تجليات الصورة الحسية وأثرها في الشعر الأطفال التعليمي عند جليل خزعل

ضحى خزعل عبد السادة
duha1995khazal@gmail.com
ا.د. صفاء الدين أحمد فاضل
Safaaalkaisy2008@gmail.com
الجامعة العراقية/ كلية الآداب

Manifestations of the sensory image and its impact on children's educational poetry according to Jalil Khazal

Duha Khazal Abdul Sada
Professor Dr.Safaa El Din Ahmed Fadel
Al-Iraqia University / College of Arts

المستخلص

من الصور التي كثر استعمالها في شعر الأطفال التعليمي هي الصورة الحسية، التي يحتاج إليها الأطفال في حياتهم، لأنها تعلمهم أشياء كثيرة ومفيدة، ولعل الشاعر جليل خزعل أكد عليها في قصائده بوصفها صورا تقريبية توضيحية تعليمية تعلم الأطفال ويتفاعلون معها؛ لأنها قريبة من حياتهم اليومية فارتأت الباحثة في البحث أن تتعامل مع الصورة الحسية بأنواعها كافة لتكون دراستها شاملة فأخذت الصورة لبصرية لما للبصر أهمية تتيح للطفل التفاعل المباشر معه والصورة السمعية التي يستعملها يوميا في دراسته أو حياته فعن طريق السمع يكون ذلك التخزين المعرفي والصورة الذوقية التي يتعامل معها أيضا أثناء طعامه فهي صورة توضيحية مهمه والصورة الشمية التي عند طريقها يشم الروائح وغيرها، إنَّ هذه الصورة كانت مادة خصبة لتعليم الأطفال ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها ملازمة لحياته

الكلمات المفتاحية:

الصورة الشعرية، الصورة الحسية، التعليمي جليل خزعل

Abstract

One of the images that is frequently used in children's educational poetry is the sensory image that children need in their lives because it teaches them many useful things. Perhaps the poet Jalil Khazal emphasized it in his poems as approximate illustrative educational images that teach children and interact with them because they are close to their daily lives. So the researcher decided in the research to deal with the sensory image of all its types so that her study would be comprehensive, so she took the image to a visual one. Because sight is important, it allows the child to interact directly with him, and the auditory image that he uses daily in his studies or life. On the way to hearing, this is cognitive storage, and the gustatory image, which he also deals with while eating, is an important illustrative image, and the olfactory image, through which he smells odors and other things, this image was fertile material for children's learning and cannot be dispensed with because it is inherent in his life.

Keywords:The poetic image, the sensual image, the educationalist Jalil Khazal

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد الله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وإمام المتقين نبينا محمد (صلى الله عليه وسلم).

أما بعد:

من الأشياء التي تثير الطفل تلك الحواس الخمس وهي البصر والسمع والتذوق والشم واللمس ، فحرص شاعرنا جليل خزعل على توظيفها في شعره من أجل تقريب الصورة التعليمية للطفل ليزيد من تفاعله أثر ألوانها وسمعها وذوقها ولمسها وشمها التي تحمل دلالات عدة يفهمها الطفل لأنها من حياته اليومية.

فالفكرة والصورة والشعور يجمعها خزعل في شعره لما لها من أهمية وتأثير في الطفل ووقع خاص في نفوس الأطفال، فهو يقدم أعمالاً شعرية ناضجة من خلال تلك الصورة بتكثيف وعناية.

فالصورة البصرية مثلا لها أبعادها وتشكيلاتها من خلال حاسة البصر يتفاعل معها الطفل لأنها أدق حاسة يستعملها في واقعه، وهنا نلمس أهميتها في حياته صورة مفعمة بالحركة والحيوية لا يمكن الاستغناء عنها.

أما الصورة السمعية تعتمد على السمع وما تلقطه الأذن من أصوات وموسيقى ونغمات والطفل يتفاعل معها أيضا ، ولأن شاعرنا حريص في توظيفاته فقد وظف الصورة الذوقية عن طريق ذوق الطعام والشراب والحوامض والموالح وكلها مادة تعليمية مهمة للطفل، والصورة الشمية هي الأخرى أكد عليها جليل خزعل فشم الروائح والعطور من الأشياء التي

يستعملها الطفل فلا بد تعليمه وتثقيفه بها والإفادة من جمالها في شعره التعليمي ، وفي الصورة اللمسية نجد أنه يعلم الاطفال الأشياء الخشنة واللينة والصلبة وكل ما يحتاجه الطفل ويلبي طلباته النفسية والتربوية بأساليب عذبة وصور جمالية تجعل الأطفال يستمتعون ويتعلمون من هذه الأشعار فضلا عن حبهم للحياة ومدهم بأمل لغد مشرق .

مدخل: الصورة الشعرية مفهومها وأنماطها:

يتسم تعريف مصطلح الصورة في الأغلب بالغموض وعدم الدقة[١]، وتعود صعوبة تحديد هذا المفهوم إلى أسباب متنوعة منها: تداول المصطلح في علوم متباينة، واختلاف المذاهب والحركات والمناهج النقدية التي تدرسه، واتساع الصورة لتعبر عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني، وكل ذلك يؤدي إلى صعوبة في وضع تعريف واحد محدد[٢].

هناك اتجاه يحصر الصورة الشعرية في الأنماط البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وفي ظل هذا يكون محور الاهتمام هو الصور الجزئية بشكل عام في الأغلب، على الرغم من أن الصورة بمفهومها الحديث أوسع من هذا بكثير، وقد تخلو من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب[٣]. إن الصورة لا تعني فقط ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة، ولكنها أيضا تعني ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصيره متشابك الحلقات بخيوط دقيقة مضموم بعضها إلى بعض.[٤]

لقد ظهر اتجاه آخر في دراسة الصورة يتوسع في فهم مكوناتها وأنماطها إلى حد أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية، مما يقودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني(٥). ومن ثم أصبحت الصورة تدل على الصور الذهنية والبصرية وصور الغلاف وما تشير إليه من معان متعددة، فغدت تعني الشكل البصري المتعين بقدر ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلا تقف على نفس مستوى صورة الغلاف، وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي، حتى نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة، ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية(٦).

وليس معنى اتساع مفهوم الصورة التقليل من قيمة المجاز والاستعارة والكناية، فإن المجاز يوفر في الصورة التخييل، والاستعارة تمد الصورة برؤى تعد المادة الأولى لتشكيلها ورسمها، إضافة إلى أنها على قدر كبير من السعة والحرية يستطيع الشاعر من خلالها أن يتحرك في شعره، وأن يخلق منها صورا تشير إلى أشياء بعيدة، ورؤى غير مدركة إلَّا بإعمال النظر (٧)، فهي تعتمد على ما في الكلمات المكونة لها من أمر مشترك بين الشاعر والمتلقي، أو على ما في هذه الكلمات من خصب كامن فيها،(٨) فالشعر من غير المجاز كتلة جامدة، والصورة المجازية جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة المتضمنة في المجاز ذاته،(٩) وكذا في الاستعارة الفاعلية بحيث تكون تشكيلة الاستعارة قوة

خلاقة وحيوية تنبثق من بؤرة التنافر الحاصل بين مكوناتها، فتجعل من التناص المتضمن فيها توليفة متناغمة عبر عوامل التفاعل والتداخل التي ندركها حسيا بوساطتها، ويستشعرها المتلقي جماليا بحيث تأتلف المتضادات والمتنافرات فيها على وفق قوة الخيال السحرية التي توفرها القوة التشكيلية المبدعة(١٠).

ارتبطت الصورة بمفهوم الخيال من حيث كونه ملكة إبداعية بواسطتها يستطيع المبدع من خلالها تأليف الصور اعتمادا على ما يختزنه داخل ذهنه من إحساسات متعددة الروافد، أو من خلال قدرته على التوفيق بين العناصر ليكشف عن علاقات جديدة مبتكرة، ومن هنا كان درس الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة (١١)، فقد أصبح الخيال عنصرا أساسيا في التصوير، وتعد الصورة معرضا لإظهار قدرة الشاعر على استخدام ملكته التخييلية (١٢). لا تشير الصورة في علاقتها بالخيال إلى مجرد عملية الرصد للواقع، أو محاولة صناعة نسخة مطابقة للأشياء المرئية، فحتى الصور المغرقة في الحسية داخل الإطار الفني ليست مجرد لوحة يعيد فيها الكاتب رسم الملامح بقلمه، أو مجرد عملية نقل، فثمة الكثير من المعاني التي يضيفها المبدع على نصه، عبر الدلالات المتعددة التي تشير إليها، ولذلك فإن الصورة ليست تسجيلا فوتوغرافيا للأشياء، فإننا نجد في الصورة ربطا بين عوالم الحس المختلفة (١٣). ومن هنا يتبين دور ملكة التخييل في تصنيف الصورة إلى أنماط مختلفة على حسب الحواس التي تدل عليها.

