

تشكيل الصورة الفنية في ديوان أصوات النفس للشاعر محمد عمر الفال

The Formation of Artistic Imagery in "Echoes of the Soul" in the Poetry of Mahamat Oumar Al-Fal

أ. أم عيسى محمد عمر: باحثة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والأدب والفنون والإعلام، جامعة أنجمينا، تشاد.

Am-Issa Mahamat Oumar: PhD Researcher, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Languages, Literature, Arts and Media, University of N'Djamena, Chad.

DOI: <https://doi.org/10.56989/benkj.v5i1.1330>

الملخص:

اقتضت طبيعة البحث القيام بتقسيمه إلى ثلاثة مباحث تقدمهم مقدمة وتزيلهم خاتمة، فاختص المبحث الأول بتشكيل الصورة الفنية قديماً، بينما اختص المبحث الثاني بتشكيل الصورة الفنية حديثاً، أما المبحث الثالث فاختص بتشكيل الموسيقى، فتناولت الدراسة الصورة الفنية في شعر الشاعر محمد عمر الفال بالشرح والتحليل والاستباط، نظراً لتقديره الشعري، وإبراز سماته الفنية والجمالية. كما تهدف هذه الدراسة إلى إبراز أهم الخصائص والسمات الأدبية التي يتميز بها هذا الشاعر الفذ، فاتبعت المنهج الاستقرائي والمنهج التكاملمي، حيث فرضت طبيعة البحث القيام بشرح الأبيات وتحليلها مستخلصاً صورها الفنية والجمالية. وأخيراً خلصت الدراسة بنتائج ووصيات مفيدة يمكن الاستفادة منها في مجال البحث العلمي.

الكلمات المفتاحية: التشكيل، الصورة الفنية، التجربة الشعرية، الحالة الشعرية.

Abstract:

The nature of the study necessitated dividing it into three sections, preceded by an introduction and concluded with a conclusion. The first section focused on the formation of artistic imagery in the past, while the second addressed the formation of artistic imagery in modern times. The third section concentrated on the formation of musicality. The study examined the artistic imagery in the poetry of Mahamat Oumar Al-Fal through explanation, analysis, and inference, aiming to evaluate his poetic output and highlight its artistic and aesthetic features.

The study also discussed the key literary characteristics and traits what distinguish this exceptional poet. It employed both the inductive and integrative methodologies, as the study required explaining and analyzing verses to derive their artistic and aesthetic images. Finally, the study concluded with useful results and recommendations that can be beneficial in the field of scientific research.

Keywords: Formation, Image, Artistry, poetic experience, emotional case.

المقدمة:

إن الصورة الفنية هي أداة الشاعر للتعبير عن رؤاه ومشاعره وانفعالاته، وهي تتم عن ذوق رفيع لدى الشعراء في تعاملهم مع هذه الألوان الفنية، حيث يتم من خلالها تجسيد المعنى وتوظيفه وتقديمه بالكيفية التي تضفي جانباً من الخصوصية والتأثير، فهي تميز الشاعر عن غيره، كما أن طريقة استخدامها هي التي تميز الشعر، ويعتبرها البعض أساس القصيدة، فهي ترجمان صادق ودقيق مما يجري في أعماق الشاعر من خلجان وخواطر.

والصورة الفنية قديمة قدم الشعر نفسه، حيث لا يمكن أن نتصور شعراً يخلو من الصورة الفنية.

والصورة في الشعر الأصيل لا يُوتى بها للتزين والزخرفة اللغوية، وإنما هي شيء أصيل تملئه الحالة النفسية للشاعر. فالشعر ذو طبيعة حسية يخضع لنوع من التنظيم والتشكيل، ويبين عن شعور بلغ درجة الانفعال، فحرك الخيال الذي تأطر في سلسلة من الصور.

فالجذور العربية لدراسة تشكيل الصورة متوفرة وليس مفقودة، وإن اختلفت وتقاوت درجة الاهتمام بين إشارات ولمحات بسيطة وعابرة، وبين إدراك ووعي عميق لطبيعة الصورة وأثرها في النص الأدبي مع اهتمام بالنواحي الفنية الجمالية.

وفي هذه الدراسة سلط الضوء على شعر الشاعر محمد عمر الفال؛ لأن الصورة عنده تشكل عنصراً مهماً في إبداعه الشعري، فحاولت الباحثة دراستها ورصدها من خلال شعره، وقد تناول شعره بدراسات كثيرة أشادت بشاعريته وقدرته في تشكيل الصورة الفنية، وخير دليل على ذلك تقسيم البروفسير / عبدالله حمدى الله الذى أدرجه في اتجاه التيار المحافظ في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

وقد اهتم الشاعر بصورته الفنية فتميزت عنده، لكن لم نجد دراسة علمية شاملة تناولت شعره من هذا الجانب، ومن هنا تأتي هذه الدراسة لتقف عليها وتتناول عناصر التشكيل والإبداع فيها؛ لذلك اخترناها ميداناً لدراستنا، وجاء العنوان كالتالي: (تشكيل الصورة الفنية في ديوان أصياء النفس للشاعر محمد عمر الفال، دراسة تحليلية فنية).

مشكلة الدراسة:

إن الدارس للشعر العربي التشادي يظن أنه ضحل من حيث المعنى والمبنى، لكنه ذو صبغة فنية متينة لا يدركها إلا من بحث في كنه هذا الشعر الرصين، وهذا ما استوقف الباحثة للوقوف على هذه الدراسة بالبحث والتحليل.

فرضيات الدراسة:

- استخدم الشاعر محمد عمر الفال آليات تشكيل الصورة الفنية قديماً وحديثاً.
- استلهم الشاعر الموسيقى الخارجية والداخلية، فنسج على منوال النسج العمودي، فلم يخضع لشعر التفعيلة أو ما يسمى بالشعر الحر، فانتظمت قصائده عروضاً رغم ما حال منها من الزحاف والعلة.

أهداف الدراسة:

من أهداف هذه الدراسة:

- إعطاء الشعر التشادي عناية أكبر ومساحةً أوسع في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية؛ لأنَّه يمثل كنزاً دفينَا من الكنوز التي تحتاج إلى التنقيب والدراسة لاكتشاف روائعها وسبر أغوار نفائسها.

- رغبة الباحثة في تزويد نفسها وغيرها بالمعلومات النقدية التي تحتاجها في حياتها في حياة العلمية المستقبلية، ذلك بالاطلاع على النتاج الشعري.

