أبعاد الصورة الفنية في شعر رشيد ناصر حسين

د. ثائر محمد الدباغ
جامعة بغداد– كلية التربية/ ابن رشد

المقدمة:

عالم الشعر عالم الخيال الخصب الذي يكسر طوق الواقع لينطلق به مبيعات تعبيرية وفضائيات إبداعية، تكسر المكان والزمان، وتنطلق في عالم الابداع صور فنية ملونة بريشة الالهام، فتنظر للواقع من زوايا بعيدة عن المحسوس والملموس، زوايا تعبر عن قدرة الشاعر في ايجاد شحنات تصويرية جديدة تربط عقد المفردات في جو تصورياً جديد فالصورة ركناً مهماً من أركان البناء الفني للقصيدة، ووسيلة مهمة من وسائل التعبير، فهي المرآة التي يحاول من خلالها الشاعر تصوير كل ما يموج به عالمه الداخلي من مشاعر وأحاسيس ملونة ومختلفة ، فتطفو على جسد النص الشعري من خلال تشكيلات اللغة، التي تقدم لنا صوراً حية ونابضة، بحيث يبدو لقاريء القصيدة وكأنه لايدري ((أيقرأ القصيدة مسطورة ام يشاهد منظراً من مناظر الوجود))[1]. فالشاعر يقدم لنا من خلال صياغة معينة لكلماته مجموعة من المشاهد المرئية المليئة بالحركة والمفعمة بالأحاسيس فيظهر لنا المجرد والمعنوي واي شيء لاحدود له ولا صورة مادية في الواقع مجسداً من خلال صورته التي يرسمها بكلماته، فالصورة في ابسط تعريفاتها، كما يصفها لنا سي دي لويس: (رسم قوامهُ الكلمات)[2]، التي يستطيع الشاعر المبدع صياغتها في النسق، فبذا تكون الصورة الناتجة (معادلاً) لذلك التأثير العاطفي فتصبح قادرة على التأثير في المتلقي، فأنها ستلعب على اوتار مشاعرهُ وأحاسيسهُ، وليس على امكاناته العقلية لان الشعر يخاطب الوجدان لا العقل، فهذا هو سبيلها، اما اذا حدث العكس، فأنها ستصبح ((خالية من العاطفة وبعيدة عن الخيال... ولا تعد ان تكون اكثر من تقرير منطقي))[3].

فالخيال هو تلك القوة التي ((تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن والتوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة بين الاحساس بالجدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة، بين حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام، بين الحكم المتيقظ ابداً وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال الخفيف))[4].

فالشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة، وذلك لان الصور المجازية هي جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشاعر بالحياة وهذا مايجعل الصور ذات فعالية كبرى من خلال قدرتها على التعبير من كل الانفعالات الغامضة والمركبة والقابعة في اعمق متاهات الذات، ان هناك مجموعة من الوسائل البلاغية التي يعتمد الشاعر عليها في تشكيل صوره، وتتوقف شعرية الصورة وايحائها على موهبة الشاعر وعلى سعة خياله، والشاعر رشيد ناصر كغيره من المبدعين الذين يحلقون في سماء الفن ويعكسون فيها من ابداعية.

لقد ولد الشاعر رشيد ناصر حسن الجبوري في الاول من تموز عام 1926 في بغداد، حي الست نفيسه في جانب الكرخ. وكانت نشأته في بيت بسيط ضم اسرته المتكونه من ابويه وجده وجدته، كان رشيد ولداً ذكياً منذ صغره سريع البديهية، ذا مواهب متعددة، وكان الشعر هاجساً داخلياً في صدره، مما ساعد على صقل هذه الموهبة نشأته وتربيته في بيت جده الشيخ حسين.

وسيحاول هذا البحث المتواضع ان يقف عند صوره وتشكيلها من خلال اربع محاور يتناول المحور الاول الفضاءات التعبيرية في حين يقف المحور الثاني عند التشبيه وقيمته الفنية في تشكيل الصورة، اما المحور الثالث فيتناول الكناية، في حين يقف المحور الرابع عند الرمز.

المحور الاول الفضاءات التعبيرية:- وهو اسلوب التشخيص الذي ترفع فيه الاشياء الى مرتبة الانسان الحي مستعيدة صفاته ومشاعره[5]، معنى ان الشاعر يقوم باسباغ الحياة الانسانية على مالا حياة له[6]، وهذا هو الجسيد الذي يهني تقديم المعنى في جسد شيء، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم الى المادية[7]، فهذا التشكيل في سلوك الاشياء وصورها يوفر للشاعر امكانية اقامة علاقات جديدة مع الاشياء (الكلمات)، فيصبح قادراً على تقديم صور تكون اكثر قدرة وفعالية على اكتشاف الاحاسيس الداخلية ومن ثم التعبير عنها باسلوب فني.

لقد وظف شاعرنا تلك القيم الفنية بين آليات التعبير، ابداعات فنية شكلت صوره الشعرية.

ومن صوره التي قامت على هذا الاسلوب قصيدة له بعنوان (ليل الهم) نقرأ:

بقلبي ثوى ليل من الغم اربد طويل المدى مملولك اللون اسود

عميق لديه الروح والقلب واحد ... اذا قام فيه الحزن فالانس يقعد
وساعاته منه حبالى بظلمة ... عشار وما زالت بها تتولد
يغطيها بالرعب عطاً فالتوى ... كأن فؤادي فيها يستفد
وقد طمس الافلاك بالمحو كافراً ... فليس يلاقي فرقداً فيه فرقد
سألت عن البدر التمام فقيل لي ... لقد مات في ظلماته وهو امرد
وتعوي به الافكار كالذئب مسه ... طوى وصقيع وهو غرثان اجلاد[8]

وفي هذه القصيدة يصبح (الليل) صورة مرآتية تعكس الصورة الداخلية للذات، فتصبح مجموعة الصور التي تطالعنا في هذا النص هي مجموعة اسقاطات النفس عليه، فأصبح صورة من صور الذات المعنوية نفسها، فقد وجدنا ان صورة الليل بدت سوداء قاتمة، تكشف عن مشاعر الحزن والالم.

ولذا جاءت صورة (طويل المدى، ومحلولك، واسود، وليل من الغم، واربد).