إن تصور وجود الصور الأدبية والفنية لا ينفصل عن مفهوم الأنواع الأدبية، ودرجات توظيفها لأنماط الصور وأشكالها المختلفة والمتمايزة، ولا تفصل تلك العلاقة أيضا عن علاقة البلاغة بالأنواع، حيث تبحث علوم البلاغة في كل عصر في طبيعة الصور المهيمنة على الأنواع السائدة، فمفهوم الأجناس الأدبية مفهوم قديم ويبدو أنه ارتبط في جميع الحضارات بعلم البلاغة، وقد تطور بتطور البلاغة وتحجر بتحجرها [١٤]. فهناك علاقة متداخلة بين الأنواع والصور، وكأنها علاقة الخاص بالعام، فالأدب يعتمد على الصور البلاغية، ويعتمد أيضا على البنيات الأوسع؛ أي: على أنواع الأجناس الأدبية [١٥]. فلكل جنس أشكال تعبيره المحددة التي لا تقتصر على تكوينه فقط، بل تشمل أيضا مفرداته ونحوه وأشكاله البلاغية وأدواته الفنية التصويرية [١٦]. وإذا كان لكل فن أساساته، فإن الصورة الشعرية هي من أساسات الفن الشعري الكبرى التي يرتكز عليها، وهي وسيلة الشاعر للتعبير عن رؤاه ومشاعره، وهي في الأصل صياغة لغوية فنية لهذه الرؤى وهذه التجارب الشعرية، وهي كذلك تركيبة عقلية ذهنية يرافقها عنصر باطني، ويحركها عنصرا الحافز والقيمة [١٧].

وعلى الرغم من هذا التنوع في فهم الصورة واتساع مفاهيمها فإنها دخل السياق الأدبي تظل محكومة بالبعد اللغوي، فهي تشكيل أساسه الكلمة وعلاقاتها مع بعضها البعض، فالصورة تتولد من توليف جديد للكلمات، وليس فقط من اختيار معين لها [١٨]. وفي ظل هذا التوليف الجديد تتشكل كافة أنماط الصورة، وتأخذ وظيفتها الفنية ضمن حدود اللغة الأدبية، كما قال سي دي لويس: إن الصورة رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز

والتشبيه يمكن أن يخلق صورة، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، وإن كان الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية، وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها [١٩].

إن التعريف السابق الذي ذكره دي لويس بأن الصورة رسم قوامه الكلمات، أحدث نقلة نوعية في مفهوم الصورة الشعرية، حيث لم يشترط وجود الصور البلاغية المعهودة في النص الأدبي لكي نعده نصا معتمدا على الصورة الشعرية، بل اكتفى بدور الكلمات في وصف المظاهر الحسية، وإن كان بتعبيرات حقيقية محضة لا مجاز فيها، ولا تشبيه، ولا استعارة.

ومن هنا تنوعت مظاهر الصورة وأنماطها، فمنها الصورة العيانية، وهناك الصور المعبرة عن التمثيل العقلي والصور الذهنية التي توجد في الدماغ، وهناك أيضا الصور الخاصة بالمؤسسات أو الأفراد كصورة الذات والآخر في الدراسات الاجتماعية، وهناك أيضا صور الذاكرة والصور الرقمية والفوتوغرافية والتلفزيونية وغيرها من أنواع الصور المستجدة [٢٠]. ومعنى ذلك أن للصورة علاقة مباشرة بالصوغ الجمالي واللغوي الذي تقوم على أساسه، فالصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثيلا جديدا ومبتكرا [٢١]. إن بعض أشكال الصور بسيط لا يتعدى الإشارات الساذجة أو التشابهية المتناسبة الأجزاء، وبعضها معقد شديد التعقيد كالرموز والاستعارات التي لا تقف عند إيجاد علاقات بين أمور متناسبة أو متشابهة فحسب، وإنما تتعدى ذلك إلى

إحداث علاقات بين أمور مختلفة متباعدة، بل من أمور متجاورة ومتنافرة أيضا [٢٢].

أولا: مفهوم الصورة الحسية:

يقصد بالصور الحسية تلك الصور التي ندركها عن طريق الحواس، فالحواس هي المصدر الذي تستمد منه أبعادها، وتبدو في النص من خلال ذكر الحواس الخمس، وهي السمع والبصر والتذوق والشم واللمس، والشاعر يعتمد عليها لتسعفه في تصوير تجاربه ونقلها إلى القارئ. وهذا لا يعني أن الصور المعتمدة على الحواس في رسم أبعادها وألوانها صور بسيطة غاياتها مجرد الإيضاح والإبانة، أو لا تحمل في طياتها دلالات كثيفة أو تعجز عن إيراد معان ذات كثافة دلالية [٢٣].

إن الشاعر حينما يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية ... ويثير فينا الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقع الذي يخطف الأبصار[٢٤]. وقد أكد النقاد قديما وحديثا على ضرورة اتكاء الشاعر على الحواس واهتمامه بها في تشكيل الصور الشعرية، فهي تقوم على استشعار مواطن الجمال، مع التنبيه إلى أن توظيف الحواس ونجاح تشكيلها التصويري يعتمد على القدرة الفنية للشاعر، ومدى إمكاناته اللغوية التي تسعفه في إيراد دلالات بعيدة عن السطحية [٢٥].

ويمكن حصر خمس كيفيات جمالية أساسية تربط الطفل بالعالم، هي: اللون، والضوء، والصوت، والحركة، والإيقاع. ويبدو أن هذه الكيفيات تقدم

مـادة جماليـة رائعـة للطفـل أو تغلـف الأشـياء بمـادة جماليـة، فـاللون الفـاقع يلفـت انتبـاه الطفـل عـادة ويجعلـه يشـعر بالمتعـة والسـرور، وكـذلك انعكاسـات الضـوء بواسـطة لعبـة، وأيضـا الهمهمـة والتهنـين كصـوت لغـوي، والـرفس والتقليـب يمينـا ويسـارا أو المرجحـة، ثـم الصـوت كإيقـاع فـي أغنيـة أو فـي موسـيقى. إن الطفـل ينتبـه إلـى تشـكل الصـور أو يعمـل علـى تـذوقها، وهـي تلك الصور التي يتيحها له محيطه من خلال الكيفيات التي يمتلكها [٢٦].

- الصور الحسية في شعر جليل خزعل:

١- الصورة البصرية:

الطـابع الأبـرز للصـورة أنهـا مرئيـة، ولأهميتهـا فـي بنـاء القصـيدة أعلـى الشـعراء المبـدعون والنقـاد المجيـدون مـن شـأنها فـي الشـعر، ورأوا أنهـا تثريـه، وتولـد الحركـة فيـه، وتحـدث خلالـه التـوتر الخـلاق الـذي يتواصـل الشـاعر بوسـاطته مـع متلقـي شـعره، ويـؤثر فيـه مـن خلالـه، وهـي تعمـل علـى تـأطير حـدود الرؤيـة القابلـة لـلإدراك لكونهـا مرئيـة واقعـا أو مرئيـة فـي الخيـال تصـورا، مـا يتـيح للخيـال البصـري عنـد الشـاعر أن يقـدم موضـوعاتها بحريـة، ثـم إن هـذا النـوع مـن الصـور حافـل بمظـاهر الحيـاة النابضـة المتفاعلـة، التـي تشـكل العنصر الأساس في بناء الصورة الشعرية البصرية [٢٧].

إن الصـور الكلاسـيكية فـي الشـعر عامـة تكـون فـي الغالـب صـورا بصـرية ناتجـة عـن توافقـات بـين طبيعـة الأشـياء المصـورة والعقـل، فـي حـين تكـون الصـور الرومانسـية فيـه صـورا بصـرية ذات أسـاس نفسـي، فالشـاعر فيهـا يبـدأ بالمـدركات المحسوسـة إلا أنـه ينتهـي بالمشـاعر الوجدانيـة النفسـية تبعـا

لطبيعة الإثارات الوجدانية الخارجية، ومدى توافقها مع الداخل الشعوري لديه [٢٨].

الصورة البصرية هي تلك الصور التي ندرك أبعادها وتشكيلاتها من خلال حاسة البصر التي تعد أدق الحواس حساسية وتأثيرا بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرا بموضوع التجربة، بل إنها أسبق إلى إدراك هذا الواقع [٢٩]؛ لأن حاسة البصر من أكثر الحواس التي يدرك بها الشاعر جمال الحياة والوجود، وما يكتنفها من موجودات، فيتخذها وسيلة فاعلة لتصوير المشاهد المختلفة والحركات المتنوعة والأشكال والألوان محاولة منه لنقل تجاربه إلى المتلقي والتأثير فيه [٣٠].

في نشيد (طائرتي) من مجموعة (أنا وأنت) [٣١]:

طيري يا طائرتي طيري
فأنا كم أهوى الطيران!
ألوانك تبدو زاهية
ما أحلى تلك الألوان!
طيري فوق سهول بلادي
أو فوق سطوح الجيران
طيري مع طائرة الجار
كي نفرح نحن الاثنان
للناس سماء واحدة
مهما تختلف البلدان
تجمعنا دوما بأمان

تتشكل الصورة في هذه الأنشودة من معجم شعري تدل ألفاظه بوضوح على حاسة البصر، فالطائرة الورقية الملونة بأحلى الألوان، تبدو ألوانها زاهية تسر الناظرين، وتبعث في نفوسهم الفرح والسرور، وهي تتحرك أمام مرأى العين فوق سهول البلاد، وسطوح الجيران، في حرية تامة، ترافقها طائرة أخرى للجار، لتكون هذه المرافقة بين الطائرتين معادلا موضوعيا للتقارب بين الجار وجاره، ويتأكد ذلك بالفرحة المشتركة من الطرفين، وكي يثبت الشاعر في الأذهان معنى الوحدة والاشتراك، رسم لوحة أخرى لمظهر من مظاهر الاشتراك بين جميع الناس، وهي لوحة السماء التي هي للناس جميعا مهما اختلفت البلدان، فهي سماء واحدة تجمع الناس تحت ظلها بسلام وأمان.