- المساهمة البسيطة في إثراء مكتبة الأدب العربي التشادي.

- التعرف على أهم الخصائص والسمات الأدبية التي يتميز بها الشاعر محمد عمر الفال.

أهمية الدراسة:

تكمِّن أهمية الدراسة في أنَّ موضوع الصورة الفنية في تشاد يُعد من الدراسات الحديثة العهد في هذا العصر، حيث تناولت الدراسة تشكيل الصورة الفنية قديماً المتمثل في الصور البينية وتشكيلها حديثاً المتمثل في آليات التشخيص والتجمسي والجمع بين المتاقضات، فلم يحظ هذا الموضوع بدراسة علمية موضوعية توضح سماته الفنية والجمالية، فالشعر التشادي بحاجة إلى دراسات تطبيقية توضح مقامه مقارنة مع الشعر في الوطن العربي.

أسباب اختيار الموضوع:

ما لفت انتباه الباحثة لاختيار هذا الموضوع:

- الموهبة والطبع الفطري الذي يتمتع به أصحاب هذا الاتجاه؛ مما يجذب المهتمين بالأدب والبلاغة إليه.
- كون التصوير الفني جزءاً لا يتجزأ من نسيج النص الأدبي الذي تتفاعل فيه الأنغام والعواطف والأفكار والأخيلة.

حدود الدراسة:

- الحدود المكانية: تكمن هذه الدراسة في دولة تشاد التي تقع في وسط إفريقيا، حيث تحدّها ليبيا من الشمال، وجمهورية السودان من الشرق، وجمهورية إفريقيا الوسطى من الجنوب، والكامرون ونيجيريا من الجنوب الغربي والنiger من الغرب.
- الحدود الزمنية: تقتصر الدراسة على جزئية من الدراسات الأدبية التشادية في العصر الحديث والمعاصر، فجاءت وفق التقسيم الذي قسمه البروفيسور عبد الله حمدا الله لمراحل الأدب العربي التشادي.
- الحدود الموضوعية: تشمل هذه الدراسة من الناحية الموضوعية، دراسة فنية للصورة الأدبية الفنية منحصرة على دراسة شاعر من شعراء الاتجاه المحافظ في الشعر التشادي، فحصرها هذا لم يأت من فراغ؛ فقد قرر شعر هؤلاء النفر من قبل الوزارة في المدارس، إضافة إلى ذلك أخذت منه نماذج لمادة الأدب العربي التشادي في الجامعات التشادية.

منهج الدراسة:

اتبعت الدراسة منهجين من مناهج البحث العلمي؛ مما المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، حيث اقتضت طبيعة البحث القيام باستبطاط الأبيات وشرحها وتحليلها فنياً وموضوعياً شمل مصادرها المستقى منها، وصورها البيانية والشكلية والموسيقية.

الدراسات السابقة:

تأتي من خلال ما وقفت عليه الباحثة من بحوث ودراسات سابقة ذات صلة بموضوع بحثها:
1. دراسة أزرق الخليل السبيط، اتجاهات القيم الشعرية في الشعر المعاصر، دراسة فنية موضوعية (رسالة دكتوراه) معهد البحوث والدراسات العربية . القاهرة، 2017م.

- أهدافها: الاهتمام الكبير بقضايا الأدب التشادي؛ وكشف النقاب عن القيم الشعرية؛ للوقوف على ما تتمتع به تلك القضايا من خصائص وما ترخر به من صور إبداعية في دراسة فنية موضوعية.
- منهجها: اتبع الباحث في دراسته المنهج الأسلوبى؛ للتعرف على العناصر المهمة في النص، وكذلك المنهج الفني للنظر في شعر القيم الشعرية والتعبيرية؛ ومدى انطباقه مع الأصول الفنية.
- أوجه الاتفاق بينها وبين دراستنا: تتفق هذه الدراسة مع دراستنا في كونها عمدت إلى دراسة شعر تيار المحافظين المعاصرين بالشرح والتحليل.
- أوجه الاختلاف بينها وبين دراستنا: أشارت هذه الدراسة إلى الصور الفنية في ثانياً الحديث، بينما ركزت دراستنا على الصور الفنية ومصادرها وأنماطها وأشكالها.

2. دراسة بمقاسم أحمد الصالح، تشكيل الصورة الشعرية في قصيدة "لابد من التفاصيل" لمدح عدون (رسالة ماجستير)، جامعة الشهيد، الجزائر، 2020م.

- أهدافها: يهدف الباحث في دراسته خوض غمار البحث في مجال الصورة الشعرية وتشكيلها عند الشعراء المعاصرين، وكذلك إبراز مكانة الشاعر السوري مدح عدون في الساحة النقدية العربية من خلال دراسة الصورة الشعرية في قصيدة "لابد من التفاصيل".
- منهجهما: اتبع الباحث في دراسته على المنهج الوصفي التحليلي مستعيناً في ذلك بالأسلوبية الشعرية في تحديد الصور الشعرية في القصيدة.
- أوجه الالتفاق بينها وبين دراستنا: تتفق هذه الدراسة مع دراستنا في كونها تناولت موضوع تشكيل الصورة بالدراسة والتحليل.
- أوجه الاختلاف بينها وبين دراستنا: تختلف هذه الدراسة مع دراستنا في حين أنها تخص قصيدة واحدة لشاعر واحد في سوريا، بينما دراستنا لشاعر واحد من تيارات الأدب العربي التشادي.

ومما صعبت مهمة البحث في هذا المجال؛ قلة الدراسات المتخصصة في هذا الموضوع، والذي تحصل عليه غير كاف لدراسة هذا الأدب الجم ولتحقيق ما تصبو إليه الباحثة.

المبحث الأول: تشكيل الصورة الفنية قدِّيما

التشكيل لغة: ورد في لسان العرب الشكل بالفتح الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول، تشكل الشيء تصوره وشكل صورته (ابن منظور، 1330هـ: 463).

وفي الاصطلاح: لم يحظ موضوع تشكيل الصورة بدراسات مستقلة وخاصة في مؤلفات النقاد القدماء، فلابد من الوقوف عند تصورات بعض البلاغيين العرب القدماء الذين لم يخرجوا في حديثهم عن تشكيل الصورة الفنية عن الألوان البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية، فأبو هلال العسكري يورد لفظة صورة ويتحدث عن البلاغة عندما يقول: "البلاغة هي ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن" (العسكري، 1952: 19).

