Journal Of the Iraqia University (74-6) October (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

الاستعارة والتشبيه في اشعار أحمد محمد الشامي

انسجام مسلم بجاوي طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس ايران- طهران .

د . هادي نظري منظم أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس- إيران-طهران

د. كبرى روشنفكر أستاذة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس- إيران طهران

Metaphor and Simile in the Poetry of Ahmad Muhammad Al-Shami.

Insijam Muslim Bajawi
PhD Candidate in the Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University – Tehran, Iran
Hadi Nazari, Organiser
Professor in the Department of Arabic Language and Literature at Tarbiat Modarres University, Iran
kobra Roshun Fiker Professor in the Department of Arabic Language and Literature at Tarbiat Modarres UnivMottaghizade
Academic Email: e.bachawi@modares.ac.
hadi.nazari@modares.ac.ir
kroshanfekr@modares.ac.ir:
e.bachawi@modares.ac.ir:

الملخص :

يتناول هذا البحث موضوع جماليات الصورة الشعرية ووظائفها في أشعار أحمد محمد الشامي، لما لهذه الصور من دور بارز في إغناء النص الشعري وإبراز دلالاته. وتبرز مشكلة البحث في غياب دراسة متخصصة تكشف بعمق عن البنية الجمالية للصورة الشعرية عند الشامي، وتوضح الوظائف التي تؤديها داخل النصوص، إذ انصبت معظم الدراسات السابقة على الجوانب الموضوعية أو الشكلية دون التوقف عند القيمة الفنية والوظيفية المتكاملة للصورة، يهدف البحث إلى تحليل الصور الشعرية عند الشامي، والكشف عن مصادرها، وبيان أبعادها الفنية والجمالية من حيث التشبيهات والاستعارة ، مع تحديد الوظائف التي تنهض بها سواء في توضيح المعنى أو التأثير الانفعالي أو إبراز الرؤية الفكرية للشاعر. ومن خلال ذلك يسعى البحث إلى تقديم قراءة متجددة لتجربة الشامي، وإبراز قيمة الصورة الشعرية كعنصر بنائي وجمالي ووظيفي في الشعر العربي المعاصر، وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة النصوص واستخراج الصور البلاغية وتحليلها، مع الاستعانة بالمنهج الأسلوبي لبيان الخصائص الفنية، إضافة إلى المقاربة الموضوعية عند تحديد الوظائف التي تحققها الصور داخل النص الشعري، وبذلك يطمح البحث إلى سد فراغ في الدراسات النقدية المتعلقة بالشامي، وإبراز إسهامه في تطوير جماليات الصورة الشعرية ووظائفها.**الكلمات الدليلية:** التشبيه، الاستعارة ، احمد محمد الشامي.

Abstract:

This research addresses the aesthetics and functions of the poetic image in the poetry of Ahmad Muhammad Al-Shami, given the prominent role these images play in enriching the poetic text and highlighting its meanings. The research problem lies in the absence of a specialized study that deeply explores the aesthetic structure of the poetic image in Al-Shami's work and clarifies the functions it performs within his texts. Most previous studies have focused on thematic or formal aspects without pausing to consider the integrated artistic and functional

value of the image.The research aims to analyze the poetic images in Al-Shami's poetry, reveal their sources, and clarify their artistic and aesthetic dimensions, while also identifying the functions they perform, whether in clarifying meaning, creating emotional impact, or highlighting the poet's intellectual vision. Through this, the research seeks to provide a renewed reading of Al-Shami's experience and to highlight the value of the poetic image as a structural, aesthetic, and functional element in contemporary Arabic poetry.The study adopts a descriptive-analytical methodology to examine the texts, extract and analyze the rhetorical images. It also utilizes a stylistic approach to demonstrate the artistic characteristics, in addition to a thematic approach to determine the functions that the images fulfill within the poetic text. By doing so, this research aims to fill a gap in the critical studies related to Al-Shami and to highlight his contribution to the development of the aesthetics and functions of the poetic image . **Keywords: Simile, Metaphor, Ahmad Muhammad Al-Sham**

المقدمة

تُعَدّ الصورة الشعرية أحد أهم المكوّنات الفنية في النص الأدبي، فهي الأداة التي تمنح الشعر جماله وعمقه، وتُحوِّل المعاني المجرّدة إلى صور نابضة بالحياة والإيحاء. ومن خلال الصورة يعبّر الشاعر عن مشاعره وأفكاره، ويُقدِّم رؤيته الخاصة للعالم بلغة فنية مؤثرة تتجاوز حدود التوصيل المباشر للمعنى إلى فضاءات الإبداع والجمال، وفي هذا السياق، تبرز أهمية دراسة أشعار أحمد محمد الشامي، بوصفه شاعرًا جمع بين الأصالة التراثية والنزعة التجديدية، حيث اتسمت نصوصه بغنى الصور الشعرية وتنوعها، مما يجعلها مجالًا خصبًا للتحليل والقراءة النقدية. فالشامي لم يكتفِ باستدعاء الصور الموروثة، بل أعاد صياغتها بما ينسجم مع تجربته الخاصة ومع رؤيته الفكرية والاجتماعية، وهو ما يمنح شعره طابعًا متميزًا يستحق التوقف عنده، حيث إن البحث في جماليات الصورة الشعرية ووظائفها عند الشامي لا يقتصر على الكشف عن مظاهر البلاغة أو الزينة اللفظية، بل يتجاوز ذلك إلى بيان الوظائف التي تنهض بها الصورة داخل النص، سواء في توضيح المعنى، أو إثارة الانفعال، أو تعزيز الفكرة، أو رسم الرؤية الفكرية للشاعر. ومن هنا تأتي أهمية هذا البحث في سدّ فجوة علمية تتمثل في قلة الدراسات التي تناولت تجربة الشامي من زاوية الصور الشعرية بوصفها عنصرًا بنائيًا وجماليًا ووظيفيًا.وبذلك تسعى هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على تجربة شعرية مميزة، وإبراز دور الصورة في تشكيل البنية الفنية والفكرية للنصوص، بما يفتح آفاقًا أوسع لفهم شعر الشامي ومكانته في خارطة الأدب العربي الحديث .