يرسم الشاعر هذه اللوحة المرئية الملائمة للطفل، فهي قائمة على لعبة يتعلق بها الأطفال أشد التعلق، تمتزج فيها الألوان الزاهية، وتتحرك أمام أعينهم في السماء، لتصنع مع صورة السماء الزرقاء لوحة جديدة مبهجة ترتسم فوق السهول وسطوح الجيران.

إن هذه الصورة مفعمة بالحركة والحيوية، فالطائرات الورقية تتماير يمينا وشمالا، وتعلو أصوات البهجة والفرحة بين الأطفال، وكل هذه المشاهد المرسومة يتخيلها الطفل في ذهنه حينما يقرأ هذه الكلمات، وما هي إلا حافز ودافع لشيء آخر هو الهدف من الأنشودة، وهو تأكيد روح التعاون والمشاركة بين الناس.

وفي نشيد (أزهار البستان) من مجموعة (أنا وأنت) [٣٢]:

للطائر عش يسكنه
للنملة بيت يحميها
ولنا أوطان آمنة
مع أحباب نسكن فيها
مهما تختلف الأوطان
مهما تختلف الألوان
كالأزهار في البستان
متجاورة في الأغصان
بشر ولنا رب واحد
رب الرحمة والإحسان
يدعونا لطريق الخير
لا بغضاء ولا عدوان
عدل وسلام وأمان
ونصون حقوق الإنسان

يؤكد الشاعر ضرورة الحفاظ على الوطن، فهو مصدر الأمن والأمان للإنسان كما أن العش أمان للطائر، وكما أن بيت النمل يحميه من أي خطر، فهنا يتحد الطفل مع الطير والنمل ويتصور وطنه الذي يعيش فيه شبيها بأعشاش الطيور وبيوت النمل، ومن ثم يجب الحفاظ عليه من التهديدات التي تحيط به، والعمل على بنائه كما يبني الطير عشه ويحكم بناءه.

إن هذه الصورة البصرية التي رسمها الشاعر تؤسس في وجدان الطفل لهذه القيمة العظيمة، قيمة الحفاظ على الوطن، والإحساس بأهميته، وما يحققه الوطن للإنسان من أمن وأمان. ولكن الشاعر لم يعبر عن هذه القيمة بتعبيرات خطابية مباشرة، واستعمل الصورة البصرية التي تؤثر في خيال الطفل تأثيرا مباشرا ليربط الطفل بين هذه الصورة المتخيلة والمعاني المراد إيصالها.

وفي نشيد (سماء) من مجموعة (أبواب) [٣٣]:

جميلة بدلتك الزرقاء

أيتها السماء

مثل عيون أمي/ لونها

ومثل لون البحر لحظة الصفاء

أشعر حين تمطرين في الشتاء

بأنها قد أرسلت لي قطرة

من عينها الزرقاء

كم تشبهين أمي يا سماء!

كلتاكما طيبة

دائمة العطاء

كم تشبهين أمي يا سماء!

تحفل هذه الصورة البصرية بمظاهر مختلفة من الحياة النابضة المتفاعلة، فمظهر السماء الزرقاء، ومظهر البحر الصافي، ومطر الشتاء، ولكن الشاعر رصد توافقات عجيبة بين هذه المظاهر وعاطفة الأمومة،

فاللون الأزرق في السماء يشبه لون عين الأم، ومثل لون البحر في وقت صفائه، والسماء حينما تمطر في السماء فكأنها أم ترسل قطرة من دموع الفرح من عينها الزرقاء، فالسماء تشبه الأم في قيم الطيبة والعطاء والبذل.

فضل الشاعر أن يعبر عن معاني العطاء والبذل لدى الأم بهذه الصورة البصرية لما لهذه الحاسة من دقة في تصوير الواقع المحيط، ولأنها من أكثر الحواس التي يدرك بها الشاعر جمال الحياة، وما تشتمل عليه من موجودات، فيتخذها وسيلة لتصوير المشاهد ونقل تجربته إلى المتلقي والتأثير فيه. تبدو الصورة البصرية هاهنا على قدر كبير من التعقيد، حيث ربطت بين أمور متباعدة جدا، بين السماء والأم، وقد بدأ الشاعر بصورة تشخيصية للسماء قربتها من الصورة المرادة، وكأن الشاعر يمهد لهذه الصورة البعيدة بالاقتراب شيئا فشيئا، فكانت السماء في مطلع الأنشودة ترتدي بدلة زرقاء، ثم نادى السماء قائلا: (أيتها السماء)، وكل هذه الدلالات التشخيصية للسماء مهدت لتشبيهها بالأم.

وفي نشيد (كذب ملون) من مجموعة (باقة ورد) [٣٤]:

قد يكذب البعض

وعندما تتكشف الحقيقة

يقول:

كانت كذبة بيضاءْ

ما الفرق بين الكذبة البيضاءْ والكذبة السوداءْ؟

فلا تلونوا الكذبْ

أو تجعلوه كذبة صفراءْ

وكذبة حمراءْ

وربما زرقاءْ

يتناول الشاعر في هذه الأنشودة خطورة الاستهانة بالكذب ولو كانت كذبة صغيرة، فقد يدعي البعض أن الكذبة بيضاء نظرا لعدم وجود النية السيئة أو قصد إيقاع الضرر ونظرا لما تسببه من جو عام مليء بالمرح ، فاستغل الشاعر هذا التعبير الشائع الذي يصف الكذبة من هذا النوع بأنها كذبة بيضاء للتناسب بين صفاء النية وصفاء اللون الأبيض، ثم يقرر الشاعر في هذه الأنشودة أنه لا فرق بين الكذبة البيضاء والكذبة السوداء، وأن تلوين الكذب أمر خطير يجب الحذر منه.

إن هذه الألوان في هذه الصورة البصرية المرسومة تقوي لدى الطفل القدرة على الربط بين الألوان ودلالاتها، فاللون الأبيض لون الصفاء والنقاء، واللون الأسود لون الخيانة والخداع، وقد تمكن الشاعر من رسم هذه الصورة القادرة على إحياء مشهد لوني في خيال الطفل، وذلك من خلال الوصف التفصيلي للمعنى المقصود باستخدام الألوان بدلالاتها واستخدامها في السخرية من الفكرة الشائعة لدى الناس بتلوين الكذب ووصفهم للكذبة الصغيرة بأنها كذبة بيضاء مما أثرى التجربة الشعرية، وجعل الأنشودة أكثر جاذبية وتأثيرا، وهذا يساعد الطفل على الانغماس في عالم الشعر المفعم بالحياة وألوانها.

وفي مجموعة (عشرة طيور) يقول [٣٥]:

حط هنا طائر

وكان كالحائر

فلم يكن سعيد

لأنه وحيد

بعد قليل جاءه زائر

فأصبحا اثنين

كانا سعيدين

تتناول هذه الأنشودة مشهدا بصريا، يبدأ بوصف طائر يحط على غصن شجرة، والطائر يرمز هنا إلى إنسان يعيش حالة من حيرة وعدم الاتزان، مما يتسبب في فقدان سعادته، ونستشعر وحدته من خلال قول الشاعر «وكان كالحائر»، حيث يُظهر أنه يعاني من العزلة التي تسبب له حيرة عظيمة، ومع مرور الوقت، يأتي زائر إلى هذا الطائر فيصبحان اثنين. ويدل هذا التعبير على أن الطائر وجد رفيقًا أو صديقًا، فأصبحا يعيشان في سعادة، ويلاحظ أن الشاعر استعمل الأدوات البصرية والتشبيهات لإيصال فكرة التحول والتغير في المشهد من حالة العزلة إلى حالة الصداقة، مما يضفي جوًا شعريا قويًا على الأبيات.

وفي النشيد ذاته يقول [٣٦]:

بعد قليل جاءهم عصفور

مرفرفا يدور

قال لهم:

أحبتي مكانكم ما أروعه!

قالوا له: يا مرحبا

الآن صرنا أربعه

تقدم هذه الأبيات صورة بصرية تعبّر عن وصول عصفور إلى الغصن الذي تجمع فيه ثلاثة طيور. يصف الشاعر العصفور بأنه يرفرف ويدور، مما يعطي انطباعًا بحركته الحية والمرحة. يعبر العصفور عن إعجابه بمكان تواجدهم، مشيرًا إلى روعته، وهو تصوير بصري جميل للمكان، وترحب الطيور الثلاثة بالعصفور قائلة: (يا مرحبا)، مما يعني أنهم أصبحوا الآن أربعة واقفين على الغصن. تقوي هذه الكلمات الصورة البصرية للمشهد، وتعكس الفرحة والترحيب بوجود العصفور وزيادة عدد الطيور الواقفة على الغصن.

وقال [٣٧]:

تلاه طير سادس

كان من النوارس

وكان طير سابع

من عشه يتابع

قال لهم: مكانكم نظيف

قالوا له:

يا مرحبا بضيفنا اللطيف

وفي الإطار ذاته، تقدم هذه الأبيات صورة بصرية ملونة ومشهدا بصريا واضحا. حيث يعبر الشاعر عن وصول طائر سادس إلى الغصن الذي تجمعت علي الطيور، ويوصف هذا الطائر بأنه من النوارس، مما يعطي انطباعًا بسماته ومظهره الجميل والمتفرد. ثم يأتي طائر سابع من عشه وينضم إلى الحضور. ويظهر هذا الطائر اهتمامًا بنظافة المكان ويعبّر عن ذلك للطيور المجتمعة، مما يُشير إلى رغبته في المحافظة على الجمال والنظافة. وترحب المجموعة كلها بالطائر الجديد بقولها: "يا مرحبا بضيفنا اللطيف"، معبرين عن ترحيبهم الحار واستقبالهم اللطيف للطائر الجديد. وتتضح من خلال هذه الكلمات الصورة البصرية للمشهد، مما يضفي جوًا سعيدًا ووديًّا على القصيدة.