أولاً: التشبيه

التشبيه في اللغة التمثيل، ورد في لسان العرب الشّبّه والشّبّه والتّشبّه، المثل وأشبّه الشّيء الشّيء ماثله والتّشبّه التّمثيل (ابن منظور، 1990: 88). واصطلاحاً، هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى من المعاني بأداة ظاهرة أو مقدرة، وأركانه أربعة، المشبه والمشبه به ووجه الشّبه وأداة التّشبّه (الخطيب القرزي، 1963: 207).

وظف الشاعر محمد عمر الفال صور التشبيه في قصائده؛ لإظهار مقدراته وبراعته في النظم، وكان للتشبيه بأنواعه وأصنافه مكان بارز في تشكيل صورته الفنية، مستقida من طاقاته الجمالية التي يبئها ممتوجاً بائن تلاف طبيعته وبينته التشادية.

ومن ذلك قوله من (الرمل):

وفرنكوفون كالغريب لسانه *** يلغو بلغو لا يفيد ويفسد

(الفال، 2014: 5)

يتحدث الشاعر عن من يتحدثون الفرنسية وينتمون لثقافتها؛ حيث يرى غرابة اللسان أو الكلام في قولهم، إضافة إلى ذلك أنه لم يمت كلامهم وأفكارهم إلى الفائدة بصلة. فوظف صورة التشبيه المجمل في قلة أفكاره ورؤاه، فالفرنكوفون مشبه، والغريب مشبه به، والكاف أداة التشبيه، ووجه الشبه محدود (عدم الاهتمام)، أما من حيث ذكر طرفيه فهو تشبيه عقلي لأن كلا طرفيه يدرك بالعقل. كما يشيد بصورة تشبيهية متحسراً نادماً متحرجاً من الغدر والتضليل والمراوغة والتصنيع من التي أراد زواجهما، مستخدماً التشبيه المجمل في قوله من (البسيط):

إن الجروح التي أدميتها سفها *** يثور من نزفها كالنار برakan

(الفال، 2014: 8)

فالجروح التي أدميتها في الشاعر بسبب غدرها ونقضها العهد وعدم وفائها، تنづ حراة ولهميا كالنار، فالمعنى مستقيم بصرف كلمة برakan، لكن الزينة البلاغية والقافية دعت الشاعر إلى الإتيان بها، فالجروح مشبهة والنار مشبه به ووجه الشبه.

تعتبر الحرارة واللهيب والكاف أدلة التشبيه، أما من حيث ذكر طرفيه فهو تشبيه مختلف، فالجروح معنوي مدرك بالعقل، والمشبه به النار حسي مدرك بحاسة اللمس. كما صور هيئة التواب بصورة تشبيهية مستوحياً معناها من المعجم الاجتماعي، يقول من (البسيط):

إلام ترفل في ثوب تزف به *** كما تزف عروس في الضحى بطئا

(الفال، 2014: 13)

يتحدث الشاعر عن مجلس الشعب أو النائب الذي لا يدلي بصوته، ولا يلتزم بتطبيق الأهداف الاستراتيجية، وإنما يتختر، حيث شبهه بالعروسة التي تزف إلى بيتها بخطى بطيئة، فالمشبه هنا المخاطب، والمشبه به العروسة ووجه الشبه الإبطاء والتواني، فهذا تشبيه مجمل لأنه حذف منه وجه الشبه، أما من حيث ذكر طرفيه فهو حسي لأن كلاً من المشبه والمشبه به يدركان بحاسة البصر.

كما وظف صورة التشبيه المركب في نقده المجتمع، حيث يقول من (البسيط):

تهافتون على الرذائل والخنا *** كتهافت التجار في الأسواق

(الفال، 2014 : 15)

يضر الشاعر من القيم غير الأخلاقية السائدة في المجتمع، كالخوض في الرذائل والآفات والتبخبط هنا وهناك وعدم ضبط النفس والتخلص عن القيم السمحاء، فشبه هذه الظاهرة بتجوال التجار في الأسواق بحرية مطلقة، فالمشبه المخاطبون، والمشبه به التجار في الأسواق، والكاف أداة التشبيه، ووجه الشبه التسابق إلى الدنيا وعدم الالتزام بقواعد الشرع، فهذا التشبيه حسي وكل من طرفه مدرك بحاسة البصر.

كذلك يأتي بصورة تشبيهية يشبه فيها الفتاة التي لم تكن لها يد في شأنها أو بمعنى أدق لم تشاور في خطبتها أو زواجها بالطفلة التي تلعب بالنار، حيث يقول من (البسيط):

تدرى ولم تدر من ذا جاء يخطبها *** لأنها طفلة تلهو على النار

(الفال، 2014 : 16)

فالمشبه هنا المخاطبة، والمشبه به الطفلة التي تلعب بالنار، ووجه الشبه الغفلة، وأداة التشبيه الكاف، أما من حيث ذكر طرفيه، فهو تشبيه حسي. كما عقد صورة تشبيهية أخرى مشبهها إياها الإنسان الصادق بالصحابة والرسل، حيث يقول من (البسيط):

صدق صدوق لأن الصحب شيعته *** والرسل قدوته لم تثنه لاء

(الفال، 2014 : 17)

فالمشبه الإنسان الصادق، والمشبه به الرسل والصحابة، وأداة التشبيه هي لأن، ووجه الشبه التمسك بالقيم والمبادئ، أما من حيث ذكر طرفيه فهو تشبيه عقلي، فكلا الصفتين مدركتان بالعقل.

ثانياً: الاستعارة

الاستعارة لغة، لها عدة تعريف منها، استعار، مستعار: وهو الاشتغال، والمستعار له وهو الذي يستعار له المعنى، وهو يقابل المشبه في التشبيه، والمستعار منه: هو الذي يستعار منه صفة من الصفات، فهو يقابل المشبه به في التشبيه (لسان العرب، 1300هـ: 334). واصطلاحا، تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه (الجاحظ، 1970: 22).