١. أسئلة البحث

١. ما أبرز السمات الجمالية التي تميز الصورة الشعرية في أشعار أحمد محمد الشامي؟

٢. ما الوظائف التي تنهض بها الصورة الشعرية في نصوصه؟

٣. كيف أسهمت الصورة في التعبير عن رؤيته الفكرية والانفعالية ؟

٢. فرضيات البحث

١. تميزت بالانزياح اللغوي والتكثيف والايجاز والانزياح البصري والانزياح السمعي ، كذلك الانزياح الأسطوري وتوظيف الموروثات ، والمزج بين الموضوعي والذاتي وكذلك الاستعارة والتشبيه له دور كبير جدا في أشعاره .

٢. الوظيفة التعبيرية والتجسيدية والتأويلية وكذلك الوظيفة البنائية والنفسية والتحليلية والاقناعية مما تجعل نصوصه عمودا فقريا وليس مجرد زخرفة طرفية .

٣. أسهمت الصورة في تجسيد مشاعر الشامي المعقدة والمكبوتة ، وتحويل الانفعال الى كيان ملموس حيث حول مشاعر الشامي مثل الغربة والحنين واللوعة إلى كيانات بصرية وسمعية يمكن إدراكها بحوس القارئ.

٣. خلفية البحث:

تُعَدّ الصورة الشعرية من أبرز عناصر الإبداع في الأدب العربي، فهي الوسيلة التي يعبّر بها الشاعر عن مشاعره وأفكاره بأسلوب جمالي مؤثر. وقد حظيت الدراسات النقدية باهتمام واسع بالصورة في الشعر العربي القديم والحديث، غير أن أشعار أحمد محمد الشامي لم تنل ما تستحقه من دراسة معمقة تكشف عن جماليات الصور ووظائفها المتنوعة. ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتسد فراغًا علميًا من خلال تحليل صور الشامي الشعرية وبيان أبعادها الجمالية والفكرية، بما يعزز فهم تجربته الشعرية ويسهم في إثراء النقد الأدبي .

٤. منهج البحث:

يعد المنهج الوصفي التحليلي والمستخدم في هذا البحث متوسلا بأدواته لتقديم تحليلا دقيقا ، ودراسة معمقة لجوانب جماليات الصورة الشعرية في أشعار مدونة البحث ، وهي أشعار محمد الشامي بوصفه نموذجا للشعر اليمني المعاصر ، تمثلت أشعار احمد محمد الشامي المصدر الرئيس

ومجلى الإجراءات التطبيقية ، وذلك بعد جمع المادة العلمية والتي تضمنت عينة من أشعاره والتي وقع اختيارنا على ديوانيين هما الطريق الى الحرية ومن المنفى ، والتعمق بهما وبيان الكيفية التي تعامل بها الشاعر من حيث توظيف جانب الحرية والثورة وجماليتها توظيفا دقيقا ، وذلك بعرض الآراء والاحكام النقدية المتعلقة بها .

٢. **التعريف بالشاعر أحمد محمد الشامي، نشأته وشعره**ولد أحمد محمد الشامي في عام (١٣٤٢هـ- الموافق ١٩٢٤م) بالضالع ، وكان والده آنذاك عاملاً (محافظا) عليها من قبل الإمام (يحيى بن حميد الدين)، وعندما نشبت الحرب بين بريطانيا واليمن عام ١٩٢٨م التي أسفرت عن دخول الضالع تحت الحماية البريطانية، اضطر أبوه إلى الرحيل مع عائلته إلى صنعاء قسراً، وفي العام نفسه، سافر والده إلى مكة حاجّاً، وهناك لحق بالرفيق الأعلى، وكان عمر الشاعر حينذاك خمس سنوات، نشأ الشاعر يتيماً بصنعاء، لكنَّ أمَّهُ اهتمّت بتهذيبه وتعليمه، وعاش في بيئة علم وأدب وفن وقد تعلم في الكتاتيب، ثم انتقل بعد ذلك إلى مدرسة "الإصلاح" في عام ١٩٣٣م، وبعدها انتقل الى مدرسة الأيتام، وقرض الشعر وهو في السادسة عشرة من عمره، ولمع نجمه في سماء الأدب والسياسة ولم يتجاوز العشرين (الشامي، ٥)هاجر الشامي في عام ١٩٤٤ إلى عدن، مع بقية الأحرار ليتخذوا من (عدن) مقرّاً لكفاحهم ونضالهم ضد الحكم الامامي المتسلط، وقد كان الشامي زميلاً للشاعر زيد الموشكي والشاعر محمد محمود الزبيري في المرحلة الأولى من حركة النضال ضد الإمامة، وقد انشغل بالسياسة، واشترك في ثورة ١٩٤٨م ضد حكم الإمام (يحيى حميد الدين)، ولكن هذه الثورة لم يُكتب لها النجاح على الرغم من مقتل الإمام (يحيى)، ثم تسلم السلطة من بعده ابنه (الإمام أحمد) الذي أمر باعتقال العشرات، بل المئات من الثوار، ومنهم الشامي الذي سيق مع مجموعة من المناضلين إلى سجن (قاهرة/حجة)، ونافع ولبث في السجن خمس سنوات من عام (١٩٤٨م- ١٩٥٣م)، وانتقل بعد ذلك إلى (الحديدة)، بعد أن فرضت عليه الإقامة الجبرية فيها، ثم بعد ذلك تقرَّب من الإمام (أحمد) عندما قام بدور مهم في تأييد الإمام ضد زعماء حركة (١٩٥٥م) التي قادها المقدم (أحمد الثلايا)، وبعد أن قضى الإمام أحمد عليهم، عَيَّن الشامي سكرتيراً أولاً في المفوضية اليمنية بالقاهرة، فقائماً بأعمالها، ثم عُيِّنَ وزيراً في مجلس اتحاد الدول العربية (مصر، سوريا، اليمن) عام ١٩٥٨م، ثم -بعد ذلك- عُيّن وزيراً مفوَّضاً لليمن في لندن عام ١٩٦١م، وعندما قامت الثورة في اليمن في ٢٦ أيلول (سبتمبر) عام ١٩٦٢م، وأعلن رجال الثورة في (صنعاء) استبدال النظام الملكي بالنظام الجمهوري، أعلن أحمد الشامي- بعد أن سمع النبأ من إذاعة (لندن) معارضته للثورة، واستمر مؤيداً للنظام الملكي، ومحارباً للنظام الجمهوري*، ولرجاله حتَّى المصالحة الوطنية بين الملكيين والجمهوريين عام ١٩٦٩ (الضالعي، ١٩٧٦: ٦)، ثم بعد ذلك عاد الى اليمن فعُيِّن عضواً في المجلس الجمهوري** وأخيراً سفيراً لليمن في لندن ثم باريس. وقد عمل بصفة سفير متجول. (الزبيري، ١٩٦٥: ٩) ، حيث كان مقيما في بريطانيا، وقد تقاعد، وتفرغ للكتابة والتأليف منذ سنة ١٩٧٤م.وبعدها وافاه الأجل في برومليي سنة ٢٠٠٥ ويقال سنة ٢٠٠٨ ودفن هناك حيث مكان غربته واقامته .