وقال [٣٨]:

وجاء طير ثامن

قال: مكان آمن

فأصبحوا ثمانية

تحت السماء الصافية

أقبل طير تاسع

من الفضاء الشاسع

قالوا له: يا مرحبا

إن المكان واسع

وفي الأنشودة ذاتها يتابع الشاعر رسم صوره البصرية بكلماته، فتأتي هذه الأبيات لرسم صورة بصرية تصف وصول طائر ثامن إلى المكان، ويبدي هذا الطائر إعجابه بأمان المكان الذي يتجمعون فيه. فيتحول العدد إلى ثمانية بوجود هذا الطائر الجديد، وترتسم الصورة البصرية في خيال المتلقين من خلال التعبير عن العدد المتزايد من الطيور. ثم تزداد الصورة البصرية وضوحا بتأكيد الشاعر على جو الجمال والروعة بوجود السماء الصافية التي يتجمعون تحتها، يأتي طائر تاسع من الفضاء الشاسع، مما يعطي انطباعًا بحجم الفضاء الواسع الذي يحيط بهم، ويسهم في رسم هذا الفضاء المتسع في مخيلة القارئ، ويرحب الرفاق بالطائر الجديد قائلين (يا مرحبا)، معبرين عن ترحيبهم بوجوده واتساع المكان له، يتضح من الأبيات أن الشاعر استطاع بكلماته البسيطة أن يرسم صورة بصرية لمشهد ملون ونابض بالحياة.

وقال في مجموعة (عندما تغار معزوزة) [٣٩]:

قالت تيتا نور: والآن دعونا
نكمل تجهيزات حفلنا
أرجوك يا بلبل
اجلب البالون الملون لنا
ذهب بلبل في الحال
وهو فرحان
وجلب بالونا ملونا
بأجمل الألوان
لكن هذا البالون الخفيف
بدأ يطير في الهواء
ويرفع معه بلبلا

الصغير في الأجواء

تقدم هذه الأبيات صورة بصرية ومشهدًا ملونًا، حيث تطلب تيتا نور من بلبل جلب البالون الملون لتجهيز الحفل، وينطلق بلبل بفرحة ويجلب بالونًا ملونًا بأجمل الألوان. ومع ذلك، يبدأ البالون الخفيف في الطيران في الهواء ويرفع بلبل الصغير معه في الأجواء، يعبر الشاعر عن تصوير البالون وهو يتطاير ويحمل بلبلا في السماء، مما يُظهِر الحركة والحيوية في المشهد. هذه الصورة البصرية تعكس الفرح والسعادة، وتُضفي على الأبيات جوًا مرحًا ومليئًا بالمغامرة.

وقال في نشيد (أحب مدرستي) [٤٠]:

يا مدرستي أنت الأجمل

فيك كتبت الحرف الأول

مهما أكبر لن أنساك

يا مدرستي ما أحلاك

دار، دور

نار، نور

أكتب ذلك بالطبشور

وأنا فرح كالعصفور

يصوّر الشاعر في هذه الأبيات صورة بصرية تنبض بالحياة والجمال، حيث يُشبّه المدرسة بكائن جميل ويصفها بأنها الأجمل على الإطلاق، ويتأكد هذا المعنى من خلال الجملة البسيطة (فيك كتبت الحرف الأول)، مما يعكس قيمة المدرسة ودورها الأساس في التعليم.

ويعبّر الشاعر عن حبه الكبير للمدرسة وعن عدم نسيانها مهما كبر، ويعبر عن جمالها بقوله (يا مدرستي ما أحلاك!). يُظهر الشاعر أيضًا بعض الألفاظ المتشابهة مثل (دار، دور) و(نار، نور) ليسلط الضوء على التناغم والتوازن في الألفاظ التي يتعلمها في المدرسة. ويقوي الشاعر هذا المشهد والصورة البصرية بذكر كتابة هذه الكلمات بالطبشور، مما يوحي بحالة من الاهتمام بالعلم في المدرسة. وأخيرًا، يصف الشاعر حالة الفرح التي يشعر بها كالعصفور، مما يمنح القصيدة طابعًا مرحًا ومفعمًا بالحياة.

وقال في نشيد (أحب وطني) [٤١]:

نهر وجسور ونوارس
شمس وبيوت ومدارس
هذا وطني ما أحلاه!
ما أروعه ما أبهاه!
سهل وجداول وطيور
وفراشات الحقل تدور
يبقى دوما وسط القلب
قمر ونجوم وضياء
أرض ومياه وسماء
هذا وطني وطن الخير
هو لي عش وأنا طير
مدن وشوارع وجوامع
ومعاهد علم ومصانع

هذا وطني نبع حنان

فيه خيرات وجنان

الشاعر يصوّر في هذه الأبيات مجموعة من المشاهد البصرية التي تعبر عن جمال وطنه. يذكر الشاعر النهر والجسور والنوارس، مما يسلط الضوء على الطبيعة الخلابة والحياة البسيطة المترابطة في الوطن. يشير أيضًا إلى الشمس والبيوت والمدارس، مما يستعرض الحياة اليومية والتعليم والمجتمع في الوطن. يعكس الشاعر حبه الشديد لوطنه بأسلوب مشوق، حيث يصفه بأنه جميل وبديع. يشير إلى المظاهر الطبيعية مثل السهول والجداول والطيور والفراشات التي تدور، مما يضفي على الصورة مزيدًا من الحركة والحيوية. ويصوّر الشاعر الوطن بأنه يكون دوما في القلب، ويرسم صورة للقمر والنجوم والضياء، مما يرمز إلى السماء والجمال الساطع للوطن. يشير أيضًا إلى الأرض والمياه والسماء، مما يبرز التنوع الطبيعي في الوطن. ويتحدث الشاعر أيضًا عن الجوانب الحضرية في الوطن مثل المدارس والشوارع والجوامع ومعاهد العلم والمصانع، وفي الختام يصف الشاعر وطنه بأنه نبع حنان، يعني أنه مصدر للرحمة والرعاية. ويشير إلى وفرة الخيرات والجنان في الوطن، مما يعكس الغنى والثراء الذي يتمتع به. الشاعر يصف وطنه بأنه له عش وأنه هو الطائر الحر فيه، مما يعني أنه يشعر بالانتماء القوي والحرية في وطنه. يعبّر الشاعر عن حبه العميق وفخره بوطنه من خلال هذه الصور البصرية المتنوعة والمشرقة.

وقال في وصف وطنه [٤٢]:

أهوار، قصب، أسماك

بط وزوارق وشباك

هذا وطني وطن الماء

ووجه الناس السعداء

وطني أنغام وقصائد

وثياب زفاف وقلائد

شمع، أعياد، أفراح

شمس تشرق كل صباح

في هذه الأبيات، يستعرض الشاعر مجموعة من المشاهد البصرية التي تعبر عن وطنه بشكل جميل، يشير إلى الأهوار والقصب والأسماك، مما يعكس الطبيعة المائية الخلابة في الوطن، ويذكر البط والزوارق والشباك، مما يصوّر حياة الصيادين والنشاط المرتبط بالبحر والأنهار في الوطن، ويصف الوطن بأنه وطن الماء، مما يعني أهمية الموارد المائية والحياة التي تستند إليها، ثم يشير إلى سعادة وجه الناس، مما يعكس البهجة والرضا المترتبة عن العيش في هذا الوطن، كما يصوّر الوطن بوصفه مصدرًا للأنغام والقصائد، مما يبرز دور الثقافة والفنون في الوطن، ويشير الشاعر إلى ثياب الزفاف والقلائد، مما يبرز التقاليد والاحتفالات الاجتماعية في الوطن، كما يذكر الشمع والأعياد والأفراح، مما يرمز إلى البهجة والاحتفالات المستمرة في الوطن، ويصف الشاعر شروق الشمس كل صباح، مما يعكس الأمل والإشراق اليومي في وطنه. بهذه المشاهد البصرية، يعبر الشاعر عن حبه العميق والانتماء لوطنه.

٢- الصورة السمعية:

الصورة السمعية هي تلك الصورة التي تعتمد أساسا على حاسة السمع وما تلتقطها الأذن من نغمات وموسيقى وأصوات، وهي تتمتع بإمكانية حفظ التواصل مع الآخرين سواء عن طريق الكلام المنطوق أو المكتوب أو الأصوات بغض النظر عما إذا كانت أصواتا هادئة أم صاخبة [٤٣].

يرى الناقد والشاعر الإنجليزي توماس ستيرنز إليوت أن للصورة السمعية وظيفة كبيرة في الشعر [٤٤]، فأعلى من شأنها في شعره، ونبه الشعراء إلى أهميتها، وإلى ضرورة العناية بها في أشعارهم، وجعل لها خيالا خاصا سماه الخيال السمعي، نسبة إلى حاسة السمع، استشعر من خلاله الإحساس بالموسيقى الشعرية وبالمقاطع الصوتية في الصورة، وأحس بذلك إحساسا يعبر عن مستويات التفكير والمشاعر الواعية لدى الشعراء في شعرهم ابتداءً من أشدها بساطة وصولا إلى أكثرها تركيبا، وذلك بمنح هذا الخيال قوة خاصة لكل كلمة من الكلمات المكونة للصورة [٤٥].

