:

> فكأنَّ رجعَ حديثِها
> قطعُ الرياضِ كُسينَ زهرًا

إذ مزج بين السمع والبصر، فجعل للحديث صورة مرئية كروضة زهراء، في تجلٍّ واضح لتقنية التراسل الحسي (ديوان بشار بن برد، د.ت ,٢٢٦).

كما يقول الشريف الرضي:

> إذا توجّسَ كانَ القلبُ ناظرَهُ
> والقلبُ ينظرُ ما لا ينظرُ البصرُ

حيث أسند الرؤية إلى القلب، معيرًا إياه وظيفة البصر، فبلغ بالصورة درجة عالية من الإبداع الدلالي (ديوان الشريف الرضي، د.ت , ٢٣).

تراسل الحواس في الشعر الحديث

إن اللغة الشعرية الحديثة لا تعبّر عن الانفعال تعبيرًا مباشرًا، بل تعتمد الإيحاء والتكثيف، وتسعى إلى إنتاج دلالات مفتوحة تتعدد بتعدد القرّاء، وهو ما يجعل القصيدة الحديثة حوارًا لا نهائيًا مع المتلقي (وليك، ١٩٩٢, ٢٩).

فالقصيدة الحديثة لا تحمل معنى واحدًا ثابتًا، وإنما شبكة من المعاني التي تنمو مع القراءة، ومن الخطأ مطالبة الشعر بمعنى واقعي واحد؛ لأن جوهره قائم على الإيحاء لا التقرير (غنيمي هلال، ١٩٩٧ , ٤١٨).

وترى الدراسات النقدية أن وظيفة القصيدة الحديثة تتمثل في تنظيم العالم عبر بناء جدلي يتجاوز الأشكال الجاهزة، ويعيد تركيب الواقع شعريًا (وليك، ١٩٩٢ , ٢٩).

كما أن الصورة الشعرية الحديثة تسعى إلى تمثيل الحياة عبر النموذج الفني، لا عبر النقل المباشر، فتغدو الصورة وسيلة للتعميم الجمالي لا للتسجيل الواقعي (زايد، ٢٠٠٨ , ٣٦).

التراسل الحسي والرمزية

يرتبط تراسل الحواس ارتباطًا وثيقًا بالرمزية، إذ يقوم الرمز على المجاز والإيحاء وتعدد الدلالة، حيث تصبح المعاني «أشباحًا للأشياء» لا صورًا مباشرة لها، مما يجعل الرمز أنسب وسيلة للتعبير الشعري العميق (أرسلان، د.ت , ١٠٦, غنيمي هلال، ١٩٩٧ , ٤١٨).

وقد تجسدت هذه الرؤية بوضوح في شعر بودلير، ولا سيما في قصيدته *تراسل*، التي أقامت شبكة حسية متداخلة بين العطر واللون والصوت، وأسست لمفهوم التواشج الحسي بوصفه رؤية كونية (كاودن، ١٩٦٢ , ١٠٥).

تراسل الحواس في شعر إبراهيم مصطفى الحمد

يتجلى توظيف تراسل الحواس بوضوح في الشعر العراقي الحديث، ولا سيما عند الشاعر **إبراهيم مصطفى الحمد**، الذي أفاد من الرؤية الرمزية في بناء صوره الشعرية، معتمدًا على مزج الحواس لكسر المألوف وإنتاج دلالات معمّقة (الحمد، ٢٠١٧ , ١٠١).

ففي قصيدته *تغريبة لصاحب الناي* يقول:

> ما زالَ حُزنُكَ في عينيكَ مئذنةٌ
> وجفنُ صبرِكَ من أحلامِكَ اكتحلا
> جاءت تَلُمُّ سَحاباتِ الندى رولا
> وفي يدَيها الوردُ مَشكولا
> لمّا رأى الوردَ في الخدَّينِ تُثمِلُهُ
> عينانِ تختزلانِ الوردَ ترتيلا

(الحمد، د.ت، ص ٥٨)

من خلال **تراسل الحواس** استطاع الشاعر أن يوسّع المعاني وآفاقها، إذ تداخل ما يُلمَس بما يُبصَـر، حينما مزج إبراهيم مصـطفى الحمد بين حاسـتي **اللمس والبصـر**، فاكتسبت الأنغام اللمسية نورًا يُستضاء به في درب المعاني الغائرة. فحاسة البصر ـــ بوصفها أوسع الحواس إدراكًا ــ إذا ما اجتمعت مع حاسة أخرى، نقلت صورة شعرية ذات قدرة عالية على التأثير في المتلقي وإثارة انفعاله الجمالي، وهو ما يتفق مع ما أشـار إليه النقاد حول تداخل المدركات الحسـية في بناء الصـورة الشـعرية الحديثة (زايد، ٢٠٠٨، ص ٣٦–٣٧؛ حماسـة، ٢٠٠١، ص ١٢٥).