ومن ثم يكون حضور اسلوب التشخيص امراً حتمياً من خلال الحساب الاشياء (الالفاظ) لباساً انسانياً، لخلق صور (معادلة) لحركة شعور الذات الداخلي، فهو يجعل لليل (روحاً، قلباً)، مضيفاً ابعاداً انسانية عليه، لاجل تحقيق شعور بالمشاركة الوجدانية، ثم نجده يشخص (الحزن والانس) وهما شيئان معنويان، لكنه جعل احدهما يقوم والاخر يقعد دلالة على صورة التوتر النفسي، تلك التي شخصت حالة الاضطرار والقلق النفسي بين اريد ولا اريد فالحزين والانيس لايلتقيان وانما هما شعوران متضادان لايكاد وجود احدهما الا برحيل الاخر، ثم نجده يشخص لنا (الزمن) من خلال (الساعات) التي حلت بالظلمة، وهو سلوك انساني أراد الشاعر من خلال هذه الصورة ان يطبق صور الظلام الدامس على هذا الليل، بحيث لايطال سوى الظلام، الذي هو انعكاس لظلام نفسي داخلي ، وبعد سلسلة من الصور يبدأ الشاعر بالبحث عن النور والضوء الذي يهديه في هذا الليل الاسود، وهنا تطالعنا صورة (البدر التمام) حلاً للخروج من هذه الظلمة، الا ان الشاعر يقوم بتعطيل وتغييب هذا الاول من خلال صورة المشخصة (مات في ظلماته وهو امرد) فيشخص البدر بالفعل مات، وبذا تبقى صورة الليل الاسود هي المهيمنة على خفاء الصورة في النص، في مقابل غياب تام (للضوء).

وفي البيت الاخير يطالعنا اسلوب التجسيد في صورة (تعوي به الافكار)، فالفكر شيء مجرد استطاع الشاعر تجسيده من خلال منحه (الصوت)، ومن خلال الفعل (تعوي)، فضلاً عن الدلالات النفسية لهذا الفعل تشير الى طبيعة هذه الافكار التي تكسب ابعاداً مخيفة تثير الهواجس والرعب، وهي النتيجة النهائية التي انتهت اليها الصورة الكلية في النص.

ذلك التعبير الذي عكس صورة الالم التي حاول التخلص منها ولكنه لم يستطيع ذلك وهذا كله تعبير عن حالة اللوعة التي كان يكابدها.

اما قصيدة بعنوان (نزعات) ونقرأ:

نزعاتي عوت فأنبت نفسي ... أنها شوهت خيالي وحسي
كم شربنا خطيئة الحب حتى ... أسكرت مهجة ودارت برأسي
رب قلب صحا على نغمات ... من أنين مروع حب بؤس
لبس القلب ثوب حزن وهم ... فوقته تلك الليالي بنحس[9]

ان هذه القصيدة تصور لنا مشاعر وأحاسيس حزينة انبثقت بصورة مشخصة، من خلال تشخيص الشاعر لها بأسنادها الى الفعل (عوت) ، ثم نجده تجسد لنا هذه الدواخل الذاتية في شيء مادي، بتجسيدها لفعل الخطيئة، فأصبح الحب خطيئة تشرب، قالها المحب من جزاء عذابه وهو المحب له، ويستعد الشاعر في نوازعه حتى يشخص لنا هذا القلب المعذب باسناده للفعل (لبس) ليكون اكثر تعبيراً عن الذات الحزينة، ويردف هذا التشخيص بتجسيده (الغم والحزن) بأسنادها الى الثوب وهما شيئان معنويان، ولعله أراد بهذه الصورة المتلاحقة خلت من الشعور العاطفي تجاه حالة المعذب.

أما قصيدة (حسبك يا قمر):

ختام تعطف بالخواطر والفكر ... والام هذا الحد؟ حسبك يا قمر
قمر ولكن الشقائق خده ... وشفاهه ورد... وغصن قد
اما النسيم فبالبطانة لاه ... لكنني مادمت حياً... عبده
فعلام تخشاني وتلتزم الحذر ... وتسومني بالخف حبك ياقمر[10]

الشاعر يعاتب في هذه الابيات حبيبته التي البسها ثوب القمر اشارة عن جمالها وحسنها، ذلك الجمال الذي عانى منه ماعانى حتى جعله يقف موقف المستغيث الذي فرقه الالم يجعله يقول حسبك يا قمر.

ونجد الصورة في النص تعتمد في تشكيلها على اسلوب التجسيد أو التشخيص الذي نهض بالمهمة التعبيرية، ففي البيت الاول يجسد لنا الشاعر كلاً من (الخواطر والفكر) وهما شيئان معنويان حينما جعلهما يعصفان، دلالة على عدم الاستقرار والاضطراب الذي سببه هو الحبيب، اما في البيت الثاني فأنه يشخص القمر، فيستعيد له صفات الحسان، فيجعل (خد، وشفاه، وقد) محاولة للوصول الى صورة جميلة لحبيبته، والحال نفسها مع صورة النسيم التي يؤسسها على وفق اسلوب التشخيص ايضاً، فستعيد له صفة انسانية (لطافة خده)، وهو من خلال هذه الصور يحاول ان يتودد الى حبيبته، متخذاً كتابة اداة لذلك، ونجده ايضاً قد نوع بالايقاع من خلال تغيير القافية لتجميل الصورة. ويسهم هذا الاسلوب في تشكيل صورة الشعرية في قصيدة (قليل) ومن ثم التعبير عن تجربتها التي أسست على وفق سلطة الزمن، ضمن محيط علاقات الانسان الوجدانية ، ولاسيما التجارب العاطفية بين الرجل والمرأة ، نقرأ :

لم يبق ما النبي به واقول — الا الخيال وما اليه سبيل
فلقد توسدني السقام وملني — ريب الزمان وحاسد وعذول
فأنا مع الزمن العتي بجوله — شعواء قسعل اتقي ويعول
حكم الزمان بأن اليوم القائنا — من بعد تفريق الرحيل رحيلُ
وتغير الدهر الخؤون فجاءه — وبدا لكل حقيقة تبديل[11]