في نشيد (الدجاجة العازفة) من مجموعة (أبواب) [٤٦]:

دجاجتي «هفهوفه»

عازفة معروفه

تداعب الكمان

بخبرة الفنان

وتبدع الألحان

فتأخذ الأسماع

بالفن والإبداع في غاية الإمتاع

في وصلة الختام

دوما نراها تنحني

تحية احترام

يصفق الجمهور

من شدة السرور

تعمل الصورة السمعية في هذه الأبيات على تنمية الخيال السمعي لدى الطفل، فهي تساعده على خلق وتصور الأصوات في العقل من دون وجودها في الواقع، إن هذه الأبيات تجعل الطفل قادرا على استنباط الأصوات والموسيقى بناء على الخيال والذاكرة السمعية، كما أنها تساعده على محاكاة هذه الأصوات التي تم تجسيدها، وقد استعمل الشاعر هذه الصورة السمعية لإيصال رسالته التي مضمونها التأكيد على أهمية الفن والإبداع، وذلك من خلال المزج بين العقل والحواس السمعية.

إن هذه الأنشودة تمكن الطفل من الاستماع إلى موسيقى خيالية لم يسمعها بالفعل، في جو مليء بالفرح والسرور، والإبداع الفني، وإعجاب الجماهير وتصفيقهم لهذا الإبداع، مما يخلق في وجدان الطفل وذهنه عالما صوتيا خياليا تتناغم فيه موسيقى الكمان الأصيلة الناشئة عن خبرة فنية مذهلة تمكن الدجاجة (هفهوفه) من إبداع أعذب الألحان الممتعة، وتمتزج مع هذه الصورة السمعية صورة بصرية حركية تصور هذه الدجاجة العازفة في وصلة الختام وهي تنحني للجماهير لتحيتهم، وفي الوقت نفسه يصفق الجمهور سرورا بهذا الأداء المتميز.

وفي نشيد (وطني) من مجموعة (باقة ورد) [٤٧]:

وطني مفردة محبوبه

في قلبي تبقى مكتوبه

حرفا حرفا أتهجاها

أبدا أبدا لا أنساها

وطني مفردة من نور

تملؤني فرحا وسرور

وطني أغنية معروفه

وبنبض عروقي معزوفه

وطني ما أجمل معناه!

يترد في الروح صداه

تتشكل الصورة السمعية في هذه الأنشودة من ألفاظ مستوحاة من مجال السمعيات؛ مثل: أتهجاها، أغنية، معزوفة، صداه. وتوظف هذه الألفاظ في سياق شعري آسر يؤكد لدى الطفل معاني الانتماء للوطن وحبه والحفاظ عليه، فعندما يقول: (حرفا حرفا أتهجاها) يلاحظ أن هذا التعبير يوحي بالاهتمام والعناية بالحروف المكونة لاسم الوطن، وتوحي بالحرص الشديد على حفظها والحرص على تفاصيلها والسعي لعدم نسيانها أو نسيان شيء منها، ويتأكد ذلك من قوله (أبدا أبدا لا أنساها). ويمتزج التكرار الصوتي لكلمة (حرفا حرفا) مع التكرار الصوتي لكلمة (أبدا أبدا) لتقوية معنى الحفاظ على الوطن، والعزم على الاستمرار في هذا الحفاظ، وعدم التخلي عنه أبدا. ويوحي التعبير (وطني أغنية معروفة) بكل معاني الجمال والرقة

والعذوبة التي تستلزم من المواطنين الحفاظ على الوطن آمنا مطمئنا مستقرا، ليبقى جماله الجذاب دائما وأبدا. وتتأكد هذه المعاني النبيلة بالتعبير التالي (وبنبض عروقي معزوفه)، فهذه الأغنية التي هي الوطن تعزف ألحانها في عروقي، فهي دائما في وجداني وفي داخلي تغذي روحي بموسيقاها الجميلة العذبة، وألحانها الممتعة.

وفي سلسلة (أفعال نحبها)، يقول [٤٨]:

إششش إش

إششش إش

أحب صوت (الدش)

يهمس في أذني

من يستحم في الصباح

يشعر بارتياح

يحث الشاعر الأطفال على قيمة النظافة والاستحمام في الصباح، ويبتدئ الأنشودة بمحاكاة صوت الدش عند انهمار الماء منه (إششش إش)، ويوصل الرسالة عن طريق صورة سمعية حيث يكون المتحدث هو الدش نفسه إذ يهمس في أذن الشاعر قائلا: من يستحم في الصباح يشعر بارتياح. إن مضمون هذه الصورة السمعية حث الأطفال على هذا السلوك الصحي، والطفل حينما يستمع إلى مطلع الأنشودة (إششش إش) يعلم لأول وهلة أن هذا الصوت هو صوت محاكاة لشيء، ويأتي قول الشاعر (أحب صوت الدش) بيانا لهذه المحاكاة، حينئذ يعلم الطفل أن موضوع الأنشودة هو الاستحمام، ثم يجعل الشاعر النصيحة مسوقة على لسان

الـدش، وهكـذا يتـدرج الشـاعر فـي التعبيـر عـن المعنـى المـراد، ليصـل إليـه مـن بعيـد مـن دون أن يكـون تعبيـرا خطابيـا مباشـرا، ممـا يسـاعد الطفـل علـى إعمـال ذهنـه، وشـد انتباهـه، وجذبـه إلـى إكمـال الأنشـودة، وسـعيه المتـدرج إلـى إشباع شغفه المعرفي لمعرفة الغاية المقصود إيصالها.

وفي سلسلة (إلا أف) يقول [٤٩]:

أمي وأبي نور حياتي
مهما طلبا من طلباتِ
سأرد بأحلى الكلماتِ
حاضر حالا حسنا
وهو كذلك مهلا
لو قالت لي أمي مرة:
يكفي لعبا عد للواجب
من ذكرها الآن بهذا
في توقيت غير مناسب؟!
لكن مع ذلك هي أمي لن أختار الرد الغاضب
بل يأتيها الرد بلفظٍ
لا لن تسمع مني أفٍّ ...
وأبي إن ناداني يوما
لأساعده وأنا متعب
أبدا أبدا أنا لا أغضب
بل أختار الرد اللائق

عذرا (بابا) بضع دقائق

لن أسمعه أف يوما

أفعل ما يطلبه دوما

تظهر الصورة السمعية من عنوان السلسلة (إلا أف) حيث تدل كلمة (أف) دلالة صوتية مباشرة على معنى التضجر والتأفف، وهي مسبوقة في العنوان بأداة الاستثناء (إلا) التي توحي بخطورة هذه اللفظة ومدى سوئها، وكأن كل شيء مقبول في التعامل مع الوالدين سوى هذه الكلمة النكراء.

يحاول الشاعر تأكيد معنى بر الوالدين وطاعتهما في هذه الأنشودة بطريقتين:

الطريقة الأولى: التصوير السمعي لعبارات الردود اللائقة التي تقال في مواطن الطاعة للوالدين؛ ومن ذلك (حاضر، حالا، حسنا، وهو كذلك، مهلا).

الطريقة الثانية: التصوير السمعي لنفي عبارات التضجر والتأفف؛ كقوله: (لا لن تسمع مني أف)، (لن أسمعه أف يوما).

تتضافر هاتان الطريقتان في الوصول إلى الغاية التعليمية المقصود توصيلها إلى الأطفال، فيعمل تصوير عبارات الردود اللائقة على تأكيدها وغرسها في ذاكرة الأطفال، ليكون ذلك سلوكا ملازما لهم عندما يطلب منهم الوالدان شيئا، ويعمل التصوير السمعي لنفي عبارات الغضب على التحذير الشديد من استعمال مثل هذه العبارات مع الوالدين، ويتأكد ذلك بأدوات نفي مختلفة، كما في قوله: (لا لن تسمع مني أف).

وقال في مجموعة (عشرة طيور) [٥٠]:

ثم أتاهما ثالث

فأصبحوا ثلاثة

في وسط البستان

تعارفوا وغردوا

بأعذب الألحان

يصف الشاعر في هذه الأبيات دخول طائر ثالث إلى الطائرين الواقفين على الغصن في وسط البستان، فتعارفوا وأصبحوا أصدقاء، ويعبِّر هؤلاء الأصدقاء عن فرحهم وسعادتهم من خلال غناء أجمل الألحان، التي تخرج منهم بأجمل الأصوات الحانية والعذبة، حيث تناغمت أصواتهم في وحدة فنية رائعة، كانت الألحان تتراقص في الهواء كأوراق الشجر، تنساب بين الأزهار وتمتزج مع نسمات الرياح، كل صوت يرقص ويتداخل مع الآخر، كأنهم يروون قصة موسيقية ساحرة، وفي هذه الأجواء ينتشر الإحساس بالفرح والتواصل الروحي بينهم، وتترسخ روابط الصداقة والانسجام في قلوبهم. وفي غمرة هذه الألحان الساحرة، يتلاشى الزمان والمكان، وتتجلى قوة الفن في إيصال الأرواح وتوحيد القلوب في تجربة فريدة من نوعها. وهكذا، يستمر صدى هذه الألحان الجميلة في البستان مما يؤكد دور الصورة السمعية في السياق الشعري.

وقال في السياق ذاته [٥١]:

وجاء طير خامس

قال بصوت هامس

أهدي لكم سلامي

هل تسمحون بانضمامي

قالوا له تفضل

معا نكون أجمل

في هذه الأبيات، يصور الشاعر صورة سمعية تتجلى في لحظة انضمام طائر خامس إلى المجموعة، حيث يصور الطائر وهو يتحدث بصوت هامس، مما يعكس حذره واستحياءه، ويعبر الطائر عن رغبته في الانضمام إلى الآخرين ويهديهم سلامه، وعلى الرغم من صوته الهامس، يُسمح له بالانضمام ويُرحب به بترحاب حار مما يؤكد فكرة التواصل والتلاحم بين الأفراد وأهمية التعاون لتحقيق تجربة جميلة ومثيرة، وتظهر الصورة السمعية الأجواء الإيجابية والمرحة التي تمزج بين أصوات الأفراد المتحدثين في تناغم لإنشاء جمال فني يتجلى في تأكيد أهمية الاجتماع.