٣ـ٣الصورة الشعرية

تعد الصورة من أهم أدوات التشكيل الجمالي، وتحتل مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية من حيث ماهيتها، وأنواعها ووظيفتها في العمل الأدبي، وهناك عدة تعريفات للصورة ، ولعل أبسط التعاريف لها أنها "رسمٌ قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة ، كما أنها تعني التعبير عن المعنى المقصود بطريقة التشبيه أو المجاز، أو الكناية، أو تجسيد المعنى (ابو ديب ، ١٩٧٩: ٦٤) والصورة بمعناها السيكولوجي هي (الانطباع الذي تختزنه الذاكرة عن موجود حسي(عمانوئيل ،١٩٨٩: ٢٣٩)، وبهذا فإنها تعد " الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضموناً(ريتشارد ،١٩٦١:١٧٦) . وقد وصفها (جاكوب كورك) بأنها "كلمة وراء اللغة المصنوعة" ويبدو أن الصورة الناجحة تعتمد على فاعليتها في التأثير على بقية التجربة وتعيش ضمن علاقات؛ لأنَّها "نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخة، وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة وراء الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة (الولي ،١٩٩٠:٢٠)كما أن الصورة تقدم الفكرة في شيء ملموس وتصبح الصورة برهاناً على العبقرية الصادقة عندما تولدها عاطفة سائدة أو مجموعة من الأفكار المترابطة التي ولدتها عاطفة سائدة. ويمكن القول بأن "الشعر محاولة للتخلص من الانفعال، وذلك بواسطة الخلق التصويري الذي يكون معادلاً لانفعال الشاعر" (عيد ،١٩٨٥ :٩٨) ، ولهذا فقد أصبح ينظر إلى الصورة بوصفها أداة شعرية متميزة. ومن هنا ندرك أن لها أهمية كبرى في النقد الحديث، ولولا الصورة لظلّ كلامنا في الشعر كلاماً عادياً، فالشاعر لا يعبر عن أحاسيسه إلا بعد أن تُشكَّل في صورة، والمتلقِّي يعيد صياغة الصورة في ذهنه(إسماعيل ،١٩٥٥:٢١٦) .ولهذا فإن ميدان العمل الذي تظهر فيه مقدرة الشاعر ، فضلاً عن أنها من أعظم الأساليب الشعرية، وأسلوبها آية الموهبة ولها مستويان من الفاعلية هما: المستوى النفسي والمستوى الدلالي، وحيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء في الذات المتلقية ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذيْن يتحققان من هذين المستويين للصورة. ولا غرابة في أنها "تتربع على سائر الأدوات الشعرية، فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام

الذي نسميه شعراً، وعلى أساس هذا المنطلق تغدو الصورة قمة هرم تستشرف منها القمة الدلالية والشعورية " (المسدي ،٩٨٣: ٧١) ، ومن الصواب القول بأن "الصورة تتطابق مع الشعور تطابق هوية، لأن الخيال الناتج يمتح مادته من أعماق الذات التي بدورها صياغة جبلها الواقع" (اسماعيل ،١٩٥٥: ٢١٦) ، وقد استعمل الشامي الصورة الشعرية وسيلة للتعبير عن إحساسه ومشاعره، وحالته النفسية، ورؤيته الذاتية، وموافقة الخاصة، وما يعترضه من أحداث.وسنتطرق إلى دراسة الصورة الشعرية في شعر الشامي للتعرف على مدى نجاحه في خلق صوره، لإحداث الاستجابة في نفس المتلقّين أو عدمها، ومدى كشفها عن حركة الشاعر النفسية، وسنركز في هذه الدراسة على الوسائل التي اعتمدها الشامي في بناء صوره الشعرية وأهم هذه الوسائل ما يأتي:

٣-١: الصورة التشبيهية.

يُعد التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم، وهو لون من ألوان التعبير الأنيق، وقد كان التشبيه عمود الصورة الفنية في النظرية الشعرية القديمة (أبو ديب ،٥١٢)والتشبيه في علم البيان هو: "الدلالة على أن شيئاً، أو صورة تشترك في شيء مع شيء الآخر، أو صورة أخرى في معنى أو صفة" ، أو هو "مقارنة بين طرفين متمايزين لاشتراك بينهما في سمة أو سمات"، والتشبيه من أبسط أنواع التصوير الفنّي، وقد فُتِن العرب "بالتشبيه منذ القدم، وغالى نُقَّادهم في الإعجاب بمكانته"(ناصيف ،١٩٨٥ :٤٠)فالشاعر المبدع يتخذ منه وسيلة مهمة للربط بين الأشياء ولتقريب بعضها من بعض، ويلجأ إليه الشاعر ليزيد المعنى وضوحاً، وعليه ينبغي أن يكون دقيقاً في تشبيهاته ويحسن الرَّبط وعقد الصلة بين الأشياء ليؤدي معانيه على أحسن وجه ويصور تخيلاته تصويراً بديعاً ، واعتمد الشامي على التشبيه في كثير من صوره الشعرية، تعبيراً عن حالة انفعالية، أو موقف، أو تصور، ويمكن تقسيم الصورة التشبيهية عنده إلى قسمين تشبيهات (غير فاعلة)، وتشبيهات (فاعلة)وقد استخدم الشامي التشبيهات (غير الفاعلة) حين اعتمد على الرؤية البصرية لربط المشابهات، وعلى مخزون الذاكرة من صور التراث، ولم يستطع المحافظة على فنية الصورة المنتزعة، أما التشبيهات (الفاعلة) فهي تلك التشبيهات التي استطاع الشاعر أن يتمثلها وجدانياً في داخله، ويصيغها في بنية نصه الشعريّ، بحيث تبدو عنصراً أصلياً في بناء النص.ونبدأ بالتشبيهات غير الفاعلة في شعره، نقرأ له هذه القصيدة بعنوان (تحية)، وفيها يمدح (الإمام أحمد):