وقد طعم شعر محمد عمر الفال بصور استعارية أعادت المشهد الشعري لقصائد، ومن ذلك قوله من (الوافر):

لغة تلذ إلى النفوس حلاوة *** وإذا نطقت بالفضائل أشهد

(الفال، 5: 2014)

يتحدث الشاعر عن حلاوة اللغة العربية، وعن مقاومة جمالها ومنطقها السليم وسحرها الفريد عن سواها من اللغات، فهي لغة الذوق والإحساس، بها جمال الكلام وحلاوة اللسان وقوه البيان وسعادة المستمع، جعلها الله لغة القرآن، فأعجز بلغته الوليد بن المغيرة عندما سمع من الرسول (ص)، فقال "إن لقوله لحلاوة وإن عليه لطلاوة". فشبهه الشاعر محمد عمر الفال اللغة العربية بالحلاوة، والجامع بينهما المتعة والندوة، فعدل عن أسلوب التشبيه، واعتبر اللغة فرداً من أفراد الحلاوة وداخلة في جنسها، واشتق لها لفظة (تلذ) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقال في قصيدة "الخطاب العليل"، من (البسيط):

حتى فضضت وريح اليأس تعمري *** مضمخ الطيب يبدو من خذلان

(الفال، 6: 2014)

المعنى، يقول الشاعر: بعد طول الانتظار، وانتظار خبر سار منك، لم تستجبني لي، فظلّت يائساً أجر أذيال الخيبة، تبدو علي علامة الخذلان. وشبه ظهور علامة اليأس بالرائحة التي تفوح بجامع الظهور والنضوح بما في الكوامن، فعدل عن أسلوب التشبيه وجعل المشبه داخلاً في المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقال في قصيدة "لم يبق لي فيك عذر"، من (البسيط):

لم اشتِ من لظى حرب يؤججها *** لحرق أهدافنا جيش من اللؤم

(الفال، 12: 2014)

المعنى: كنت على يقين تام بأن هناك أناساً يثيرون ترويجاً وفتنة لتبييض وعرقلة أحلامنا وأهدافنا في هذا المسار الذي لم يكتمل طريقه. وعرض الشاعر أسلوباً استعاراتياً جميلاً شبه فيه وقعة المعاناة من قبل المروجين ومثيري الفتن بظى جامع الحرارة في كلٍّ منها، ثم تُتوسي التشبيه وأدعى أن المشبه داخل في المشبه به وجزء منه، فالاستعارة تصريحية.

وقال في القصيدة نفسها:

إياك أن تقربي أنوار مسرجتي *** فإن قدسي محروس من الظلم

المسرجة: إناء كالقنديل يجعل فيه زيت أو نحوه، وتوضع فيه فتيلة تشعل فيستضاء بها، وجمعه مسارج (القاموس المحيط، مادة سرج).

محروس: اسم مفعول من حرس.

قدسى: طهارة النفس.

المعنى: يقول الشاعر لمن غدرت به حذاري أن تقتربى من عفتى ومن وقارى، فإن نفسي طاهرة مراقبة عن الظلم.

قد عقد الشاعر محمد الفال أسلوباً استعارياً طريفاً، شبه فيه عفته ووقاره بالمسرجة بجامع الوضوح بينهما، فعدل عن أسلوب التشبيه وادعى المشبه فرداً من عائلة المشبه به وجزءاً منه، فالاستعارة تصريحية. وقد استحضر أسلوب صورتين استعاراتتين في القصيدة نفسها والشخصية أيضاً بقوله:

سحبت كل رصيد كنت أودعه *** لأن بنك لم يسلم من التهم

(الفال، 2014: 13)

المعنى: يخاطبها بأنه منحها الثقة والأمان والاطمئنان، لكنها لم تحفظ الجميل، بل خانته ونكرت المعروف وتركته في منتصف الطريق، فهي من تلك اللحظة ليست بمحامون. وجاء توظيف الصورتين بتشبيه ثقته وأمانته إليها بالرصيد، وحفظها الأمان والثقة بالبنك، فحذف التشبيه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقال في قصيده "شكوى"، من (الطويل):

سأبني من الأتعاب جسراً لعزهم *** لهم أبداً أمضي قوي السواعد

(الفال، 2014: 20)

المعنى: يهدف الشاعر محمد عمر الفال إلى تمكين شباب وطني متمسك بالقيم والمبادئ الإنسانية، ويجسد الهوية والروح الإسلامية التشادية في وطنيتهم وحماسهم الراسخ بالفخر والانتماء لدولتهم، فهو يتحمل الأعباء الثقيلة بتوجيهاته المسديدة لإنجذبهم لهذا الإنجاز.

فشبه ما يقوم به من تهيئة البيئة بالجسر والجامع بينهما العبور، فتشوسي التشبيه يجعل هذه الأتعاب داخلة في الجسر ومكوناً من مكوناته وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقال في قصيدة "الألم الدائم"، من (الكامل):

لمحت بوارق الأيام تحكي *** رويدك، ما بلغت ذرى الفلاح

(الفال، 2014: 24)

المعنى: يقول الشاعر، رأيت تقؤلا قادما تحكيه الأيام القادمة الحبل بالسرور، لكن هذا البشر والسرور مازال الوصول إلى منتهى الفوز.

شبهت الأيام بشيء يلمع بجامع الظهور، فعدل عن أسلوب التشبيه ووشح بأسلوب استعاري، حيث جعل اللمعان داخلا في الأيام.

وقال في القصيدة نفسها والصفحة نفسها:

أراك تصافح الأمجاد تعلو *** وما في الخلق من يرجو امتتاحي
(الفال، 2014: 24)

المعنى: يقول الشاعر محمد الفال: أراك إنساناً تبحث عن قم المجد وتشعر في سبيل نيل المبتغى، ولا أحداً بإمكانه انتزاعك من هذا المسار. وشبه التطلع إلى المجد بـإنسان، فحذف المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

ثالثاً: الكنية

الكنية لغة، الستر، تكىء أي تستر من كنى إذا ورى (سان العرب: 147). واصطلاحاً، فهي كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جنبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز (قدامة بن جعفر، 139).

وتدور دراسة هذه الجزئية عن الكنية عن صفة والكنية عن موصوف وعن نسبة. وقد استخدم الشاعر الفال كل أنواع الكنيات العربية في شعره؛ مما دل استعماله إليها على نزوعه نحو الأسلوب العفيف، ومن ذلك قوله في قصidته "ذكرى لامي"، من (الطویل):

ينادي بعيد لا يعود بخردل *** من الخير إلا ذكر لامي ينقص
(الفال، 2014: 15)

المعنى: ينقد الشاعر الشعب التشادي الذي ظل غافلاً عن فوات فرصة سانحة ليقطنه لكنه مازال يلهو ويرقص. مضى قرن من تحويل "فور لامي" إلى أنجمنا التي تعني استرخنا، لكن لم توجد هناك راحة تذكر.