وقال [٥٢]:

وحين حطت قبره

صاروا جميعا عشره

هيا نعد كلنا

بفرحة طيورنا

من واحد للعشرة

على غصون الشجرة

ونجعل الأرقام

تطير كالحمام

في هذه الأبيات، يستعمل الشاعر التخيل السمعي لتصوير لحظة وصول قُبَّرَةٍ إلى مجموعة الطيور الواقفة على الغصن، ويصور الشاعر صوتا جماعيا لمجموعة الطيور يدعوهم إلى العد من واحد إلى عشرة بفرحة وسرور، يعكس هذا التخيل السمعي الناشئ جوًّا من السعادة والحيوية، حيث يتلاقى جمال الصوت والرؤية في لحظة موسيقية تجمع بين الأرقام والطيور، الصورة السمعية هنا تعبر عن روح الحماسة والمرح للحظة الاجتماع والتواصل بين الطيور، وتخلق تأثيرًا بصريا وسمعيا مدهشًا لدى القارئ، يتخيل الشاعر أنهم يجلسون على غصون الشجرة المحيطة بالقُبَّرَة ويجعلون الأرقام تطير في الهواء كحمام يحلق، يتكون التخيل السمعي الناشئ من صوت العد، ويعبر تجسيد الأرقام عن صورة حية وملونة، وتحولها إلى طيور تحلق في السماء، حيث يعكس هذا التخيل السمعي جوًا من البهجة والروح المرحة، ويخلق صورة تمزج بين النمطين البصري والسمعي.

وقال في قصة الشعرية (عندما تغار معزوزة) [٥٣]:

وقف بلبل

أمام بيت

تيتا نور

وأخذ يغرد

بفرح وسرور

الشاعر يصوّر في هذه الأبيات صورة سمعية تتعلق بالبلبل، الطائر المعروف بتغريده وغنائه اذ يقف أمام بيت تيتا نور ويبدأ في التغريد بفرح

وسرور، يعبر الشاعر عن هذه الصورة السمعية عن طريق تجسيد صوت البلبل وغنائه المفعم بالفرح والسعادة، يمكن أن يتخيل القارئ البلبل وهو يقف أمام بيت تيتا نور، ويبدأ في إطلاق نغمات جميلة ومرحة، تعكس هذه الصورة السمعية جمال الطبيعة وحيويتها.

وقال في القصة ذاتها (٥٤):

لاحظت معزوزة أن بلبلا

لا يستطيع حمل البالون وحده

لصغر جسمه

فقررت أن تمد له يد العون

فساعدته وحملت معه البالون

فشكرها وهو فرحان

وسارا معا يغنيان

تعكس هذه الصورة السمعية هنا روح التعاون والمساعدة، اذ يظهر البلبل وهو يغني مع معزوزة بعد مساعدتها إياه، فتؤدي الصورة السمعية إلى إحداث جو من السعادة والانسجام والتعاون.

وقال في القصة ذاتها (٥٥):

قال لها هادي: عزيزتي معزوزة

أنت لديك قدراتك .. وقوتك ومميزاتك

لولاك لما استطاع بلبل أن يحمل البالون

ففرحت بعد سماع هذا الإطراء

وابتسمت وقالت: ماء ماء

الأبيات تركز على الحوار الذي جرى بين هادي ومعزوزة، يقول هادي لمعزوزة أنها تمتلك قدرات ومميزات خاصة بها. يشير إلى أنه بفضلها، استطاع البلبل حمل البالون. بعد سماع هذا الإطراء، تفرح معزوزة وتبتسم، ثم ترد بكلمتين: "ماء ماء". تلك الكلمتين تشكل صورة سمعية، حيث يعدها القارئ تعبيرًا طريفًا لرد معزوزة، وتضيف لمسة من الفكاهة إلى الحوار، تعكس هذه الصورة السمعية تفاعل هادي مع معزوزة، واستجابة معزوزة بتعبير بسيط ومرح عن فرحها وقبولها للإطراء الذي وجهه هادي لها.

وقال في نشيد (أحب مدرستي) [٥٦]:

رن رن، ران

جرس الدرس يرن

هيا، هيا يا إخوان

الدرس الأول قد حان

ما أحلاك يا مدرستي!

بيت العلم والتربية

حقا أنت البيت الثاني

فيك أدرس مع إخواني

تصور الأبيات جرس الدرس ودعوة الطلاب للبدء فيه عن طريق توصيل صوت الجرس من خلال التكرار الصوتي في الكلمات "رن رن، ران"، مما يعطي القارئ الشعور بالتنبيه والاستعداد للدرس. كما استعمل الشاعر الكلمات "هيا، هيا يا إخوان" للتعبير عن دعوة الطلاب بشكل صوتي إلى الانضمام إلى الدرس، يُبرز توجيه الدعوة الصوتية الحماسية

لمشاركة الطلاب في الدرس الأول إلى الاهتمام بهذا الدرس والعناية بالعلم، وفي الأبيات الأخيرة يصف الشاعر المدرسة بأنها "بيت العلم والتربية" و"البيت الثاني"، مما يوحي بحالة من الأمان والاطمئنان يجدها المتعلم في المدرسة كما يجدها في بيته. تحقق هذه الصور الشعرية السمعية جوًّا من الحماس والتشويق للدراسة والمشاركة في بيئة التعلم.

وقال في النشيد ذاته [٥٧]:

نصطف جميعا في الساحه

نهتف بحناجر صداحه

للوطن الحر المنصور

للعلم وحروف النور

في الفرصة نخرج بسرور

مثل فراشات وطيور

نلعب نمرح في الساحات

ما أحلاها من لحظات

في هذه الأبيات، يتم التركيز على مجال السمعيات والصور الشعرية السمعية والتخيل السمعي. تستعمل ألفاظ السمعيات لإيصال الصور الصوتية والاستماع الجماعي في الساحة، حيث يعبر الشاعر عن الصورة السمعية للجميع وهم يهتفون بحناجرهم الصداحة، يعبرون عن تأييدهم وانتمائهم للوطن الحر المنصور وللعلم وحروف النور. هنا تأتي الصورة الشعرية السمعية للتناغم والتعبير الجماعي والحماس الذي يقومون به مما ينشط التخيل السمعي من خلال الوصف للحظات الجميلة التي يقضونها

معًا في الساحات، ويؤكد تصوير الشاعر لهم بأنهم فراشات وطيور معاني الحيوية والسعادة التي يشعرون بها. يعبر النص عن هذه الصور الشعرية السمعية ليخلق لدى القارئ تفاعلًا حسيًّا ومشاعر إيجابية تجاه المشهد المصوّر.

٣- الصورة الذوقية:

الصورة الذوقية هي تلك الصورة التي تعتمد على ما يتذوقه الإنسان من طعام أو شراب بغض النظر عن مكوناته اليابسة والسائلة وطبيعتهما الذوقية سواء أكانت حلوة أو مرة أم حامضة أم مالحة، وهي لا تقل شأنا عن غيرها من صور الحواس، ولاسيما حاسة الشم [٥٨]، لكنها تختلف عنها من حيث طبيعة الاتصال بالموضوع المحسوس، فعلى حين ينفعل الشم عن بعد، نجد أن حاسة الذوق لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان، فهي إذن حاسة قائمة على التماس المباشر [٥٩].ولم أقف على شواهد كاملة لاستعمال هذا النمط من الصور الشعرية، سوى في بعض المواضع التي ظهرت فيها الصورة الذوقية بشكل جزئي في تراكيب محددة، ومن ذلك ما جاء في سلسلة (غابة الحروف) في حرف (ح):

عمي حمدي رجل صالح راح يبيع الخبز المالح

حمدي يركب فوق حمارِ فوق حصان يركب فالحْ

تأتي الصورة الذوقية هاهنا لغرض تعليمي بحت، اذ اختار الشاعر أن يكون الخبز مالحًا، لتعليم الأطفال حرف (الحاء)، فكان اختياره لكلمات تشتمل على حرف الحاء مثل (حمدي، صالح، راح، المالح، حمار،

حصـان، فـالح)، جـاءت هـذه الكلمـات المتجـاورة مشـتملة علـى حـرف الحـاء، ليتكرر الحرف في سمع الطفل ويتعود عليه.

وفي نشيد (خيمتنا) من مجموعة (الأميرة بغداد) [٦٠] يقول:

بغداد أهلينا

من ثغرها العذبِ

بالشهد تسقينا

يصـور الشـاعر بغـداد بأنهـا تسـقيهم بالشـهد مـن ثغرهـا العـذب، وتبـدو الصـورة الذوقيـة واضـحة مـن اسـتعمال ألفـاظ (العـذب، بالشـهد، تسـقينا)، اذ ترتبط جميعها بحاسة الذوق.