مولاي مجدُك بحرٌ من زواخرِهِ — نشفى الأُوام ونغنى من جواهرِهِ
وحدُّ سَيفِك سورٌ للبلاد إذا — تحشَّد الرعب نَسْتوقى بعامِرِهِ
وفيضُ جودِك غَيْثٌ وابلٌ فإذا — ما أَجْدَبَ الغيثُ يُسْتغنى بماطِرِهِ

كم شاعرٍ يتغنَّى بالهوى ثَمِلٍ — كأنما هو طيرٌ في خضَائِرِهِ
وأنتَ يا زينةَ الدنيا وبهجتها — كهفٌ لكل حزين القلب حائرِهِ (الشامي :١٠٨)

نلاحظ في النص تشبيهات غير فاعلة، تعتمد على الرؤية البصرية الحسية، فالشاعر حين لجأ إلى الصور التشبيهية في مديحه للإمام اكتفى بالتشبيهات النابعة من المخزون التراثي لديهِ، ولم تكن نابعة من صميم التجربة الخاصة به.ولهذا نراه يشبه (مجده) بـ(البحر الزاخر المملوء بالجواهر)، و(حد سيفه) بـ(سور للبلاد)، و (فيض جوده) بـ(غيث وابل) و (شاعر يتغنى بالهوى ثمل) بـ(طير في خضائره)، والممدوح (زينة الدنيا وبهجتها) بـ(كهف لكل حزين القلب)، ومعظم تلك الصور نابعة– كما قلنا آنفاً– من المقروء التراثي، ومن هنا نجد أن أغلب صوره التشبيهية في هذا النص لا تحمل نَفْس الشاعر، وروحها، وسمة عصرها، لأنَّ "جمال الصورة التشبيهية لا يقتصر على عقد المقارنة أو التماثل المادي والمعنوي أو العكس، وإنَّما يرتبط بحركة الشاعر النفسية، ومدى تفاعله الوجداني، وإحساساته مع الصورة إذ يجعلها تضيء معنىً نفسياً يؤثر في نفوس المتلقين" (الغزالي ،٢٠٠١: ٧٥) .وفي قصيدته المعنونة (عباس بن علي الوزير) يقول:

من ذا أُعزّي؟ كلُّ من في شعبِهِ — باكٍ عليه بمدمعٍ ذرَّافِ
تزكو شمائلُه الكريمة دونما — تيه يُرى كالدَّر في الأصدافِ
وتبثُّ في دنيا الورى حسناتِها — كالوردِ أو كالعنبر المستاف
وترى الخفيَّ من المحاسن واضحاً — وعن العيوب كليلة الأطرافِ
عبَّاسُ لا برحتْ شأبيب الرضى — تهمي عليك كهاطل وكافِ
يا كاملَ الإحسانِ واعذرني إذا — لم أقل: يا كاملَ الأوصافِ (الشامي ،٥٨)

عند إمعان النظر في الصور التشبيهية في النص، نلحظ أنها تشبيهات فاقدة التأثير غير قادرة على إثارة المتلقي بسبب عدم امتلاكها العمق النفسي، ففي تلك الصور لا نحسُّ بأنَّ الشاعر كان منفعلاً، وإنما رسم صوراً مقارِنة بين (شمائل الفقيد)، و (الدر في الأصداف)، وبين (انتشار محاسن شمائله) و (الورد والعنبر) في ظهور عبقهما وانتشار رائحتهما، وهي مقارنة ظاهرة للعيان، ولهذا أمكننا القول بأن التشبيه هنا إنما جاء معتمداً على الرؤية الحسية المجردة من الرؤية الداخلية الخاصة للشاعر، فالتشبيه- في جوهره الحقيقي- لم يبتدع ((لرسم الأشكال والألوان المحسوسة بذاتها كما تراها، وإنما أُبتُدِعَ لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس)" (العقاد ،د.ت: ٦٥)

ونقرأ للشامي في قصيدته (دنيا) هذه الأبيات

من أنتِ يا مَنْ كخنجرٍ
دخلتِ قلبي؟
سلالة الطين أنْتِ.. أم من الجحيمْ؟
أم جئْتِ من جنَّة النَّعيمْ
بالشَّعْرِ كَاللَّيْلِ فاحِماً

***

والجيدِ كالمَرْمَرِ الكريمْ
يا زهرةَ الحبِّ والشبابْ
عنصر قلبي من الترابْ.. وأنتِ نارْ
يخاف إن مَسَّه لظاك.. من الدمار (الشامي : ٧٩)

الصورة في النص بدت ضعيفة باردة لوقوفها عند حدود الرؤية البصرية، إذ تنطفئ شعرية التشبيه حين يعتمد على التناسب العقلي، والرؤية البصرية المجردتين من الرؤية الداخلية الخاصة للفنان، والصور التشبيهية (الشَّعْرُ كالليل فاحماً)، (والجيد كالمرمر الكريم)، و (أنت كخنجر) و (أنت نار) جاءت تكراراً لصور التراث الشعري بعد أن سلب من التراث فنيته، ولم تكن موحية بدلالتها، ولهذا لم تنصهر في بنية النص وكأن التشبيه جاء هنا لرسم الأشكال والألوان، لاعتماد الشاعر على ما تراه العين الاعتيادية، ولم ينظر بعين المبدع؛ مما أدى إلى أن تأتي صورة التشبيهية واضحة غير قادرة على إثارة المتلقي، لعدم امتلاكها عمقاً نفسياً، لأن الشاعر لم يكلف نفسه عناء الغوصِ في مكنونات خيالة وعاطفته، فأخذ ينظر إلى الأشياء بإدراكه لا بإحساسه، مما أبعد الصورة عن الجدة والطرافة.وأما التشبيهات الفاعلة فهي تلك التشبيهات التي ترى وراء المحسوسات، حيث كانت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات (...)، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية" (الزبيري ،١٩٨٧: ٧٨) فالصورة الشعرية ليست حدثاً طارئاً على شعور الشاعر، وإنما هي نابعَةٌ من داخله، وتموجات ذاته؛ لأنَّ الخيال الناسخ للصورة إنما يمتح مادته الخام من أعماق الذات **يقول الشامي في قصيدته (الندوة الأدبية):**