ولعله هو واضح من اللحظة الاولى للدخول الى النص ، نجد ان الاداة الجازمة (لم) قد قدمت لنا تصوراً كاملاً عن حال الذات المتهرئة اذ لم يبق منه شيء سوى الاوهام والخيالات ، بعد ان فقد كل شيء، تلك الصورة العامة التي يطالعنا البيت بها الاول، تبدأ الاليات بعدها بتفصيلها وتبيان اسبابها من خلال تصوير معاناة الذات، هنا يأتي اسلوب تبادل المدركات من خلال التجسيد والتشخيص، لينهض بهذه المهمة فنجده يجسد المرض (السقام) فيتوسد الذات وهذه الصورة تكشف عن احكام قبضة الالم عليها بعد ان توسدها ، ثم نجده يشخص لنا (الزمان) من خلال اكتسابه السلوك الانساني (الملل) : (ملني ريب

الزمن)، وحقيقة ان الشعور بالملل هو انعكاس لشعور الذات نفسها بالملل من جراء معاناتها من زمنها الذي فرقها عن الاحبة ، ثم يؤكد لنا الفعل الانساني (للزمن) من خلال اسناده فعل (الحكم) ، واصداره قبضته على معبر الذات التي خضعت لقانونه، فحول يوم اللقاء بعد الرحيل الطويل الى صورة اخرى من صور الرحيل، ، فوجد التضاد بين (الرحيل / اللقاء) الى صورة واحدة هي (الرحيل) والتفرقة، دلالة على عدم ثباته واستقراره وتغلبه من حال الى حال، مقلباً معه البشر واحوالهم.

لقد اللبس الشاعر ادواته التعبيرية روحاً في الحياة جعلها تتحول طاقات تعبيرية تتحرك في عالم الوجود لتجسد الخفقات الانسانية والمعاناة الشخصية التي يعشها الشاعر. لقد كانت تراكيبه الواناً صورت الحال الانسانية التي حاول الشاعر ان يوصلها وان يعبر عنها.

وفي قصيدة (خفقة العمر) التي يشتغل فيها اسلوب التجسيد من بداية (العنوان)، اذ جسد العمر في شيء له خفقان، مشير بذلك الى وجود احساس معين للذات جعل عمرها يخفق، وهو ماتحاول القصيدة تبيانهُ والاشارة اليه، نقرأ:

عطر وليس كخفقة العمر ... في الروح ذاب لخفقه العمر
وتخدرت روحي وعاطفتي ... فيه صوت كشارب الخمر
واذا به شيء يداخلني ... يدعى (الهوى) احلا من السكر[12]

وفي البيتين الاول والثاني يحاول الشاعر تقريب صورة هذا الشيء الذي حرك في داخله شعوراً مميزاً جعله يخفق له وهنا يأتي دور التشخيص والتجسد في مهمة تحديد ملامح هذا الشيء النفسي بدأ بتشبيهه بـ (العطر)، وهنا جسد هذا الشيء المعنوي في شيء يشم ولكن يبقى تأثيره وخفقته ليس كخفقة العطر، ثم نجده يجسد مرة اخرى في شيء غير محدد، لكنه شيء مادي يكشف عنه النمل (ذاب) فالصورتان المجسدتان هنا اشارتا الى بعض ملامح هذا الشيء الذي يشكل من عبق العطر وشذاه، مع كونه ذا شفافية، لانه يتعامل مع الوجدان والروح لا مع العقل، ثم يكشف لنا التشخيص في البيت التالي (تخدرت عاطفتي) التي شخص فيها المشاعر والعواطف التي هي اشياء معنوية ، بان البسها السلوك الانساني، وقد اشار بذلك الى مدى تأثير هذا الاحساس الغريب الذي انتاب الروح فجأة، فشل بداخلها كل منابع احساساته حتى اصابه الخدر فبدا كشارب

الخمر. وفي البيت الثالث يحدد الشاعر طبيعة هذا الاحساس، وهو (الهوى)، ونجده يصف لنا احساسه به من خلال تجسيد هذا الهوى بأكسابه صفة ذوقية (احلى من السكر)، وبذا يكون الحب والاحساس به هو خفقه العمر، هذه التي حركت حياته وكيانه وولعه بوجوده، وهو ما استطاع اسلوب تبادل المدركات تصويره والتعبير عنه.

المحور الثاني: التشبيه

التشبيه: وسيلة بلاغية مهمة لها القدرة على تشكيل الصورة الفتية ، وهي من ابسط تلك الوسائل و((من أقدم صور البيان واوسع الصور أو الفنون استعمالاً في الشعر العربي))[13] وعلى اساس من التقارب بين المشتبه والمشتبه به، والحضور الواضح لوجه الشبه، فأن الفعالية الفنية الايحائية لهذا الاسلوب تفقد كثيراً من طاقتها لقرب المقصد، لذا وجد احد الباحثين ان (استغلال التشبيه في محاولة خلق صورة شعرية يعد من ابسط الاساليب الفنية في التصوير وأقلها قدرة على الايحاء، بخاصة اذا وقف الشاعر عند مجرد التشابه الحسي بين الاشياء، من دون الغوص في معانيها)[14] فهي واضحة بوضوح تشكيلها التي تنهض بمهمة اداة التشبيه، ولاسيما (الكاف)، المسؤولة عن عقد علاقة المشابهة، حتى وان استغنت عنها فأنها ستبقى تدور في فلك الظواهر الخارجية للاشياء، فستبقى عند محيط جسدها غير قادرة على النفاذ الى الداخل، وهذا ما يفقدها فاعليتها التعبيرية الايحائية، فيما ينعكس بعد ذلك على طبيعة اللغة التي ستميل حتماً الى النثرية.

فالشاعر في الصورة التشبيهية يرسم بالكلمات، وهذا لايعني ان هذه الصورة غير فاعلة دائماً بل انها فاعلة وبخاصة فيما تصدر من رؤية سطحية للاشياء اما اذا انطلقت من الداخل، من خلال عين الوجدان لا عين العقل، فأنها ستكون قادرة على التعبير فـ(تتحدد اجزاء الكلام ، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وان تحتاج في الجملة الى ان نضعها في النفس وضعاً)[15].

وجمال التشبيه يعتمد على مدى البعد بين طرفي التشبيه فكما كانت المسافة بعيدة بينهما بينما كانت الصورة اكثر بهاء وجمالاً.