فقد كنى عن قلة الخير بـ(لا يعود بخردل) على سبيل الكنية عن موصوف.

وقال في قصيدة "الغنى أو الفقر"، من (البسيط):

ونغلق الجو والأنهار نحرسها *** من النصارى أشر الخلق تكينا

(الفال، 2014 : 18)

يأمل الشاعر قطع العلاقة والتحرر الكامل من دولة المستعمر "فرنسا" والاعتماد على منتوجاتنا المحلية بعد تهيئة مناخها. فقد كنى عن خدعة المستعمر الفرنسي بـ(من النصارى أشر الخلق)، فنسب الشر لهم على سبيل الكنية عن نسبة.

وقال في القصيدة نفسها:

وتحت أرجلنا الأنهر جارية *** وفوق هاماتنا الأمطار تروينا

(الفال، 2014 : 19)

كَنَّ في هذا البيت عن خصوبة الأرض وصلاحيتها للزراعة بجريان الأنهر تحت أرجلنا، وبغزار الأمطار التي تكون مصدراً للزراعة الموسمية بفوق هاماتنا، فكلتا الصورتين كنایة عن موصوف.

وقال في قصيدة "جسر من التعب"، من (الطوبل):

حرام على شعب يعوم ببركة *** من النفط أن يبقى مهاناً ويرزق

(الفال، 2014 : 20)

يلوم الشاعر الحكومة التشادية التي لم تهيئ سبل العيش لشعبها المضطهد رغم أنها بلد نفطي. والشعب تنقصه جميع نواحي الحياة من صحة وتعليم ورفاهية عيش وكهرباء وفرص عمل للشباب... هذا الظلم الممنهج لم تحمل عقباً.

فكى عن وجود النفط بالعوم في البركة على سبيل الكنية عن موصوف.

وقال في قصيدة "ما ضر موكيبي"، من (البسيط):

فصار يكذبني من كان يصدقني *** وإنني صائم من خصلة الكذب

(الفال، 2014 : 25)

الشاهد في هذا البيت، الصورة الكنائية في كلمة (صائم من خصلة الكذب) كنایة عن صفة الصدق، فذكر الموصوف وأراد به الصفة.

وقال في القصيدة نفسها:

ولا يخفني ظلام الليل حين أرى *** ما أبتغي، أمتظي جسراً من الشهب

(الفال، 2014 : 25)

فقد كنى عن عزيمته وشجاعته برويته في الظلام، وكنى عن تطلعه المجد بمطيه جسرا من الشهب، فكلتا الصورتين كنایة عن صفة. كما استحضر صورة فنية جميلة واصفا فيها أيام الصبا، أيام اللهو غارفا فيها من فيض الحب والغرام ولم يبالي، موشحا إياها بصورة كنایة. يقول في قصيدة "رفقة السوء" ، من (الوافر) :

وتشرب في صباك ولم تبالي * * * بأس كان سرك ألم بثان

(الفال، 2014 : 27)

فقد كنى عن أيام الصبا وما يعتريها من حب ولوه بالشراب، وهي كنایة عن موصوف.

وقال في قصidته "الحنين" ، من (البسيط) :

لو أمسكوا طرف المنديل في أثرِي * * * ولوحوا لكتافي ذاك إشفاقا

(الفال، 2014 : 35)

يستحضر الشاعر صورة فنية موظفا فيها أسلوبا كنائيا واصفا فيها شوقه وحنينه إلى أبناءه وزوجته بدولة السودان. فاستحضر كلمة طرف المنديل التي تصرف الذهن إلى التودد مع البكاء، هذا البكاء يوجد أثره في طرف المنديل، وهو دليل على الشوق وحزن الفراق، فهذه كنایة عن صفة.

المبحث الثاني: تشكيل الصورة حديثا

أولا: آلية التشخيص

هو وسيلة فنية قديمة، وهذه الوسيلة تقوم على تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتحرك وتتبض بالحياة، فيعمد الشاعر إلى إنزال الأفكار والمعاني منزلة الأشخاص، وينسب إلى الجمادات صفات بشرية، هذه الحركة تكسب النص طابعا شعوريا في نفسية القارئ (عشيري، 2002: 76). فقد وظف الشاعر محمد عمر الفال آلية لتشخيص شعره، وقد تجلى ذلك واضحا في قصidته "الخطاب العليل" ، من (البسيط) :

جاء الخطاب عليلا مسه سقم * * * وكل حرف عليه الحزن يقطان

(الفال، 2014 : 6)

يخاطب الشاعر محبوبته التي لم توفه العهد، فجاء الخطاب مصحوبا بالحزن والحسنة، وكلمة أو حرف من هذا الخطاب بائن عليهما الحزن. فرسم صورة الحزن الذي انتابه في صورة إنسان

أصابته علة وسقم، وهذه العلة ظاهرة في جميع ملامحه، فبالتخسيص المعنوي أضاف لهذا المعنى روعة جمالية.

وقال في قصidته " موقف 2" ، من (الوافر) :

لا تأسفي من حبك النجس *** كلا، ولا من طهرك السافر

(الفال، 2014 : 10)

رسم الشاعر صورة فنية مشخصا فيها المعنوي، حيث أضاف للحب صفة إنسان وهي النجاسة، فالنجاسة ملازمـة إنسانية، فبهاـذا التوشـيح لفت انتـباه القارئ.

وقال في قصيدة أقمارـ الخـير ورسـله من (الـطـوـيل) :

وطـحنـون لا مـسـتهـ فيـ الـدـهـرـ كـربـةـ *** فـقدـ كانـ يـعـطـيـ الخـيرـ وـالـشـادـ تـرـضـعـ

(الفال، 2014 : 53)

يـثـيـ الشـاعـرـ عـلـىـ الشـيـخـ طـحـنـونـ بـنـ زـاـيدـ آـلـ نـهـيـانـ، سـائـلـاـ الـعـلـيـ الـقـدـيرـ لـهـ السـلـامـةـ مـنـ نـوـائـبـ الـدـهـرـ، ذـلـكـ بـسـبـبـ إـحـسـانـهـ وـصـنـيعـهـ الـخـيـريـ وـمـسـاـعـدـةـ الـمـحـاتـجـينـ. وـصـوـرـ الشـاعـرـ صـورـةـ فـنـيـةـ رـسـمـ

فـيـهاـ ماـ يـؤـولـ إـلـىـ تـشـادـ مـنـ آـلـ نـهـيـانـ بـصـفـةـ إـنـسـانـيـةـ وـهـيـ الرـضـاعـةـ، مـاـ أـضـافـ إـلـىـ الـبـيـتـ لـوـحةـ فـنـيـةـ

جـمـيلـةـ بـإـنـزـالـ الـمـعـنـويـ مـنـزـلـةـ الـمـحـسـوسـ.