عن جلال الدُّجى ووحي النجومِ — وجمال السَّما وروح النسيمِ
قُمْتُ استَلِهِمُ القصيدَ كأنيٍّ — راهبٌ يَجْتلي خيالَ النعيمِ
وكأنَّ الظلامَ روحٌ حزينٌ — يشتكي قسْوةَ العذابِ الأليمِ
والدُّجى خَافِضُ الجناحين يُصْغي — لنشيدِ الأَسَى ولحنِ الهُمومِ
وكأنَّ النجومَ آمالُ حُبٍّ — تَتَشظَّى في قَلْبِ صَبٍّ سقيم (الشامي :٦٧)

النَّص حافل بالصور الشعرية الفعَّالة، وقد تداخلت الصور التشبيهية بالصور الاستعارية، ومن تلك الصور التشبيهية الفاعلة: (قمت استلهم القصيد كأني راهب)، (وكأن الظلام روح حزين) و (النجوم آمال حب)، ومن الصور الاستعارية قوله (الدجى خافض الجناحين) (يصغي لنشيد الأسى)، (لحن الهموم)، (الظلام يشتكي) واحتشاد تلك الصور التشبيهية في النص إنما تعكس تفاعلاً وجدانياً مع الفكرة، فضلاً عن ذلك فإنها بدت أصلية في بنية النص، وليست مفروضة عليه.وقد تجاوزت المحسوسات إلى الداخل مصطبغةً بوجدان الشاعر وحالته النفسية، وكذلك نجد تشابك التشبيهات الفاعلة مع الصور التجسيدية والتشخيصية التي أضفت على النص مسْحَة من الجمال الفني، نتيجة تتابع الحركة المتنامية فيها.**ونقرأ قصيدته (بين الصخور)، فيقول فيها:**

أوّاهُ ها أنا في الظَّلامِ
أنوحُ محترق الشعورْ
ومشاعري مكفوفةُ الرغبـــاتِ تخبط كالضَّريْر
لا مشفقٌ يحنو عليَّ ولا نصير ولا عَشيرْ
إلا فؤاد دامي الزفرات أو دمُعُ غزيرْ
وكأنما هي بَلْسمٌ والكون مجروح الضميرْ
أُوَّاه ها أنا من وجودي كالمكّبل في السعيرْ
وكأنما أنا طيفُ مَيْتٍ ضَلَّ عن دنيا القبورْ
متأجّجُ الأحشاءِ أدعو بالمصائبِ والثبورْ
وكأنَّما أنا طائرٌ في هذه الدنيا أسيرْ
يَشْدُو بمختلف اللحون على أناس كالصخور (الشامي ،٨٩)

الصور التشبيهية في النَّص تستمد أبنيتها من إحساس الشاعر بالموت، ويسقط مثل هذه الأحاسيس على الطبيعة، فالشاعر في جميع هذه الصور ينطلق من رؤيته الذاتية، فيحرص على استكشاف واقعه النفسي، وتحديد مشاعره والإيحاء بانفعالاته، وجاءت صورة التشبيهية لتُعَبِّر عن الإحساس المليء بالحزن والألم العميقين، ومن هذه التشبيهات الفاعلة في قصيدته السابقة: (مشاعري مكفوفة الرغبات تحبط كالضرير)، (كأنما هي بلسم)، (أنا من وجودي كالمكبل في السعير)، (وكأنما أنا طيف ميتٍ ضل عن دنيا القبور)، (وكأنَّما أنا طائرٌ في هذه الدنيا أسير) وهذه التشبيهات تدعو إلى التأمل وتترك في متلقيها انطباعاً حزيناً ،من هنا نرى أن هذه الصور التشبيهية تتبع من عين الشاعر الداخلية، وليس من عينه المبصرة، واتخذها وسيلة للتعبير عن تجربته الآسية وجعلها عنصراً ضرورياً وفاعلاً في القصيدة، فأصبحت هي الفكرة والانفعال معاًوخلاصة القول: إن الصورة التشبيهية (غير الفاعلة)، مرتبطة بالصورة التقليدية من ناحية جزئيتها، ومن حيث أنها حسيَّة بصرية تجمع بين طرفين ماديين في وجه الشبه، أما الصورة التشبيهية (الفاعلة) فإنها جاءت مكثفة ممتدة إلى النص كله، ولا تعتمد على الرؤية البصرية، والإدراك العقلي، بل تنتقل بالأشياء من حسّيتها وعموميتها إلى الانفعال الخاص الذي يعتمد على اللحظة النفسية القادرة على جمع الأطراف المتباعدة في ظاهرها والمتقاربة وجدانياً .(الشامي ،١٩٨٧ :٣٠١) .

٣-٣-٢ - : الصورة الاستعارية (التَّشخيص والتجسيد)تحتل الاستعارة مكانةً سامية في مملكة المجاز، إذ هي: "مجاز بلاغي فيه انتقال معنى مجرَّد إلى تعبير مجسَّد من غير التجاء إلى أدوات التشبيه، أو المقارنة" (وهبة ،١٩٨٤: ٣١٥) أو هي " تشبيه بلاغي حذف أحد طرفيه وأداته " (أطميش ،١٩٨٢: ٦) . والاستعارة خاصية أساسية للغة الشعرية، والشعر انزياح على معيار هو قانون اللغة" (كوهين :١٩٦٦: ٣٩٨) ،وتشكل الاستعارة ظاهرة واسعة في شعر الشامي تجاوزت الصورة التشبيهية، وتقوم على التَّشخيص والتَّجسيد، فالتشخيص هو: "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة " (الرباعي ، ١٩٨٠ :.١٣٥) ، وأما التجسيد فهو: "تقديم المعنى في جسد شيء، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية" (المصدر نفسه ، ١٨٩) ، وقد استعمل الشامي هذين الأسلوبين في بناء قصائده الشعرية، ولجوء الشاعر إلى مثل هذا النمط من التشكيل التعبيري الفنَّي ليس عبثاً أو لعباً لفظياً، بل ضرورة تدفُعه إليه الحالة النفسية والموضوعية والفنية في ترابطات تتشكل وتتلاقح في بنية النص الشعري.وكذلك فالشاعر يتوسل بالصورة للتعبير عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها أو يجسدها بغير الصورة " فالشعور ليس شيْئاً يضاف إلى الصورة الحسية، وإنما الشعور هو الصورة" ولنقرأ للشامي قصيدته (حناناً أمير المؤمنين)**:فيقول:**