ويبرز طموح الشاعر غير المحدود في تنمية الصورة الشعرية، وسعيه الدائم إلى الخروج من المألوف والمسـتهلك، عبر اسـتثمار **ظاهرة تراسـل الحواس** إلى أقصـى مدى ممكن، طامحًا إلى إنتاج صـور شـعرية جديدة تتكئ على المدركات الحسـية المختلفة، وهو ما يتجلى بوضوح في مجموعة **«حرية مهربة»**، حيث يقول في قصيدة **«كائنات قلقة»**:

> شممتُ رائحةَ الأنوثةِ
> تختلطُ
> برائحةِ التفاحِ الأحمرِ
> ولأني
> لم أستطع
> أن أملأَ رئتيَّ

> منذُها
> أنا
> بقيتُ أسيرَ القل
(الحمد، ٢٠١٩، ص ٤٧–٤٨)

يُنشئ الشاعر هنا صورة شعرية متراسلة تمزج بين **الحاسة الشمية والبصرية واللمسية**، إذ يمنح الأنوثة رائحة، ويجعل التفاح الأحمر علامة بصرية جاذبة، ثم يعمّق التجربة بإحالة لمسية داخلية عبر «مخالب الفراغ» التي تمتد في الأعماق. وهو بذلك يبتعد عن الاستخدام المعجمي المباشر للحواس، ويعزز الصورة بالمبنى الاستعاري التشخيصي، بما ينسجم مع مفهوم التشخيص بوصفه إضفاء صفات حسية وإنسانية على المجرد والجامد (وهبة والمهندس، د.ت، ص ١٤٨؛ غنيمي هلال، ١٩٩٧، ص ٤١٨).

ويعود الشاعر بصورة تراسلية أخرى أكثر كثافة في قصيدة **«إيلان طفل البحر»**:

> يُوَسِّدُ البحرُ إيلانًا على ندمٍ
> ويرسلُ الموجَ ملهوفًا يُقَبِّلُهُ
> البحرُ طفلٌ رأى طفلًا يُعلِّلُهُ
(الحمد، د.ت , ٥٧)

تتجلى هنا فعالية التراسل بين **المدرك البصري والمدرك اللمسي**، حيث أُضفيت صفات إنسانية على البحر والموج عبر التشخيص، وهو ما ينسجم مع التعريف البلاغي للتشخيص بوصفه أحد أشكال البناء الاستعاري الذي يمنح الجمادات وعيًا وحركةً وشعورًا (أرسلان، د.ت، ص ١٠٦). وقد استطاع الشاعر أن يُفرغ حزنه العميق تجاه المأساة الإنسانية في صورة شعرية مؤثرة، تجعل البحر كائنًا بصريًا ولمسيًا يتفاعل مع الطفل، في صورة ذات أثر نفسي بالغ.

ويستمر هذا التوظيف في قصيدة **«شاهق الأحزان»**:

> مرّتْ على شطآنِ
> حزني أزمنةٌ
> ما لامستْ
> وجعي القديمَ لتُعلِنَه
(الحمد، ٢٠١٧، ص ١١٠)

حيث يتداخل اللمس مع الإعلان، في تراسـل يجمع بين **الحاسـة اللمسـية والسـمعية والحدسية**، عبر تشـخيص الزمن وإسناد فعل «الإعلان» إليه، بما يخلق صـورة حسية جديدة تولد من تفاعل المدركات لا من استقلالها.

وفي قصيدة **«هي الأنثى»** يقول:

> يرى أنَّ النهارَ بمقلتيها
> سماءُ اللهِ في شفةِ الجِنانِ
(الحمد، د.ت , ٢٠١٧)

هنا ينتقل الشاعر من المدرك البصري «يرى النهار» إلى المدرك اللمسي «شفة الجنان»، ليؤسـس صـورة تقوم على التبادل الحسـي، وهو ما يمنح النص كثافة دلالية وانعكاسـات نفسـية متعددة، تؤكد قدرة تراسل الحواس على تعميق التجربة الجمالية (وليك، ١٩٩٢، ص ٢٩).

ويبرز التراسل السمعي بوضوح في قصيدة **«رمليات عاشقة»**:

> شقشقتْ ضحكتُهُ في مسمعي
(الحمد، د.ت , ١٢٦)

إذ يعتمد الشـاعر على التصـوير السـمعي المكثف، مع تكرار الأصـوات ذات التردد العالي، ليخلق صـورة حسـية تُستقبل عبر الأذن، وتتداخل مع التخيل البصـري، في بناء صـوتي دالّ.