وقـالـ فيـ قـصـيـدـتـهـ "ـوـادـيـ الـنـيـلـ"ـ مـنـ (ـالـطـوـيلـ)ـ :

كـأنـكـ يـاـ ذـاـ حـسـنـ سـكـرـانـ أـرـعـجاـ *** فـحـيـيـتـ مـنـ يـلـقـاكـ بـالـحـبـ مـضـجـراـ

(الفال، 2014 : 68)

يـخـاطـبـ الشـاعـرـ نـهـرـ الـنـيـلـ الـذـيـ تـغـيـرـ لـونـ مـيـاهـ بـسـبـبـ التـقـلـيـبـاتـ الـجـوـيـةـ وـأـمـواـجـهـ الـمـضـطـرـبةـ.

وـدـبـجـ الشـاعـرـ صـورـةـ فـنـيـةـ جـمـيلـةـ جـعـلـ فـيـهاـ عـنـصـرـاـ مـنـ عـنـاصـرـ الـطـبـيـعـةـ فـيـ شـكـلـ إـنـسـانـ، حـيـثـ رـمـزـ

لـهـ بـصـفـةـ تـدـلـ عـلـيـهـ وـهـيـ السـكـرـ؛ـ مـاـ أـضـفـيـ لـلـبـيـتـ صـبـغـةـ جـمـالـيـةـ.

ثانياً: آلية التجسيم

التجسيم: هو إكساب الصورة جمالاً من خلال إيهاب المعنويات صفات حسية، فهو تجسيد المعاني في صورة حسية. فهو يحول الشيء المعنوي المجرد إلى شيء حسي يُرى ويُسمع ويُشتم، فالشاعر يريد تجسيد ما يتخيله في الواقع من خلال صياغته صياغة حسية، وهو ما يعرف كذلك بالتجسيد الذي يمثل شكلـاـ منـ أـشـكـالـ التـصـوـيرـ (ـرـاجـ، 2010: 175ـ).ـ وـبـرـزـتـ صـورـ التـجـسـيمـ جـلـيةـ

لدى الشاعر الفال، حيث أنزل الأفكار والمعاني منزلة أجسام مستمدّة من عالم المحسوسات. ومن ذلك قوله من قصيدة "الذئاب" من (الطویل):

وطالب معروف أراه مهذبا *** وفي ثوبه لؤم من الخير أجرد
(الفال، 2014: 9)

المعنى، يقول الشاعر: إن بعض بني البشر إذا أراد منك شيئاً أو طلب خدمة في شيء ما يظهر بمظهر الأدب والتهذيب، لكن في حقيقته عكس ذلك، وعندما تُفضي حاجته يرجع لطبعه اللئيم.

جسم للصفات والسماء بالثوب، وهي صفات معنوية لدى الإنسان، وبنجسيم المعنوي زاد من جمال الصورة وعدوبتها.

وقال في قصيدة "جسر من التعب" من (الطویل):
دعوا المجد إنّ المجد صعب على امرئ *** تسلقه ما دام يلهو ويفسق
(الفال، 2014: 20)

المعنى، يقول الشاعر: من يريد المجد فليدع اللعب والفسق جانباً لأن الوصول إليه صعب للغاية، ومن لم يستطع تركهما فلا سبيل له من البحث والكد والجد نحوه. وجاءت صورة التجسيم واضحة في البيت، من خلال تجسيد المجد المعنوي إلى شيء مجسد يستطيع أن يركبه الإنسان. فبإخراج المعنوي إلى المحسوس أبدى في الصورة لوناً جمالياً.

وقال في القصيدة نفسها:
له أبتي جسراً من الجهد إنه *** على الجهد يبني كل مجد محقق
(الفال، 2014: 20)

المعنى، يقول الشاعر: له مطلب لابد من تحقيقه إن كان له في العمر بقية، فيرسم لمطلبه وأمانيه طريقة يسلكه بهمة وجهد حتى يصل إلى ما يريد. وجسم للأمني والأعمال بلفظة جسر، حيث جعل للمعنى صورة تجسديّة يتخيلها في الواقع من خلال صياغته صياغة حسية تحول ما هو معنوي إلى محسوس.

وقال في قصidته "ما ضر موكيبي" من (البسيط):
ما للحوادث ما تتفاك تصدمني *** في ساعة الحزن أو ساعة الطرب

تکاد تمطرني البأساء دائبة *** في حالة الجد أو في حالة اللعب

(الفال، 2014 : 24)

يتحدث الشاعر عن المنعطفات التي تلازمه في الحياة بأفراحها وأتراحها. فقد استخدم صورتين فنيتين في هذا المقطع، صورة جسم فيها الحوادث بشيء يصادمه، وصورة جمع فيها نقىضتين، ففي الأولى جسد المنعطفات التي تعتري في حياته بسحابة تمطر وتختلف بعدها مطرا، فبتجمسيد المعنوي أضفى صورة حسية جمالية لها وقعة في النفس، وفي الثانية جمع بين اللفظ وضده، حيث جمع بين الحزن والطرب وبين الجد واللعب، فقد استخدم هذه المتناقضات استخداماً أضاف رونقاً وجمالاً.

وقال في قصidته "عطاء بلا من" من (البسيط) :

لم يبق فيها سوى نقص يكمله *** أن تبتي معهداً للجيل يحتضن
وهل يضيرك يا طحنون ما طلبا *** وبحر جودك قد ضاقت به السفن

(الفال، 2014 : 40)

يتحدث الشاعر عن بناء مسجد بلتن بتمويل من سمو الشيخ طحنون بن محمد آل نهيان من دولة الإمارات العربية المتحدة، فأيّمل الشاعر بناء معهد فيها كذلك ليكتمل ما ينقصها من دور العلم. فقد جسد عطاء سموه في صورة حسية مستوحياً إياها من عناصر الطبيعة المحيطة به، وهي بحر، فبتجمسيد المعنوي أضفى للصورة جمالاً وبهاءً.