عشقت الأسى من طول ما شفني الأسى — وهمتُ بآلامي لسرمدِ شقوتي
فلا تطلبا عندي رُقى السحر والمنى — ولكن خذا عنيَّ صدى كل خيبةِ
فقدْ هَرِمَتْ أيامُ لهوي وبهجتي — وماتت ليالي صبوَتي وشبيبتي
وأمسيتُ في أكفان سُقمي ونكبتي — أراقبُ بعثي وانتعاشي ويقظَتي
ولم يبقَ في كأسِ الشقاء ثُمالةٌ — لغيري.. قد أفرَغتهُ نُخبَ حيرتيّ
أعانِقُ طُغْيَانَ المخاوف مطبقاً — جُفوني على أشباح يأسي وذِلَّتي
وخلف الدياجي يجثمُ النورُ مُوثقاً — ينوء بأعباءِ الليالي الثقيلة (الشامي ،١٠٤)

إن الصور الشعرية في النص جاءت محملةً بشحنة عاطفية متفجرة بالحزن والأسى، وانبثقت هذه الصور الاستعارية من خلال استخدام الشاعر لتبادل المدركات (التشخيص والتجسيد) ومنها (عشقت الأسى)، (شفني الأسى)، (هرمت أيامي) و(ماتت ليالي)، وكلها صور استعارية تشخيصية يصور فيها الشاعر حالة مأساوية مزرية لحالته، وهو قابع في السجن، واعتماده على الصور التشخيصية؛ ليكشف لنا عن تجربته المليئة بالحزن والأسى والمعاناة الشديدة، فضلاً عن استخدامه للصور الاستعارية التجسيدية في النَّص ومنها (أكفان سقمي)، (كأس الشقاء)، (خلف الدجى يحتم النور)، ليعبِّر بها عن إحساسه بالتمزق النفسي، والمعاناة والفقد في السجن؛ ولذا نراه يَتَرقَّب لحظة الخلاص لروحهِ التواقة للحرية، والتخلص من عالم الشقاء، والإحساس بالألم الفاجع إلى عالم النور (الحرية).ولا غَرْوَ في أن يِحشد الشاعر صوره التشخيصية والتجسيدية في هذا النص؛ إذ أنه اتخذها وسيلة لصياغة تجربته، ولهذا فهي"أبرز أدواته الشعرية، وفيها تتجسَّدُ الأحاسيس، وتُشَخَّص الخواطر، والأفكار، وتتكشف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفيَّة والحقيقة في عالمه. وهي وسيلة في معرفة النفس وأقاليمها، وارتباطها بأشياء العالم)". ويقول في قصيدته (الثُمالة):

أَحْلاَمي إذ تجأرُ..

وهي تَتَسلَّق

جَبَلَ الآلام.

تَتَضوَّر بالبلوى

تَسْتَمطِرُ...

سُحُبَ الأوهَامِ

تَرْجوُ دَمْعاً

يَرْشُفُه اللاَّهِثُ

من حُبيَّ الظاَّمِي (الشامي :٥٦)

في النص حشد الشاعر عدداً من الصور الاستعارية (التشخيصية والتجسيدية)، وفيها يصور أحلامه مُشَخَّصة، بأن خلع عليها بعض الصفات الإنسانيَّة، فهي تجأر وتتسلق، وتتضور وتسمطر، وترجو دمعاً... والصورة التشخيصية فيها الحركة المتنامية المتكاملة، ولم تكن إلا انعكاساً لذاته الحزينة، ثم نراه بعد ذلك يُجسِّد صورة الآلام بقوله (جبل الآلام) ليعبر عن عمق التجربة الآسية التي مر بها والصور الاستعارية في الأبيات يتداخل فيها التشخيص بالتجسيد، فضلاً عن أنها توحي بالتحليق الخيالي في عوالم الطبيعة، وفيها استنطاق للذات الحزينة من خلال تكثيفها في القصيدة، ولهذا "فالصورة الفنية وتفصيلاتها جميعها لبنات في كيان معماري كامل" (غزوان ،١٩٣٨: ٣٣) **ويقول في قصيدته (صلاة):-**

أنا لا أنظم شعراً

فلقد أُنسيت أوزان القصيدْ

إنما أنثر أشواقاً ودمعاً

.....

ودموعاً عصرتها

لهفةُ الروح الحزينْ

عندما تَلْتثمُ الشمسُ

بأكفانِ المغيبْ

وتضم الكونَ أستارُ الظلامْ

ويُغنّي الليَّل لحنَ الموت

في سمع الوجودْ...

وأناجي حُلماً طافَ قدي في جفوني ثم غاب (الشامي :٣١١)

الشاعر استخدم الصور الاستعارية القائمة على التجسيد والتشخيص في قصيدته، ومن الصور التجسيدية (أنثر أشواقاً ودمعاً)، (أكفان المغيب)، (أستار الظلام)، أما الصور الاستعارية التشخيصية فهي (دموعاً عصرتها لهفة الروح الحزين)، (تلتثم الشمس)، (يُغنّي الليل لحن الموت)، (أُناجي حلماً طاف قديماً) ليعبِّر عن تجربته، وفيها يصور ذاته الحزينة التي لم تتوقف عند حدود إظهار الحزن بصورة مجردة، وإنَّما ظهرت بصورة محسوسة