وهذه الاريحة التي يقول بها الناقد هي القدرة على التأثير في النقد أو بلغة النقد (الفاعلية) ، والعكس يحدث تماماً عندما يكون وجه الشبه قريباً وواضحاً، فاذا افقدت الصورة فاعليتها وانطفيء بريقها فأنها تضيء وتبخر سريعاً ولا تسهم في الكشف عن الموضوع الشعري أو تطويره لانها غالباً ما ترد على هيئة جملة شعرية[16].

أأنت فجر أنـــــــــور أم أنت ليل مقمـــــر

بل أنت تمثال من الماس سقاه الجوهـــــــــر

وانت حلـــــــــم راق مع المنى ينـــــــور

وأنت قد هيـــــــــــن حاد... وطرف احور

أنت غصن...نفح...نضج الحسن به والثمر[17]

لقد ارتكز على التكرار أنت في رسم صورة التشبيه البليغ المحذوف الاداة تعبيراً عن مشاعره وعاطفته.

فالابيات في هذا النص عبارة عن تشبيه محذوف الاداة من خلال مخاطبة الحبيبة بالضمير (أنت) فقد طغى التكرار على النفي.

اربع مرات، محاولة رسم صورة مشابهة، على الرغم من ان التشبيه المحـــذوف الاداة يسمى بالتشبيه البليغ في قوله (انت مجد)، (انت ليل مقمر)، (انـــت تمثـــال...) الا صوراً مكررة لا جديد فيها، ان القاريء بحث عما يسحر ويطرب بســـمعه مـــن خـــلال الصورة التي لم تبق بيد الابلاغ الاشارة اليها فالتشبيه اذا كان تقريراً صرفاً كان مـــدعاة للملل[18]. فان التكرار الصوري من غير ابداع يثقل كاهل النص الشعري. اما في قصيدة (قيم خلقت) فنقرأ:

فوق خديك مسحة من دماء عصرتها القلوب حين عطشت

تتلألأ كالجرح قد شـــــممته جاريات الدماء كما غضبت[19]

لقد شخصت الصورة على الوصف المرئي الظاهر، من دون الغوص الى الداخل، فالعين هنا تصف ماتراه لاما يتراءى لها بعد ان تعقد موازنات بين الاوصاف، فهو يريد ان يصور لنا لون خدها الاحمر فجاء بصورة (مسحة من دماء) وان كانت صورة الدماء تأخذنا الى دلالة ابعد من اللون والغزل، الى شيء قد يتنافى مع الدلالة الغزلية، وهو بهذا افقد صورته في البيت الاول من ايحائها ومبتغاها.

ثم تأتي الصورة التشبيهية في البيت الثاني، والتي لايزال الشاعر يحـــاول فيهـــا الوصول الى صورة غزلية نحو حبيبته، فجاء الى شيء أسوأ من الدم الا وهـــو الجـــرح محاولاً تشبيه حمرة الخد به، فلم تنفعه دلالة الفعل (تلألأ) في التغطية على نـــزف الـــدم والجراح، ومن خلال ذلك تخفف الصورة تخفيف اثر فني جمالي في النص.

في حيث اننا لاحظنا تشبيهات غير فاعلة، وهذا لايعني خلو قصائد الشاعر من الصور الفاعلة والمؤثرة في النفس، فهنالك تشبيهات لها حيويتها وديمومتها في النص الشعري، مما يؤدي الى دخولها الى النفس ومخاطبة وتر الاحاسيس والمشاعر لدى المتلقي.

ومن ذلك نقرأ قصيدة للشاعر بعنوان (انت انشودة العذاب الطويل).

حلوة انت كالانوثة كالاحلام كالعطف كالخيال الوصول حلوة انت كالشروق كطعم الحب ليلاً كنشوة التقبيل حلوة انت كالرشاقة لما اقرنت في اناقة التجميل كالسماء الضحوك كالعمر كالانغام كالشدو كالنسيم العليل[20].

ان التكرار في اسلوب التشبيه القائم بواسطة الاداة (الكاف) في هذا النص استطاع ان يرقى بلغة النص وبالتالي ارتقى بمستوى الصورة التي حاول التعبير عنها بهذا التشبيه على الرغم من ان المشبه في كل هذه الصور يدور في فلك المشبه وينتمي اليه بذلك يتناص مع صورة قصيدة ابي القاسم الشابي:

عذبة انت كالطفولة كالاحـــلام كاللحن كالمصباح الجميل

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كالورد كالابتسام الوليد[21]

وفي قصيدة (ليل الهم) نقرأ:

يغطيها بالرعب غطاً فالتوى كأن فؤادي فيها يستفد

عليل شتاء مدلهم مكثف سجى عجوف القبر فهو مؤبد[22]

فالشاعر في ابياته يحاول تصوير مشاعره وسط هذا الليل المزدحم بالهموم والاحزان التي تكالبت عليه، فنجده يصور لنا فؤاده في تلك اللحظات من خلال (كأن) التي حاولت تقريب صورته (كأن فؤادي – يستفد) دلالة على ما اصاب القلب من خوف ورعب، ثم هو يشبه هذا الليل بـ (ليل الشتاء) طلاله على طوله وثقله، فضلاً عما فعلته الالفاظ (فدلهم مكثف) التي اخفت ابعاداً نفسية زادت من شدة قسوة هذا الليل، ثم يستمر الشاعر في محاولة تصوير ليله وهنا تأتي صورته التشبيهية الجديدة التي جعلت هذا الليل ظلمة ابدية ومن ثم عظمت طبيعة الهموم والاحزان التي انتابت الشاعر فتراءى له الليل في هذه الصور التي رسمها التشبيه.

وفي موشح له بعنوان (اين شمسي) من مجزوء الرمل نقرأ:

انت كالصبح اذا تبدو وسيم العتمات انت كالطير اذا تشدو شجي النغمات

انت كالقديس سامي الفكر صافي الصلوات انت كالروض جميل الظل حلو القسمات
انت عما فات تكفيني وكما هـــــــو آت انت في الواقع نفسي ياليالي انت شمسي[23]

ان جو القصيدة ساده المناخ العاطفي، الذي أخذ يوضح خواطر الشاعر وتفتح افقه الخيالي، يرسم لنا لوحة ناطقة بالحيوية، فتأتي الصور التشبيهية تعبر عن العاطفة (انـــت كالصبح...) (انت كالطير...) (كالعابد...) (كروض الجميل...) فجمـــال هـــذه الحبيبـــة المشرق وجده في طلوع الصباح، اما صوت الحبيب بنغماته ونبراته فهو كشجو الطيـــر، ثم يستمر في رسم هذه الصورة ليشكل لنا معدلاً موضوعياً بين جمـــال الطبيعـــة الـــذي ارتسم/ وبين وجه الحبيبة، فأصبحت نغمات هذه الصـــور تتلـــون بمشـــاعر وأحاســـيس الشاعر، ثم تتلاحم حركة الايقاع والمتمثل بالموشح، مما اشاع موسيقاه في الـــنص بمـــا يتلائم مع حالة الشاعر النفسية.