ثالثاً: آلية الجمع بين المتناقضات

ويقصد بهذه الآلية في تشكيل الصورة الفنية جعلها في كيان واحد يعانق في إطار الشيء نقىضه ويمزج به مستمدًا منه بعض خصائصه ومضيفًا عليه بعض من سماته (مصطفى السعدي، 96). واستخدم الشاعر محمد عمر الفال آلية الجمع بين المتناقضين في قصائده، ومن ذلك قوله في قصidته "الذئاب" من (الطوبل) :

أفي كل يوم خدعة من صدقة *** أرى ودها يدنو إلى ويبعد

(الفال، 2014 : 9)

يقول الشاعر: أصادف أنساً يظهرون الصداقة والمودة، وفجأة يتغيرون، فيتبين لي أن هذا خدعة فقط، أو بمعنى آخر هم أصدقاء وأعداء في الوقت نفسه، ففي هذه الحالة يصعب التعامل معهم. فقد مزج بين نقىضتين (يدنو، يبعد)، وبهذا المزج لفت انتباه المتلقى؛ مما زاد روعة جمالية بتشكيل هذه الصورة.

وقال في قصidته "الهياكل النيابية" من (البسيط):

وهكذا أمس هذا كان يخدعنا *** وقال: إن فرت أرضي الشيب والنشا
(الفال، 2014 :13)

يقصد بهذا المعنى، أن قائد ثورة الإنقاذ الراحل إدريس ديبي عندما جاء للدعائية الانتخابية، وعد الشعب بوعود لم يف بها بعد، فتكرست تلك الوعود في مخيلة الشاعر، فأدرجها في هذه القصيدة. فقد جمع بين ضدين (الشيب، النشا)، فإذا قال الشعب أو الكل لم يكن هناك تذوق للبيت، فمزج بين النقضتين لإثارة خيال المتلقى؛ مما زاد الصورة روعة وجمالا.

وقال في قصidته "جسر من التعب" من (الطويل):

فإما حياة تسعد المرء راضيا *** وإنما ممات بعده المرء يصعب
(الفال، 2014 :21)

وظف الشاعر صورة فنية مزج فيها ثنائية ضدية هي (حياة، ممات) و(تسعد، تصعق)، وبهذه المتناقضات شكل صورة جميلة تلفت انتباه القارئ.

وقال في قصidته "غذاء العذاب" من (الطويل):

فلا الماء عنب فوقه الطين راكد *** ولا الأكل يحلو دونه قول فاحش
(الفال، 2014 :22)

الشاهد في البيت، فقد جمع فيه تضاداً أدى إلى ظهور سلسلة ضدية هي (الماء، الأكل) و(فوقه، دونه) و(عنب، فاحش)، هذه التناقضات ناتجة من انفعال وتضجر الشاعر من العيش الزهيد الذي ظل أزمنة مديدة في القطر التشاري.

وقال في قصidته "الألم الدائم" من (الكامل):

إلى ألم ومن ألم مصيري *** فما أدرى غدوى من رواحي
ومن صغر إلى كبر أعاني *** مصائب قد مللت بها كفاحي
كأن سهامها لاما تعنت *** قنابل فجرت في قصر طاح
سئت مصابها والخطب جم *** يروح ويغتدي من كل ساح
(الفال، 2014 :23)

يقصد الشاعر بهذا المعنى منعطفات الحياة التي تلاحقه من حين لآخر، وكأنه عاش وحيداً غريباً لم يتمتع بحلوة العيش. ففي هذا المقطع، جمع عدة ثنائيات شكلت عقداً من المتناقضات هي: (غدوى، رواحي) و(صغر، كبر) و(سهاماً، قنابل) و(يروح، يغتدي)، وبمزج هذا التضاد أضفى صورة جمالية لهذا النص.

وقال في قصيده "عطاء بلا من" ، من (البسيط):

ذاك الذي ذهبت أمواله ببدا *** من آل نهيان منه الخير مرتهن

لا يمسك المال إلا ريث يصرفه *** حتى استوى عنده الإسرار والعلن

(الفال، 40 :2014)

يُمدح الشاعر الشيخ طحنون آل نهيان بكرمه وسخائه الفائض، فهو لا يمسك المال إلا عندما يوزعه، فهذا الكرم عينه. فقد جمع بين ضدين هما الإسرار والعلن، وبهذه الصورة أبرز كرم ممدوده، ولقت انتباه القارئ، وزاد في الصورة رونقاً وجمالاً.

المحت الثالث: آلة الموسيقى

أولاً: الموسيقى، الخارجية

تمثل الموسيقى الخارجية في مجموعة من التعديلات منتظمة ومتناسبة، كونت ما يسمى بالبحر الذي قولب فيه القصيدة ألفاظها ومعانيها، فأعطتها بذلك إيقاعاً معيناً، وقد أكد بعض القدماء أن الوزن والقافية هما العنصران الأساسيان في الشعر.

فتاول الشاعر محمد عمر الفال وزن البحر الطويل يقول:

دعوا المجد إن المجد صعب على أمري *** تسلقه ما دام يلهو ويفسق
وكونوا كما كنتم ضعافاً أذلة *** وفي الركب كل الناس يسعى ويصدق
حرام على شعب يعوم ببركة *** من النفط أن يبقى مهاناً ويرزق

وكيف ينال المرء الحال هذه *** من لا به يرضي، وما كان يسرق
كما ترزق الأئم في الأرض جملة *** وكان له خير على الأرض يبرق

(الفال، 2014 :20)

تبين من التقاطع العروضي للمقطع تحويل تفعيلة "فعولن" إلى "فعول"، حيث أصابها (القبض)، وهو حذف خامس التفعيلة متى كان ساكناً. وثاني سبب كان ذلك في سائر أبيات القصيدة لتوازن النغم.