في مظاهر الطبيعة.واللغة الاعتيادية تعجز عن الإفصاح عن نفسية الشاعر الآسية، ولذلك لجأ الشاعر إلى الاتكاء على الطبيعة ليبث حالته النفسية عن طريق الصور الاستعارية الفاعلة والمتنامية في النَّص. ولذا فالشاعر أقام علاقة متشابكة بين مظاهر الطبيعة المرئية، واللحظة الشعرية، بحيث أحدثت فضاءً مشحوناً بالحزن المسيطر عليه.**ومن الصور الاستعارية غير الموفقة (غير الفاعلة):قوله:**

هو قلبٌ أذبتُهُ للهوى قد وهبتُهُ
كان وهماً إذا اتّبَعْـ ـتُ ضلالي عبدتُهُ
رُبَّ ليل بأدمعي وهمومي لقيتُهُ
ذابَ في مهجتي وفكـ ـري دجاه وصمتُه (الشامي :١٥)

يمزج الشاعر في النص بين وسائل الاستعارة (التشخيص والتجسيد)، ويبدو أن صوره هذه (قلبٌ أذيته)، (للهوى وهبته)، (ضلالي عبدته)، (بأدمعي وهمومي لقيته)، (ذاب في مهجتي وفكري دُجاه وصمته)، قد جاءت للتزيين، وإظهار المقدرة الإبداعية لديه، فضلاً عن ذلك فإنها لم تكن مترابطة أو متنامية، ولعل هذا يشير إلى اضطراب حالته النفسية.ولنقرأ له هذه القصيدة التي يرثي بها السيد العالم الجليل (عبد الرحمن حسين الشامي) –رحمه الله– فيقول:

تزلزلَ المجدُ، وانهارتْ قواعُدهُ لما هوى (بجمال الدين) لاحدُهُ
وقَطَّبتْ قسماتُ الخيرِ، وارتعشتْ قوائمُ الدين واهتزَّتْ معابدُهُ
أطبق الهولُ كالأمواج مفُترساً مُنى القلوب، وقد فَحتّ أساودُهُ
وأيقظَ الرعبُ أرواحاً مَخَدَّرةً بالحزنِ قَدْ فَنيتْ مما تُكابدُهُ
فَسَاقها نحو وادي الموت ذاهلةً مذعورةً قِلَقاً مما تشُاهدُهُ
الخيرُ في قفره ضَحْلٌ، مُرَنَّقَةٌ أمواهُهُ، والشَّقا تطغَى روافدُه (الشامي :٥٢)

النص مكتظٌّ بالاستعارات التجسيدية والتشخيصية التي تصور إحساس الشاعر بعظم الفجيعة بهذا المصاب الجلل، فالتشخيص في صوره مثل (قطبَّت قسمات الخير)، (ارتعشت قوائم الدين)، (أطبقَ الهول مفترساً)، (فحت أساوده)، (أيقظ الرعب أرواحاً)، (ساقها نحو الموت). أما الصور التجسيدية في النص فهي (تزلزل المجد، انهارت قواعده)، (الخيرة في قفره ضحل، مرنقة أمواهه)، (الشقاء تطغى روافده)، (واهتزت معابده)فهذه الصور الشعرية الاستعارية –الآنفة الذكر– جاءت بشحنة عاطفية متفجرة بالحزن والأسى، لا سيما أن الشاعر في حالة رثاء، فأصدق العواطف المعبرة عن الرثاء هي عاطفة الحزن، ومن خلال هذه الصور الشعرية تتجلى ظاهرة الحزن والفقد بشكل واضح، وتُظِهر صفات المرثي وتبُيّن أثر الفاجعة في نفوس محبيه. ونقرأ للشامي قصيدته المعنونة (العالم والفرد) هذه الأبيات، يقول:

يا أيُّها الشاعرُ، قُمْ لا تَنَمْ وأَسِمعِ الليلَ شجيَّ النَّغَمْ
فالكونُ غافٍ، ونجومُ الدُّجى تطلُّ حيرى من وراء الظُّلَمْ
وتسكبُ النورَ على عَالمٍ يكادُ من شقوتهِ يَنْحَطِم (الشامي :٨٦)

في هذا النَّص استخدم الشاعر الصور التشخيصية، ومنها (أسمِعْ الليل شجى النغم)، (الكون غاف)، (ونجوم الدجى تطل حيرى من رواء الظُّلم)، (وتسكب النور). للتعبير عن حالته الشعورية التي يمر بهايبدو أن الشَّاعر مغرم بعالم النور حينما استخدم هذه الاستعارة المكثفة في البيت الثالث، النجوم (تسكب النور)، فجاءت تقاوم الظلام من خلال تدفق النور، وتوحي بإحساس الشاعر بالوجود الروحي المتعارض مع الوجود المادي، ويمكن القول بأن مجموعة كبيرة من صور الشاعر تستمد أبنيتها من النور (رمز الأمل)، مقابل الظلام (رمز الحزن والفشل)، تعبيراً عن الإحساس بوطأة الحياة والعجز عن المقاومة. ومما تجد الإشارة إليه أن شاعرنا متأثر بجماعة أبولّو، من حيث استخدامه للصور الشعرية المحلقة في سماوات الخيال، فضلاً عن الألفاظ والتعابير المشعة التي من خلالها يكوّن صوره الشعرية، لتترك في نفس المتلقي انطباعاً خاصاً به.

الخاتمة

يمكننا الإشارة إلى أن التشبيه والاستعارة لم يكونا مجرد زخرفتين بيانيتين أو أداتين للتزيين اللفظي، بل كانا العمود الفقري الذي نهضت عليه رؤية الشاعر الشعرية والفلسفية. لقد كشفت الدراسة أن هذه الصور البلاغية كانت نافذةً عبّر من خلالها الشامي عن مكنونات نفسه، وجسّد بها صراعه الوجودي بين ذاكرة الوطن الحاضرة دوماً وبين واقع المنفى المُر، حيث أظهر التشبيه لدى الشامي براعةً فائقة في الربط بين عناصر الكون الظاهرية والعوالم النفسية الباطنة، حيث حوّل الألم إلى كائن ملموس، والذاكرة إلى نهرٍ جارٍ، والوطن إلى جسدٍ ينزف. أما الاستعارة، فقد كانت