وفي قصيدة له بعنوان (جميل أبداً ماله نظير) نقرأ:

هي الشمس المشعة في ضحاها بنور لم يكن يحكيه نـــــــور
هي البدر المطل على الليالـــــي فلا نجم هناك ولا بـــــــدور
هي الينبوع فجر كل نبـــــــــع هي الطرب المبشر و السرور
هي القلب العزيز على الامانـــي وفي طياته الحب والطهـــــور
هي الجسم المصفى مـــــن لأل اذ يبت ثم كونها القديـــــــــر
لها فوق السحابة بيـــــــت ورد وفوق البدر من ألف سرير[24]

ان الرؤية التشبيهية في هذا النص قائمة على الرؤية البصـــرية والقلبيـــة، التـــي صورت جمال الحبيبة تصويراً فاق كل صور التشبيهات فهي (الشمس، والبدر، وبـــزوغ الفجر، والقلب، والجسم، والمصفى) كل تلك التشبيهات والصور فاقت الصور المجســـمة لنا، فاستطاع بهذا التكرار المتوالي للصغير (هي) لأربع مرات ان يفتح افاق التشبيه لدى الشاعر، ليصور لنا جمال الحبيبة بكل صفاتها، فهي (فوق السحاب– بيت) و (فوق البدر – سرير) لتكتمل الصورة، لقد استطاع التشبيه هنا، على الرغم من بساطة صوره، احتواء هذا الزخم من العواطف نحو الحبيبة وجمالها.

لقد وظف الشاعر هذا الاسلوب (التشبيه) في تشكيل الصورة الشعرية في قصائده، في حين انه لم يخرج عن الطابع التقليدي في توظيف ذلك الاسلوب . لقد حاول أن يكسر الطوق التقليدي الا انه لم يستطيع الخروج عنه، ولاسيما في تصويره للمـــرأة والطبيعـــة

وحتى في موضوعاته الاخرى فلا يزال وجه المرأة لديه كالقمر أسقط صوره في دائـــرة الاستعمال فنجده أحياناً يتكيء على اسلوب التشبيه في تشكيل صورته الكلية.

المحور الثالث: الكتابة

فالكتابة: هو (أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيوميء به اليه، ويجعلـــه دليلاً عليه)[25].

في حين يراها آخرون انها (تلفقاً مجموعاً وصفياً مانعاً عن دخول كـــل ماعـــداه مقصودك فيه)[26] فالصورة الكنائية هي صورة بلاغية، يحاول الشاعر من خلالها التعبير عما يريه بصورة غير مباشرة، فنجده يكنى عن الاشياء بالالفاظ والعبارات، ليصل الـــى معان ذات دلالات اوسع واكبر وأكثر تأثيراً في النفوس، بمعنى ان هذه العملية (خطـــوة تنير الطريق الى معنى آخر هو مايقصد اليه الكلام)[27]، ولقد ورد هذا النمط البلاغي في اعتماد الشاعر رشيد ناصر خسين، فمن استخداماته لهذا الاسلوب نقرأ قوله في قصـــيدته التي اسمها (عبر الشفاه):

لم تكن بعد قد خلتا شفاهاً في لقانا لقبلة عـــــذراء

انه الحب ردته الامانـــي خفقات هي مقلة خضراء[28]

لقد حاول الشاعر ان يضفي طابعاً خاصاً لهذه القبلة، يجعلها مميزة من كل القبـــل ومن كل النساء، فهي حبيبته الاميرة، فقد جعل القبلة (عذراء) لما تحمله هذه الصفة مـــن تفرد وخصوصية اضفت بعداً قدسياً وروحياً لها فهي كناية عن خصوصية وتفـــرد هـــذه القبلة، ومن ثم اعطت بعداً آخر لطبيعة مشاعره ورغباته اتجاهاً، الصورة الاخرى (مقلة خضراء) اللون الاخضر برمز سياقياً الى الخصوبة والحيوية والحياة.

فاسنادها الى (المقلة) كشف عن دلالة الحيوية والانوثة لدى المرأة القادرة على منح الحب والشعور بالامان ودوامه ومن موشح يا حبيبتي فنقرأ فيه:

يا حبيبتي ذبلت زهره ايامي الجميلة

بين صد وعتاب وملامات طويلة[29]

لقد حاول الشاعر من خلال (زهره ايامي) ان يوظف الكتابة برسم ذلك الشـــباب الحيوي ولكنه سرعان ما احالها الى صورة من صور الخريف والزوال من خلال اسنادها

الى الفعل (ذبلت) وهذا كله نتيجة ما لقاه ضمن علاقته بالاخر الحبيبة من صد وجفاء ولوم، لقد استطاعت الصورة ان تكشف لنا عن محترقة وان تعبر عنها.

وتصبح الصورة الكنائية (الثوب القشيب) صورة من صور الماضي الجميل الذي مضى ومضت معه لحظات الحب السعيدة، ولم يبق سوى الطمر والسمل، نقرأ:

الا الرجوع الى الذكري لعل بها طيفاً به كان جفن العين يكتحل

فقد مضى الحب بالثوب القشيب من النعمى ولم يبقى الا الطمر والسمل[30] لقد حاول الشاعر ان يجسد لنا في هذين البيتين صورتين، الاولى تمثل صورة من صور الماضي، وهي التي تنهض بها الصورة الكنائية (الثوب القشيب) فالقشيب يعني الجميل الحزين الذي يمثل صورة سعيدة من صور الماضي، حيث كان الحب وكان الحبيب، الا انها سعادة لازالت ومضى بها الزمن بعيداً لتطالعنا صور الحاضر، التي تكشف عن موقف الذات فيه، التي ينهض بمهمتها الاستثناء الذي م يبق في الحاضر سوى صورتين (الطمر/ والسمل) دلالة على تردي الحاضر وانهياره بغياب الحب والحبيب.