كما استعمل البحر البسيط في قصidته "ما ضر موكيبي"، يقول:

ما للحوادث ما تفك تصدمني *** في ساعة الحزن أو في ساعة الطرب
تکاد تمطرني البأساء دانية *** في حالة الجد أو في حالة اللعب
أو في زحام من الأشكال يغمرني *** تأتي تمر على روحي رياحنبي
في غرة من زمان ليس يطربني *** فيه السرور على بحر من الكرب
لم أحفل بسرور جاء مختلا *** كأنه سارق يسطو على الذهب

(الفال، 2014: 24-25)

كما تناول القافية المطلقة في قصidته "سودان التوالى" التي مطلعها:

سودان يا موطن الأحباب أن لنا *** ذكرى تعاود في أذهاننا الطربا
كم في ربوعك متعنا نواظرنا *** حسنا يضارع في تأثيره الذهبا

(الفال، 2014: 43)

فالقافية هنا مطلقة تنتهي بحرف متحرك مشبعة بحركة من جنسه وهي الفتحة التي في الروى، فالقصيدة بائية، حيث تكرر حرف الباء على طول القصيدة التي تبلغ تسعه وثلاثين بيتاً، حيث استطاع الشاعر التعبير بما في وجدانه، فجاءت قوافيه متجانسة تاركة أثراً جميلاً في نفسية القارئ.

ثانياً: آلية الموسيقى الداخلية

الموسيقى الداخلية: هي انعكاس للحالة الشعرية التي يعيشها الشاعر، وبما يعتمد عليه من الملكة الإيحائية للحروف والكلمات، وما هذا في الحقيقة إلا استجابة للإيقاع النفسي الذي هو مصدر القصيدة الشعرية، وقد اشتغلت قصائد الشاعر الفال على عناصر الموسيقى الداخلية من تصريح وتكرار.

فنجده يستعمل التصريح في قصidته "الذئاب"، يقول:

ألا في خلال الناس ما هو يشهد *** على لؤمهم في العالمين وينقد

بعض لبعض كالذئاب يحيطهم * * * ذئاب ومن يخشى حماهم مهدد

خبرتهم رديحا من العمر ما لهم * * * صديق يواسى في النوايب يرقد

يلون في أخلاقه كل ساعة * * * كما تفعل الحرباء أيان يقعد

يريك من الأخلاق ما ليس يمكث * * * كظل الضحى يبقى قليلاً فيشرد

(الفال، 8: 2014)

أراد الشاعر في البيت الأول من القصيدة أن يعبر للمتلقي عن حالته الشعرية التي توصف حالة الذئاب البشرية المحيطة بالمجتمع، فمهد بالتصريح "يشهد، ينقد"، مما زاد البيت نعماً ورنيناً عذباً. كما جاء التصريح في قصidته "أغاني المجد"، يقول:

أغاني المجد يرسلها فؤادي * * * إلى شتى المدائن من بلادي

مدائن شيدت في عهد عز * * * وقاها الله من شر الأعداء

مدائن حررت من عهد فهر * * * لطاغي الدهر من إرم وعاد

فمن تلك المدائن أم حجر * * * كان رمالها فرش المهاجر

عروس الوادي لم أخطب سوهاها * * * وليس لدونها أبداً ودادي

(الفال، 69: 2014)

مهد الشاعر في البيت الأول من القصيدة بالتصريح "فؤادي، بلادي"، حيث اتضح في مصرعي البيت الأول، وقد وظفه بهدف إكساب المعنى حسناً وجمالاً. كما استعمل التكرار في قصidته "الذئاب"، يقول:

دعاني إليك الحب والود يا فتى * * * فهل لي عدت اليوم، والعود أحمد

عبدتك يا محبوب من قبل رؤيتي * * * إليك فأنت اليوم للقلب معبد

(الفال، 9: 2014)

كرر الشاعر في البيت الثاني مشتقات العبادة (عبدتك، معبد)، لأنه أراد ترسیخ فكرة المحبة التي تقاد تصل العبادة، هذا التكرار ساهم في إثراء المعنى من جهة وكذلك أدى دوره الطربي من جهة أخرى. ومن تكرار الحروف قوله:

ما بال عين الحسود الدهر ترصدنا * * * تبت يداه وعاني حرقة الكبد

(الفال، 2014 : 28)

فقد كرر حرف الدال خمس مرات في البيت؛ مما أعطى جرسا سلسا.

النتائج:

- اعتمد الشاعر محمد الفال في تشكيله الفنون البيانية على الصورة الفنية التي تحتوي صوراً تشبيهية واستعارية وكنائية؛ تقتضي ببراعة دالة على سعة خياله وعواطفه؛ مما جعلها لوحة فنية بدعة الإنegan.
- تنوع في استعماله آليات تشكيل الصورة من خلال توظيفه لآلية التشخيص والتجسيم والجمع بين المتاقضات، وهذا دليل على مقدرتة الشعرية.
- سلك الشاعر نهج القدامى في تناوله للموسيقى الفنية، فاختار بحر الطويل والبسيط والوافر والكامل والخفيف.
- استعمل الشاعر القافية المطلقة، ولم يستعمل المقيدة في هذا الديوان.
- استعمل الشاعر أسلوب التصريح وتكرار الكلمات والحراف.

الوصيات:

- توصي الباحثة بتدريس الأدب العربي التشادي . شعره ونثره . في المدارس والجامعات بصورة مكثفة، والأخذ من نماذجه للاستشهاد بها في الدراسات النحوية والبلاغية والقيم الموضوعية على سبيل المثال .
- توصي الباحثة الكتاب العرب بأن يعطوا المساحة التي يستحقها الشعراء التشاديون المعاصرون في أبحاثهم ودراساتهم؛ لوجود في شعرهم نماذج ذات قيمة أدبية وعلمية متميزة، لكن لم يحالفها الحظ بأيدي الباحثين من أدباء العربية المعاصرین.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن منظور، محمد (1970): لسان العرب، ط3، بيروت . لبنان: دار صابر.
- أبي الفرج، قدامة (1987): نقد الشعر، ط2، بيروت . لبنان: دار الرشيد.
- الجاحظ، أبو عثمان (1970): البيان والتبيين، ط1، بيروت . لبنان: دار الجيل بيروت.
- راجح، أسامة (2010): تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البروخ والسكن، ط1، الأردن: عالم الكتب الحديثة.

- السعدي، مصطفى (2019): التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ط1، القاهرة: دار المعارف الإسكندرية.
- العسكري، الحسن (1956): الصناعتين الكتابة والشعر، ط1، بيروت . لبنان: المكتبة العنصرية.
- عيشيري، علي (2002): بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع.
- الفال، محمد عمر (2014): ديوان أصداء النفس، ط1، القاهرة: بورصة الكتب للنشر والتوزيع.
- الفزويوني، الخطيب (1993): الإيضاح في علوم البلاغة، ط2، بيروت . لبنان: دار إحياء العلوم.