الوسيلة الأكثر إيحاءً وكثافة، التي اختزل من خلالها المسافات بين الذات والموضوع، فامتزج الحزن بالطبيعة، وأصبح الغياب حضوراً metaphorically، وتحول الشاعر نفسه إلى رمزٍ للوجع الجماعي الذي تعيشه الأمة، وقد كشف تعدد أنواع التشبيه (التفصيلي، التمثيلي، الضمني) والاستعارة (المكنية، التصريحية) عن ثقافة لغوية عميقة ووعي نقدي بأسرار اللغة وإمكاناتها، مما جعل قصائده تحمل طبقاتٍ متعددة من الدلالة، تتيح للقارئ تأويلها وفقاً لرؤيته وخبرته.في الختام، يمكن القول إن ديوان "أغاريد وفي المنفى" يؤكد أن الشعر الحقيقي هو شعر الصورة لا الشعر الخطابي، وقد نجح أحمد محمد الشامي، من خلال توظيفه العضوي والخلاق لأدوات البلاغة العربية الأصيلة، في تحويل تجربته الشخصية الفردية إلى خطاب إنساني شمولي، يلامس وجدان كل مغتربٍ وحائرٍ وباحثٍ عن الجمال حتى في أحلك اللحظات. وهكذا، تثبت الدراسة أن قوة الشعر لا تكمن في ما يقوله فقط، بل في كيفية قوله، حيث تتحول الاستعارة والتشبيه من أداة وصف إلى رؤية ورؤيا.النتيجة أحمد محمد الشامي شاعر يمني معاصر جمع بين الأصالة والتجديد في شعره وقد نظم قصائده بالشكل الحر، والشكل العمودي. وكانت له جهود ريادية أسهمت في إغناء الشعر اليمني المعاصر، إذ يعد من أوائل الشعراء اليمنيين المعاصرين الذين حاولوا الخروج عن البنية الموسيقية للشعر العربي والاتجاه إلى الشكل الجديد.وقد اتضح من مطافنا الطويل في شعر أحمد الشامي، أنَّ هذا الشعر يجسد نفس صاحبه، وما تعرض له في حياته من أحداث وتجارب ومواقف، ومعاناة وتحولات خطيرة شهدتها الأمة العربية، لهذا كان صداه الواسع في شعره، بمعنى آخر احتفائه بالتعبير عن هموم الذات، فضلاً عن الاهتمام بالقضايا الوطنية والقومية.ولقد اتسم شعره بلغة ذات معجم شعري غني ومتنوع. وكان للغة البسيطة حضورها الفاعل، وقد استثمر هذا الأداء في شعره بعيداً عن الالتواءات اللغوية غير المجدية وتوسل بهذا الأداء في التعبير عن مشاعره أولاً والاقتراب من مستوى الجماهير، وفاعلية المشاركة والتواصل من المتلقي ثانياً.أما الصورة الشعرية فقد تميَّزت ببنائها على (التشبيه والاستعارة،) وقد وَجْدتُ الصورة في شعره ليست زخرفة مستعارة أو حلية مقحمة، وإنما هي جزء أصيل في بناء القصيدة.وكانت الصورة الاستعارية بشكليها (التجسيد والتشخيص) أكثر الوسائل التصويرية شيوعاً عند الشامي، وهي ذات أثر حيوي فياض في تصوير إحساسات الشاعر ومشاعره وانفعالاته الذاتية. وكان للصورة التشبيهية حضور فني لا يغفل للإيحاء برؤى الشاعر وانفعالاته المختلفة، ومع ذلك فإن شعره لم يخلُ من بعض الصور التشبيهية غير الفاعلة التي تقوم على المشابهة الحسية، وتفتقر إلى روح الشعر وإيحائه الفني.

المصادر والمراجع

١. أبو ديب، كمال. (١٩٧٩). جدلية الخفاء والتجلي. بيروت.

٢. إسماعيل، عز الدين. (١٩٥٥). الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض، تفسير، ومقارنة). مصر.

٣. جبر، عبد المطلب. (١٩٨٩). تطور الصور الفنية في شعر اليمن الحديث من الوصف إلى التعبير. مجلة الحكمة.

٤. الجنابي، أحمد نصيف. (١٩٧٢). ماهية الصورة مطبقة على الشعر العراقي المعاصر. مجلة الأقلام.

٥. الجنابي، أحمد نصيف. (١٩٨٢). الصورة الشعرية. بغداد.

٦. الرباعي، عبد القادر. (١٩٨٤). الصورة الفنية في النقد الشعري. الرياض.

٧. ريتشاردز، آي. أ. (١٩٦١). مبادئ النقد الأدبي. مصر.

٨. الشامي، أحمد محمد. (١٩٦٢). علالة المغترب. القاهرة.

٩. الشامي، أحمد محمد. (١٩٦٦). دامغة الدوامغ. صنعاء.

١٠. الشامي، أحمد محمد. (١٩٨٠). مع العصافير في بروملي. بيروت.

١١. الشامي، أحمد محمد. (١٩٨٥). رياح التغيير في اليمن. صنعاء.

١٢. الشامي، أحمد محمد. (د.ت). من اليمن. بيروت.

١٣. الشامي، أحمد محمد. (د.ت). لزوميات الشعر الجديد. (دون مكان نشر).

١٤. عصفور، جابر أحمد. (١٩٧٤). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. القاهرة.

١٥. عيد، رجاء. (١٩٨٥). لغة الشعر قراءة في الشعر العربي. الإسكندرية.

١٦. عياد، شكري محمد. (١٩٦٧). كتاب أرسطوطاليس في الشعر. القاهرة.

١٧. غزوان، عناد. (١٩٩٤). مستقبل الشعر، وقضايا نقدية. بغداد.

١٨. القط، عبد القادر. (١٩٨١). الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. بيروت.

١٩. كورك، جاكوب. (١٩٨٩). اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب. بغداد.
٢٠. المسدي، عبد السلام. (١٩٨٢). الأسلوب والأسلوبية. الدار العربية للكتاب.
٢١. مطلوب، أحمد. (١٩٧٥). فنون بلاغية (البيان- البديع). الكويت.
٢٢. مبارك، محمد رضا. (١٩٩٢). اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة. بغداد.
٢٣. محمد، الولي. (١٩٩٠). الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. بيروت.
٢٤. ناصف، مصطفى. (١٩٥٨). الصورة الأدبية. القاهرة.