اما في قصيدة (بتنا وباتوا) نجد ان الصورة الكنائية تكشف لنا عن سخط الشاعر على المستعمر، ونقرأ:

انكسوهم دروع سابقات وتكسونا الثياب العاطرات

لهم كر وفر في لقانا ونحن لنا بتهديم ساعة[31]

فبتنا وباتو صورتان متقاربتان يحاول من خلالهما ان يوظف فيهما الكناية قيمة تعبر عن انتفاضته في وجه المستعمر.

فصورة (دروعاً سابقات) كناية عن القوة التي اراه الشاعر ان يصور حال المستعمر، عليها اذ اصبح افضل منهم، ثم يأتي لنا بـ (الثياب العاطرات) كناية عن يسر الحال ورفاه العيش، فهو بهاتين الصورتين يصور حال المستعمر الذي ينهب خيرات البلد، وحال الحكام المتعاونين معه، فهم يعبثون في رفاهية، لايعلمون بحال شعبهم وما يعانيه، فالصورة الكنائية جاءت اقل ايحاء من الصورة السابقة، لاقترابها من التقريرية مما اثقل لغة النص ونقرأ له:

ما انت الا غيث مزن مصيب ابدا اذا استقيت ليس تخيت[32]

فالشاعر هنا يكني عن ممدوحه بالغيث، كناية عن كرمه وجوده والبيت كله صورة عامة لهذا الكرم والسخاء، فهو ديمه معطاه تجود ولا تبخل، ومثلما هو واضح ان الشاعر

يحاكي في صورته هنا صور الشعراء الاقدمين الذين صوروا ممدوحين بالغيث والبحر كناية عن الكرم والجود، وحقيقته ان الشاعر يجد نفسه كثيراً في هذا التقليد، لكنه يسقط صوره بكثرة الاستعمال والتكرار، فتأتي باردة فاقده لحرارة التأثير.

المحور الرابع: الرمز

الرمز: يمثل الرمز بناءاً فنياً ايحائياً اكثر قدرة على التأثير من الاساليب الاخرى، فهو ((صورة متناقلة يطغى فيها التلميح على التصريح، والمعاني صور غير حقيقية ولكنها ترافق الحقيقة كما يرافق الظل ما يجسمه، وهذه المعاني اشباح اشياء محسوسة، لذلك لا تستطيع ان نعبر عنها بطريقة صريحة، من هنا كانت الرموز انسب طريقة لها في التعبير))[33] ولما كان هدف الصورة في الشعر عامة هو التلميح، التصريح، لانها دائماً تنطلق من مناطق اللاشعور، فأنها تمثل رموزاً بالمعنى الواسع، فالصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور والرمز اكثر امتلاء وابلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعية[34] لذا فأن بناء الرمز يحقق طاقة ايحائية كبيرة، فضلاً عن مقدرته الفائقة على التعبير عن كل المشاعر الغامضة والمركبة التي تصزر النفس بأسلوب فني عن طريق الرمز الذي ((يرتبط بتجربة الشاعر التي يعانيها، هذه التجربة هي التي تلبس الالفاظ مغزى معنياً، فتضيف الى الرمز ابعاداً جديدة هي من كشف الشاعر))[35] هذه الابعاد هي التي تفتح القراءة للرمز، وتسمه بسمة اسلوبية خاصة بالشاعر ، فالرمز داخل القصيدة الى جانب، الى جانب دوره التعبيري ، فيؤدي دوراً آخر من خلال قدرته على شحن الفكر، لانه يقدم على شكل ومضة صغيرة.

لكنها مشحونة بالدلالات والمعاني التي على المتلقي الامساك بها، ومن ثم فكها خلال عملية انتاج الدلالة، فهو يحول الفكرة المجردة داخل النص الى لغة رمزية مجسدة (مقروءة/ مرئية)، فالرمز هو ((صياغة صور محسوسة))[36].

ويمكن القول أن (الرمز هو الرابطة التي تصل بين النفس الانسانية وبين الاشياء الخارجة، وفيه تنصب المشاعر التي تخالج النفس والتي يعبر التصريح بها)[37] فلا نكاد نحس بحد فاصل بين الرمز والصور التي يتسنى تكوينها، لان صورة تأتي موجبة بعيدة عن الوصف والتقرير والمباشرة.

فاذا كانت الكناية اشارة للمعنى مجازياً مع احتمال تصور المعنى الحقيقي فان الرمز اشارة خفية للمعنى تفتح أمام التصور مساحات للخيال ليرتسم صوراً من الابداع الفني.

لقد حاول الشاعر رشيد حسين في قصيدة البلبل السجين ان يقدم البناء الكلي للنص:

ايها البلبل المعلق في السجن ترنم فأن صوتك يشجي

ولو ان الاقفاص صارت سجون وتولاك صائدوك يزج

كم اصيل عن مسقط الرأس ولى واتى النازحون من كل فج

ايها البلبل المعلق في السجن ترنم وبح دينا حجله

فهي دنيا تكبل البلبل الغريد قيداً وتمنح البوم بهجة

تسغب الذئب في البراري وتعطي كلاء يانعاً لايشبع نعجة

منحتنا السنين هماً وغماً ومضا السنين قلباً ومهجة[38].

ولعلنا ومنذ الوهلة الاولى نشعر من خلال الرمزية في البلبل السجين بحالة الاحباط التي يعيشها الشاعر فقد قيدت حركته وكسرت أجنحته.

لقد رمز الشاعر في قصيدته هذه الى الحرية المسلوبة التي سلبها المستعمر، وقد وجد في صورة (البلبل) خير ما يرمز به الى هذه الحرية، لانه طائر محب للحرية، ويأبى التناسل في قفص، فوجد في مصادرة حريته ما يعادل الاحساس رمزاً لحريته (هو) التي سلبت، فأخذ الشاعر يسقط معاناته على معاناة هذا الطائر، وبدا يصور لنا معاناته من خلاله فهو أخذ يخاطبه وهو في حقيقة يخاطب نفسه، مصوراً الصراع بين المستعمر وبين اصحان الوطن بلغة رمزية، لقد صارت (الاقفاص) اصبحت سجوناً، والصيادون المستعمرون والدخلاء الذين شردوا ابناء الوطن واستباحوا حرماته وخيراته لانفسهم.