وقال في نشيد (أحب وطني) [٦١]:

وطني يا أحلى الأوطان

يحميك الرب الرحمن

فاسلم يا موطن أجدادي

ليعيش بعزك أحفادي

فـي هـذه الأبيـات يركـز الشـاعر علـى صـورة شـعرية الـذوق المعنـوي، اذ يسـتعمل لفظـة (أحلـى) لتعبـر عـن تقـدير الشـاعر لوطنـه، وذلـك عـن طريـق تصـوير الـوطن أنـه أحلـى الأوطـان، إن اسـتعمال الصـور الشـعرية الذوقيـة يؤكـد معـاني الرقـة والجمـال والانتمـاء للـوطن، وفـي السـياق ذاتـه يـدعو الشـاعر لوطنـه بالحمايـة والسـلام، ليعـيش فيـه الأحفـاد بعـز وفخـر. تـؤدي الصـور الشـعرية الذوقيـة إلـى خلـق التفاعـل الحسـي والمشـاعر الإيجابيـة تجـاه الوطن، وبيان أهميته في حياة الشاعر وأجياله.

٤- الصورة الشمية:

الصورة الشمية هي تلك الصورة التي تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسة الشم من روائح وعطور، وما يدل عليها من كلمات؛ مثل: الورود، والطيب، والعنبر، والمسك، والعبير، وما شابهها، اذ تشيع في النص أجواء جمالية تبعث الراحة النفسية والروحية والشعورية للقارئ، وتبدي في الوقت ذاته الحالة النفسية للشاعر[٦٢]، فالصورة الشمية تثير فينا الإحساس نفسه الذي يثيره استنشاق الروائح بنحو مباشر، وربما زادت على ذلك بإثارة خيالية أوسع، تؤدي في النهاية إلى تنضيد جمالي ودلالي [٦٣].

في نشيد (سعادات صغيرة) من مجموعة (أنا وأنت) [٦٤]:

حين أزور جدتي
تسبقني ابتسامتي
تحيتي للجار والأقاربِ
تزيد في التقاربِ
حين سقيت الأشجار
شممت عطر الأزهار
حين شدا العصفور
شعرت بالسرور
حين حملت قطتي
أحسست بالسعادةِ

تتشكل الصورة الشعرية الشمية في هذه الأبيات من معجم شعري زاخر بألفاظ دالة على حاسة الشم وما يتعلق بها، (شممت، عطر، الأزهار)،

وجاءت هذه الصورة الشمية في إطار مجموعة من الصور تمثل كل واحدة منها سعادة مستقلة، فزيارة الجدة، وتحية الجار والقريب، وسقي الأشجار، وشدو العصفور، وحمل القطة، وكلها سعادات صغيرة، كما في عنوان الأنشودة، فمن أسباب السعادة سقي الأشجار؛ لأنها تتسبب في نمو الأزهار، فتنتشر الروائح الزكية من عطور هذه الأزهار.

وتشبه هذه الصورة ما جاء في نشيد (فراشة الصباح) من مجموعة (أبواب) [٦٥]:

مرت بنا فراشة الصباح

قادمة من شجر التفاح

جميلة زاهية الجناح

ففاح منها عطرها الفواح ناشرة من حولها الأفراح

لتسعد القلوب والأرواح

هذا الشذا من أين يا فراشة الصباح؟

قالت: من النرجس والقداح

حيث استعمل الشاعر في رسم هذه الصورة كلمات دالة على حاسة الشم (ففاح، عطرها، الفواح، النرجس والقداح)، اذ كانت رائحة العطر صادرة من فراشة الصباح، وكان سبب ذلك الأزهار التي وقفت عليها، والمضمون العام الذي يريد الشاعر إيصاله: الاهتمام بزراعة الأشجار ورعاية الأزهار لما لها من أثر جميل في نشر الروائح العطرة.

وفي نشيد (خزانة جدتي) من مجموعة (كلمات نحبها) يقول [٦٦]:

لجدتي الحبيبة

خزانة عجيبة

تفوح بالعطور

والمسك والبخور

لو فتحت تحقق الآمال

كأنها شيء من الخيال

الله يا خزائن الجدات

الله يا روائح الجدات

لجدتي رائحة الزهور والشجر

والأرض بعد زخة المطر

حين أكون قربها

أشعر بالأمان تضمني بمنتهى الحنان

أشعر أني طائر في جنة رحيبة

كم انتهت أشياء

كم اختفت أشياء

لكن خزانة جدتي

ما فارقت ذاكرتي

ظلت مع الأيام

كأجمل الأحلام

فمرة أبصرها

ومرة أشمها

أحسها دوما معي قريبة

تمثل الصورة الشمية في هذه الأنشودة رائحة الذكريات القديمة التي تتعلق بالجدات، حيث رائحة الخزانة التي تعبق بالعطور والمسك والبخور، وحيث روائح الجدات العطرة التي تشبه رائحة الزهور الشجر والأرض بعد نزول المطر، نعم لقد ماتت الجدة لكن رائحة الخزانة ما تزال عالقة في الذاكرة لا تفارقها أبدا.

إن الذكريات القديمة ترتبط ارتباطا وثيقا بالروائح، فقد تثير الروائح ذكريات ومشاعر قديمة، فحاسة الشم واحدة من الحواس الرئيسية التي تساعد على استحضار الذكريات القديمة، فقد يستشعر الإنسان رائحة معينة تذكره بمرحلة الطفولة، أو بمكان معين، وفي هذا السياق تم توظيف الصورة الشمية لإيصال مشاعر الحنين إلى الجدات وما يتعلق بها، وباستخدام الصورة الشمية تمكن الشاعر من أن يخلق تأثيرًا غنيًا وملموسًا للمتلقين حيث مكنهم من تخيل الروائح والعطور المتعلقة بالجدات بشكل واضح وكأن الطفل يعيشها بنفسه.

وفي نشيد (نخشى على بيئتنا) من مجموعة (وردتان) يقول [٦٧]:

نخشى أن يصبح عالمنا
غابة إسمنت وحديد
باسم سباق التجديد
لا أعشاب ولا ساحات
تجمعنا أوقات العيد
نخشى أن يأتينا يوم
لا نلقى فيه النسمات نتنفس غازات المصنع

أو غازات السيارات

تصبح كل شوارعنا فوضى

تتداخل فيها الأصوات

والساحات الخضر تلالا

من أنقاض ونفايات

على النقيض من الشواهد السابقة التي تناولت الروائح العطرة للورود والأزهار، تأتي الصورة الشمية هنا للتعبير عن تخوف من مستقبل العالم حيث تكثر المصانع والبنايات، وتقل المساحات الخضراء، فقد تؤثر زيادة المصانع والبنايات على البيئة بشكل سلبي، لأن الأدخنة المتصاعدة من المصانع تؤدي إلى تلوث الهواء والمياه، وقد يؤدي توسع البنى التحتية إلى تدهور النظم البيئية الطبيعية. ولضمان مستقبل أفضل، يجب التركيز على اعتماد تقنيات وممارسات صديقة للبيئة في المصانع والبنايات.

وكذلك فإن المساحات الخضراء مهمة في تنقية الهواء واستيعاب الانبعاثات الضارة، فإن النباتات والأشجار تقوم بامتصاص ثاني أكسيد الكربون وإصدار الأوكسجين في عملية التمثيل الضوئي، مما يحسن جودة الهواء ويقلل من تراكم الغازات. وبشكل عام، الحفاظ على وجود مساحات خضراء كافية يعد أمرًا هامًا لصحة البيئة والأفراد. وتعزز هذه المساحات الخضراء جودة الحياة وتحمي البيئة وتعزز الصحة العامة للمجتمعات.

وفي السياق ذاته، يأتي نشيد (بيئتنا) من مجموعة (وردتان) يقول [٦٨]:

بيئتنا اللطيفة

نريدها نظيفة

لا غاز لا دخان

يضر بالإنسان

لا جهل لا نفايات

لا مرض لا آفات

يتناول الشاعر في هذه الصورة الشمية أهمية البيئة النظيفة التي تخلو من التلوث الضار. وتتميز بوجود هواء نقي فلا غاز، ولا دخان، ولا نفايات، ولا أمراض. ويلاحظ أن التركيب (لا غاز)، وكذلك (لا دخان) فيه حذف لخبر (لا) النافية للجنس التي تعمل عمل (إن)، ومن خلال السياق نستطيع أن نقدر المحذوف (لا غاز موجود) (لا دخان موجود)، فنستشقه فـ(يضر بالإنسان)، وإن المجاورة بين التركيبين (لا غاز) و(لا دخان) يستدعي في الذهن كل ما يتعلق بالروائح وحاسة الشم، وإن جاءت التراكيب منفية لوصف البيئة النظيفة، ولكن الألفاظ تستدعي في الذهن هذه الروائح الكريهة، فيأخذ بالأسباب التي يتجنب بها هذه الروائح من المحافظة على البيئة نقية صافية الهواء.

عن طريق هذه الأنشودة، يتم تعزيز الوعي لدى الأطفال بأهمية البيئة النظيفة وحمايتها، وتشجيع الأطفال على أن يكونوا حريصين على بيئتهم، وأن يسهموا في الحفاظ على جودة الهواء والحفاظ على صحة الإنسان والحياة الطبيعية من خلال تجنب الغازات الضارة والدخان وعدم الإسهام في إحداث أي تلوث هوائي.

وقال في أنشودة (الولد الكسلان) [٦٩]:

أسنان الكسلان قبيحه

رائحة الأنفاس كريهة

تجعلنا ننفر في الحال

الصور الشعرية الشمية في هذه الأبيات تركز على الاستدلال بحاسة الشم لوصف وتصوير حالة معينة. تتحدث الأبيات عن أسنان الكسلان الذي يتكاسل عن غسل أسنانه، فيصفها الشاعر بأنها قبيحة، مما يوحي بخطورة التكاسل عن غسل الأسنان، كما يتحدث الشاعر عن رائحة الأنفاس الكريهة، مما يشير إلى رد فعل سلبي للشخص عند شم رائحة غير مرغوب فيها، ويُطلق الشاعر هذه الصور الشعرية الشمية لتأكيد دور حاسة الشم في تحقيق تأثير قوي من خلال وصف هذه الحالة المزعجة وتفاعل القراء معها.