وفي قصيدة **«أهواكَ من جديد»**:

> كما يسمعُ القلبُ صوتَ السماء
(الحمد، د.ت ١٢٦)

يمزج الشاعر بين السمع والحدس، إذ يُسند فعل السماع إلى القلب، وهو ما يُدخل الحاسة الحدسية بوصفها حاسة سادسة، تتكامل مع السمع والبصر في إنتاج الصورة الشعرية المركبة.

وفي ديوان **«سـندباديات»**، قصـيدة **«الليلة ما بعد الألف»**، تتجلى ذروة التراسل الحواسي:

> إذ تنطقُ العينُ أحيانًا وتشرعُهُ
(الحمد، ٢٠١٨، ص ٣٦)

وهو موضع يتقاطع بوضوح مع بيت بشار بن برد:

> يا قوم أذني لبعض الحي عاشقةٌ
> والأذن تعشق قبل العين أحيانًا
(بشار بن برد، د.ت، ص ٢٢٦)

في تناص حسي واضح يؤكد حضور ظاهرة تراسل الحواس في التراث الشعري العربي، واستمرارها في التجربة الحديثة بصيغ أكثر كثافة وابتكارًا.

المصادر

أدونيس. (١٩٩٧). *مقدمة الشعر العربي* (ج ٣). بيروت: دار العودة.

أرسلان، إسماعيل. (د.ت). *الرمزية في الأدب والفن*. القاهرة.

الحمد، إبراهيم مصطفى. (٢٠١٧). *شهوة الرمل* (ط ٢). تكريت: دار الإبداع للطباعة والنشر.

الحمد، إبراهيم مصطفى. (٢٠١٧). *غسق الدرويش*. بغداد: مطبعة تنوير.

الحمد، إبراهيم مصطفى. (٢٠١٨). *سندباديات*. بيروت: دار الأمير للثقافة والنشر.

الحمد، إبراهيم مصطفى. (٢٠١٩). *حرية مهربة*. تكريت: دار الإبداع للطباعة والنشر والتوزيع.

الحمد، إبراهيم مصطفى. (د.ت). *صهيل الغواية*. تكريت: دار الإبداع للطباعة والنشر.

زايد، علي عشري. (٢٠٠٨). *بناء القصيدة العربية الحديثة* (ط ٥). القاهرة: مكتبة الآداب.

غنيمي هلال، محمد. (١٩٩٧). *النقد الأدبي الحديث*. القاهرة: دار نهضة مصر.

حماسة، محمد عبد اللطيف. (٢٠٠١). *اللغة وبناء الشعر*. القاهرة: دار غريب.

وليك، رينيه. (١٩٩٢). *نظرية الأدب* (تعريب عادل سلامة). الرياض: دار المريخ.

وهبة، محمد مجدي، & المهندس، كامل. (د.ت). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. القاهرة: مكتبة لبنان.

بشار بن برد. (د.ت). *ديوان بشار بن برد* (تحقيق السيد بدر الدين العلوي). بعليكرة: دار الثقافة.

References

Adonis. (1997). An Introduction to Arabic Poetry (Vol. 3). Beirut, Lebanon: Dar Al-Awda.

Arslan, I. (n.d.). Symbolism in Literature and Art. Cairo, Egypt.

Al-Hamad, I. M. (2017). The Desire of Sand (2nd ed.). Tikrit, Iraq: Dar Al-Ibda‘ for Printing and Publishing.

Al-Hamad, I. M. (2017). The Dusk of the Dervish. Baghdad, Iraq: Tanweer Printing Press.

Al-Hamad, I. M. (2018). Sindbadiyat. Beirut, Lebanon: Dar Al-Ameer for Culture and Publishing.

Al-Hamad, I. M. (2019). Smuggled Freedom. Tikrit, Iraq: Dar Al-Ibda‘ for Printing, Publishing, and Distribution.

Al-Hamad, I. M. (n.d.). The Neighing of Seduction. Tikrit, Iraq: Dar Al-Ibda‘ for Printing and Publishing.

Zayed, A. A. (2008). The Structure of the Modern Arabic Poem (5th ed.). Cairo, Egypt:

Maktabat Al-Adab.

Ghunaimi Hilal, M. (1997). Modern Literary Criticism. Cairo, Egypt: Dar Nahdat Misr

Hamasa, M. A. (2001). Language and the Construction of Poetry. Cairo, Egypt: Dar Gharib for Printing and Publishing.

Wellek, R. (1992). Theory of Literature (A. Salama, Trans.). Riyadh, Saudi Arabia: Dar Al-Mareekh.

Wahbah, M. M., & Al-Muhandis, K. (n.d.). Dictionary of Arabic Terminology in Language and Literature. Cairo, Egypt: Maktabat Lubnan.

Bashar ibn Burd. (n.d.). Diwan of Bashar ibn Burd (B. D. Al-Alawi, Ed.). Ba'liqara, India: Dar Al-Thaqafa.