ثم يظهر لنا رمز جديد (البومة) التي يرمز لها الى الظلم والطغيان الذي يقتل حريته في مقابل الحبس والقيد (للبلبل، الحرية)، وثم يأتي برمز (الذئب) وهو ايضاً يمثل وجهاً جديداً من وجوه المستعمر المستعبد لقد حاول ان يوظف رموز الطبيعة بدلالاتها المعروفة لترمز الى صراع (الخير/ الشر) على مستوى النص كله.

وفي قصيدته (البلبل المغرور) نقرأ:

لقي الهدهد يوماً بلبـــــلاً تاه مغروراً بدنيا الكبرياء
يدعى الحكمة والصوت معاً وعلوماً فوق علم العلماء
يزدرى الاطيار بل يحسبها خدماً وانت اليه بـــولاء
قال الهدهد هل من عالـــم أو أديب أو بليغ البلغــاء
من بني الاطيار تأتني بــه لاريه عزتي عند اللقــاء
ضحك الهدهد من افكــاره كيف كانت تتحدى ببغاء
قال للبلبل هي تلتقـــــــي ان تكن تصدقني بالببغاء
فمشى البلبل يجري خلفــه نفر من اصدقاء اوفيــاء
امراً فيهم وفيهم ناهيـــــاً يتمشى بينهم في خيــلاء
واذا الخصم ذكي فاهـــم وهو فحل من فحول الشعراء[39]

فبعد ان كان البلبل رمزاً لتقيد الحرية في قصيدة (البلبل السجين) صار هنا رمــزاً لحالة الصراع الفكري والازمان النفسية التي خيمت على جو القصيدة.

لقد رسم الشاعر حواراً بين الهدهد والبلبل، فالهدهد رمز الشاعر الذي استتر خلفه مصوراً حاله، فحالة الهدهد تغيرت، لانه معروف عند الكبرياء والحكمة، والشاعر وقربه الى معاناته وغياب الحق في عصره، الذي كان يبخس الاديب المبدع، ويثنى علــى مــن يدعي الغرور والكبرياء بعلمه وهو لاشيء، وذلك يأتي من خلال رمز (البلبل) الذي رمز به الى الغرور والكبرياء وادعاء العلم، ولعل دلالة الرمز تغسرت هنا في هذا النص مــن خلال خلق الصورة الرمزية المتضادة التي استطاع من خلالها الشاعر ان ينقل تجربتــه الشعرية التي يتضاد موضوعها مع غياب الحق وحنق العلم وتكبيله في عصره ان الشاعر استطاع من خلال حواره ان يحتوي مايجول في خاطره، وبين شكواه عبره، وما تحتويه من مضامين السياسة المتبعة في السلطات انزال واهمالها للأدب والادباء، من خلال دلالته الرمزية (الهدهد والبلبل)، فجعل الحوار بينهما يوضح الرؤيا المرتبطة بواقــع عصــره آنذاك.

ومن قصيدة (رويدك يا حمامة) التي جاء الرمز فيها على مستوى النص كله نقرأ:

أحمامة سجعت على فتن رويدك يا حمامة
هيجت قلبي بالهديل اانت مثلي مســتهامه

افكان علمك المنوي نوحاً واوردك الظلامه

فعلام تبكين الاليف وانت واقفة امامه

لك في النخيل ملاعب للحب لم تعرف برامه

وبكل فجر قبلـــــة وبكل منطلق دعامــه

هذا هوديلك قد اهاج بقلبي الواهي هيامه

انا يابنة الروح الجديد بأن احن ولن الامه

انا من اضاع الحب معثوراً ولم يبلغ مرامه

انا من غدرت وقد وفيت بحكم طبعي والشهامه[40]

فأنت تلحظ حالة اللعة التي تشكل بناء قصيدته فان يذوب عاطفة واحساس حالياً التجأت على يد الحمامة التي صارت عالمه الرئيس الذي يتحرك من خلال فالحمامة في هذا النص رمز الشاعر الى (الحبيبة) التي ألبسها صفاتها، فنجده يناديها بنوع من التودد المصحوب بالالم، ليبدأ حواره معها الذي تستمع فيه فقط لصوت الشاعر، ثم يبدأ ببث شكواه (جرحت قلبي...) فهو يشكو اليها ويطلب منها الرفق بقلبه، وما فعلته به من فرق يكشفه لنا (تبكين الاليف...) فأخذ طوال النص يناجي هذه الحمامة، ثم يكشف لنا عن ذاته الحزينة من خلال الضمير (انا) (انا يا ابنة...) (انا من اضاع...)، (انا غدرت...) فكان افق الرمز لهذه الحبيبة مجالاً لبث شكواه مكاناً على طول النص، يلمح الى مطابقة بينه وبين الحمامة من خلال اسناده للافعال الانسانية، ومخاطبة هذه الحمامة، وبث شكواه من خلالها ومع استمرار القصيدة نجد ان معالم الرمز اخذت تتكشف، يقدم لنا خطابه ومناجاته مباشرة لها من خلال وخاصة عن اسمها بقوله:

سلمى ابا عنوان آيات الجمال... ويا آمه[41]

وقد جاء في قصائد الشاعر بعض الرموز التاريخية التراثية، لان (العودة للتراث لاتجدد شيئاً ولكن بالانطلاق منه وفضلاً عن تجدد قوته)[42] وتكون فائدة العودة بما يعالجه من احداث ومواقف راهنة، وان الاهتمام بالتراث لايمنح سمة الاحالة والتواصل دون تحقيق صلة حميمة بين صورة القصيدة ومضامينها وما استوحاه من التراث[43].

خلدت الصخر بقلب قسا كأنها للصخر خنساؤه[44]

الشاعر في هذا النص يتخذ من (صغر) رمزاً لاحزانه التي تكاد لا تنتهي أو بخاصة ان الشاعر جعل من الفعل (خلدت/ بقلب) صفة الابدية والخلود لهذا الحزن في قلبه، كما خلف صخر حزناً عميقاً لاينتهي للخنساء، فمحاولة الشاعر في صورته الرمزية في صدر البيت كانت موفقة، لكن حينما جعل رمزه قائماً على التشبيه بقوله في عجز البيت (كأنما...) الذي قام بفعل المطابقة المباشرة والواضحة بينه وبين صخر، افقد صورته وتعتقد انه لو اكتفى بصورة صدر البيت لكانت اكثر دفعاً الا ان افصاحه عن رمزه بدد طاقة الرمز الايحائية، لقد كان الرمز في قصائد رشيد ناصر رموزاً تقليدية ولم ترد فيها حديثة كما وردت في اسلوب الشعراء المعاصرين من حيث دقة توظيفه، ولا من حيث القدرة على ابتكار رموز خاصة به، ولا من حيث دقة توظيف رموز تاريخية أو اسطورية معروفة ضمن بنيته اللغوية على الرغم من كونه عاصر الحداثة وعاش في زمن الانفتاح الثقافي وزمن المعلومات، ونرى ان البيئة التي عاشها الشاعر لم تتح له كسر طوق ذلك التقليد على الرغم من محاولاته في بعض الاحيان.

الخاتمة

بعد هذه المرحلة المتواضعة أقف لاقول ان الشاعر ناصر حسين واحد من اولئك الشعراء الذين حلقوا في عالم الابداع فرسموا صور الخيال بريشة الالهام وقد توفر له من العوامل التربوية والثقافية فقط صقلت تلك الموهبة.

لقد حاول الشاعر ان يقدم لنا صور فنية تحكي حاله المأساوي وشعوره بالألم نتيجة معاناة طوقت الشاعر بصور من الاسى واللوعة ، لقد كان الشاعر في معظم صوره تقليداً الا انه حاول ان يخرج من تلك التقليدية من خلال بعض العلاقات الرمزية والكنائية التي كانت ابداعاً في النص ، لقد كان تقليداً في شعره وليس عيباً ان يكون كذلك فلكل شاعر منهجه في رسم صورة وابداعاته كان تقليداً في صوره الا انه قد البس تلك التقليدية شيئاً جديد من الحداثة يظهر ذلك في تلك الفضاءات التعبيرية التي كسرت طبيعة اللغة فخلقت سماء الابداع شحنات الابداع فضلاً عن بداعته في مجال الكتابة والرمز.

الهوامش

(1) الصورة الشعرية في النقد الادبي الحديث، د. بشرى موسى، 37.

(2) الصورة الشعرية، سي دي لويس ، 20.

(3) في الرؤيا الشعرية، د. احمد نصيف الجنابي، 128.

(4) مباديء النقد الادبي (ريتشاردز)، 311.

(5) الصورة الفنية في شعر ابي تمام، د. عبد القادر الرباعي، 169.

(6) المعجم الادبي، جبور عبد النور، 67.

(7) الصورة الفنية في شعر ابي تمام، 168.

(8) حسبك ياقمر، 192.

(9) .....، 157.

(10) .....، 100.

(11) .....: 193.

(12) .....، 105.

(13) فنون بلاغية، احمد مطلوب :23.

(14) الصورة الشعرية، د. صالح ابو اصبع م: الثقافة العربية، ع/114، ت2/ 1977، ص26.

(15) دلائل الاعجاز، مبدأ القدر الجرجاني: 93.

(16) دير الملاك، محسن اطميش: 26.

(17) حسبك يا قمر: 97.

(18) التفسير النفسي: 75.

(19) حسبك يا قمر: 68.

(20) مواكب التمنان: 114.

(21) ديوان ابي القاسم الشابي :303.

(22) حسبك يا قمر :92.

(23) م.ن :306.

(24) مواكب التضان :62.

(25) دلائل الاعجاز، 52.

(26) مفتاح العلوم: 204.

(27) التصوير البياني، 69.

(28) حسبك يا قمر ،13.

(29) .....: 306.

(30) م. ن ، 189.

(31) حسبك يا قمر، 70.

(32) .....، 340.

(33) الرمزية في الادب والفن، د. اسماعيل ارسلان،174.

(34) التفسير الفني للأدب، 106.

(35) شعر عبد القادر الناصري، دراسة فنية، د. عبد الكريم راضي جعفر، 241.

(36) وظيفة الاذن بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، د. محمد التويهي، 140.

(37) تيار الشعر العربي المعاصر في السودان: 295.

(38) حسبك يا قمر : 23.

(39) .....: 23.

(40) .....: 214.

(41) .....، 215.

(42) ينابيع الرؤيا، جبر ابراهيم جبرا، 140.

(43) ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي جواد، 240.

(44) حسبك يا قمر، 9.

المصادر والمراجع

- التراث في الشعر العراقي الحديث،علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط/ 1986.
- التطوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. محمد ابو موسى.
- التفسير النفسي الادبي، عز الدين اسماعيل، بيروت، دار العودة، 1963.
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ط/1 القاهرة، 1969.
- ديوان ابي القاسم الشابي، ط/بيروت، دار العودة.
- الرمزية في الادب والفن، د. اسماعيل ارسلان، مكتبة القاهرة الحديثة، الرومانسية في الشعر العربي والغربي، ايليا حاوي، دار الثقافة، ط/2، 1983.
- شعر عبد القادر رشيد الناصري، دراسة فنية تحليلية، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.
- الصورة الشعرية في النقد الادبي الحديث، د.بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط/1، 1994.

- الصورة الفنية فيشعر ابي تمام، عبد القادر الرباعي، عمان جامعة اليرموك.
- فنون بلاغية، احمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، 1975.
- في الرؤيا الشعرية المعاصرة، د. احمد نصيف الجنابي، بغداد، وزارة الاعـــلام، د.ت، 1981.
- مبادي النقد الادبي، إ.أ ريتشاردز، ترجمـــة: مصـــطفى بـــدوي، وزارة الثقافـــة والارشاد القومي، القاهرة، 1963.
- المعجم الادبي، جبورعبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط،1، 1979.
- مفتاح العلوم، ابو يعقوب السكاكي، تحقيق هـــ. ريتر، مطبعة وزارة المعـــارف، اسطنبول، 1954.
- وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، د. محمد النويهي، القـــاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، 1967.
- ينابيع الرؤيا، دراسة نقدية، جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراســـات والنشر، بيروت، 1979.
- تيار الشعر العربي المعاصر في السودان.