وقال في أنشودة (المسواك) (٧٠):

نظف نظف بالمسواك

إن رسولك قد أوصاك

فهو معطر

وهو مطهر

يا ولدي ربي يرعاك

في جيبك احمله دوما

لا تتركه أبدا يوما

الصورة الشمية في هذه الأبيات تؤدي دورًا مهمًا في توضيح المعنى وإيصال التأثير إلى المتلقي، اذ تستعمل الأبيات صورة الرائحة المنعشة والمطهرة للمسواك لتوضيح أهمية استعماله والتأكيد على توجيه الرسول –

صلى الله عليه وسلم- بالاعتناء به، يوجه الشاعر القارئ للاهتمام بالمسواك وحمله دومًا في جيبه، مع التأكيد على عدم تركه أبدًا. تقوم هذه الصورة الشمية بخلق ارتباط مباشر بين الرائحة والنظافة والتوجيهات الدينية، ويتأثر المتلقي بالصورة الشمية في الشعور بالتفاعل الحسي والعمل على اتباع التوجيهات المذكورة في الأبيات.

٥- الصورة اللمسية:

يستعين كثير من الشعراء بالحواس لتشكيل صورهم الشعرية، وحاسة اللمس كغيرها لا يمكن الاستغناء عنها في رسم الصورة التي تعجز عن أداء مهمتها الحواس الأخرى (البصرية والسمعية والشمية والذوقية)، إذ تعتمد على الاحتكاك المباشر بالأشياء لاستكناه ملمسها من خشونة أو ليونة أو نعومة أو صلابة أو برودة أو سخونة [٧١].

في نشيد (دميتي) من مجموعة (أبواب) [٧٢]:

حقا أنا سعيده
بدميتي الجديده
لأنها لطيفه
ثيابها نظيفه
ناعمة خفيفه
أحملها بكفي
أضمها بلطفِ
وعندما أنام

فدميتي الحبيبه

تبقى معي قريبه

أحكي لها حكاية طريفه

وعادة ننام

لا نكمل الكلام

لكنها صباحا

تشكرني ببسمة لطيفه

فتستحق مني قبلة جديده

لكم أنا سعيده!

بدميتي الجديده

الصورة اللمسية في هذه الصورة تصور تفاصيل خاصة بالدمية، وهي من اللعب المفضلة لدى الأطفال، وقد استعمل الشاعر هذا النمط لإيصال تجربة لمسية للطفل، بهدف إثارة الإحساس بالملمس أو اللمس عن طريق استعمل الكلمات التي تعبر عن الحس اللمسي (ناعمة، بكفي، أضمها، بلطف، قبلة). وهذا النمط وسيلة قوية لإيصال الشعور وتفاصيل الصورة بشكل أكثر واقعية وملموسية للطفل، مما يساعده على الربط بين النص وتجربة الشعور عن طريق الخيال.

أتاح استخدام الصورة اللمسية في الأنشودة السابقة تجسيد العواطف والمشاعر بشكل أعمق، فعاطفة الحب تجاه الدمية تبدو واضحة في السياق، وقد استخدم الشاعر هذا النمط لوصف لمسة ناعمة ودافئة لهذه الدمية رمزا للمحبة والحنان. وقد تمكن الشاعر من إحياء العواطف

والمشاهد في ذهن الطفل، وإشعال خياله وتفاعله مع النص الشعري. ومن ثم؛ تسهم الصور اللمسية في إثراء وتعزيز تأثير الشعر وإيصال رسالته بشكل أكثر قوة وجاذبية مع إيصال التفاصيل وإثارة الحواس لدى الطفل.

وقال في أنشودة (فرشاة الأسنان) [٧٣]:

اختر فرشاتك بعنايه

الأمر بسيط للغايه

مني الخشن ومني الناعم

لا يؤذي اللثة يا فاهم

اختر فرشاة الأسنان

تؤدي الصورة الشعرية اللمسية دورًا مهمًّا في إيضاح المعنى والتأثير في القارئ، حيث تستعمل الأبيات صورة اللمس لتوضيح أهمية اختيار فرشاة الأسنان المناسبة، ويؤكد الشاعر أن الأمر بسيط للغاية، وذلك من خلال الاختيار بين نوعين من الفرشاة (الخشن، والناعم). وتُشير الصورة الشعرية إلى أنه يجب اختيار الفرشاة التي لا تؤذي اللثة، وتساعد الصورة اللمسية في تفاعل القارئ مع المعنى، حيث يمكنه أن يتخيل الشعور بالفرشاة الخشنة أو الناعمة ويستوعب أهمية اختيار الفرشاة المناسبة للحفاظ على صحة اللثة والأسنان، كما تسهم في تعميق فهم القارئ وتوعيته بأهمية الاهتمام بصحة الفم والأسنان.

وقال في نشيد (إني أنمو) [٧٤]:

إني أنمو أنمو أنمو

كنت صغيرا مثل البذرة

وغدا أكبر مثل الشجرة

ماما تحضنني بحنان

وأبي يرعاني بأمان

إني أنمو أنمو أنمو

يعبر الشاعر عن الحنان والأمان الذي يحصل عليه الطفل من أمه وأبيه، ويصف تلاقي اللمسيات بين الأم والطفل، والأب والطفل، للتعبير عن الدعم والرعاية العاطفية والحماية التي يحتاجها الطفل أثناء نموه، حيث عبر بجمل مثل "تحضنني بحنان" و "يرعاني بأمان" لتأكيد فكرة الاهتمام العاطفي والحماية التي يوفرها الوالدان للطفل أثناء نموه وتطوره. تلك اللمسيات تعكس الرابط العاطفي القوي بين الأسرة وتبرز الأمان والحنان اللازمين لنمو الفرد وثقته في العالم الخارجي.

الخاتمة :

وبعد هذا العرض والاستنتاج يمكننا القول ان:

- تنوع أنماط الصور الشعرية في شعر جليل خزعل التعليمي، بحسب موضوعاته وأسلوبه الشعري، فقد استعمل الشاعر مجموعة متنوعة من الأنماط الشعرية لإيصال مشاعره وأفكاره بشكل فني وجذاب؛ وكانت الصور الحسية أكثر حضورا من الصور الذهنية.
- إن التنوع في استعمال أنماط الصور الشعرية يعد عنصرًا أساسيًا في الشعر، اذ إنه يسهم في إثراء التجربة الشعرية وتعميق مستوى المعاني والتأثير على الطفل.

- يعد جليل خزعل شاعرا ماهرا استطاع باقتدار استعمال مجموعة متنوعة من الصور الشعرية بطرق مبتكرة ومتناغمة، مما أضفى على القصائد ديناميكية وجمالًا فريدًا.
- تتنوع أنماط الصور الشعرية بين الصور البصرية والسمعية والتجسيدية والمجازية؛ فالصور البصرية تستخدم الألوان والأشكال والتفاصيل البصرية لإيصال الرؤية الشعرية بشكل حقيقي وملموس، مما ساعد على تخيل القارئ للمشاهد الموصوفة. أما الصور السمعية فتستخدم الأصوات لتحقيق تأثيرات صوتية تعزز الإحساس بالنغمة والإيقاع والتوازن في القصيدة، إلى غير ذلك من أنماط الصور، وعن طريق تنوع الصور الشعرية، تمكن الشاعر من التعبير عن مجموعة واسعة من الأفكار والمشاعر والتجارب الإنسانية والنصائح التوجيهية للأطفال، جاءت معظم الصور مبهجة وجميلة، وقلما نجد صورة غامضة.
- تمكن الشاعر باستعمال الصور الشعرية من إضفاء لمسة فريدة على الأسلوب الشعري، وتعزيز هويته الفنية، اذ يعد التنوع في استعمال أنماط الصور الشعرية مؤشرًا على مهارة الشاعر في التلاعب باللغة والتعبير عن أفكاره ومشاعره بطرق متنوعة ومبتكرة.
- إن تنوع أنماط الصور في شعر الأطفال خاصة يؤدي دورًا مهمًا في جذب انتباههم وإثارة خيالهم، وقد شملت هذه الصور الشعرية الألوان الزاهية والتشبيهات البسيطة والصور الطبيعية والشخصيات الخيالية التي تستخدم لتوصيل رسائل وقيم إيجابية.

- استعمل الشاعر الصور الشعرية في هذا الشعر التعليمي للأطفال في وصف الطبيعة والحيوانات والأشياء المحيطة بهم بطريقة ملونة ومبتكرة كما جاءت هذه الصور الشعرية لتعزيز القيم الأخلاقية مثل الصداقة والمساعدة والشجاعة.
- تمكن الصور الشعرية الطفل من تعزيز الخيال والإبداع حيث يمكن أن تحمل هذه الصور عالمًا خياليًا، حيث يمكن للأطفال أن يستكشفوا الأحلام والمغامرات والقصص الخيالية.
- تمكن الشاعر باستعمال الصور الشعرية في هذا الشعر التعليمي، من خلق تجربة ممتعة وتعليمية للأطفال، أسهمت في جعل الشعر ممتعًا ومليئًا بالمرح والإثارة، ويمكن للأطفال أن يتخيلوا ويتواصلوا مع العالم من حولهم من خلال هذه الصور الشعرية المتنوعة.

تساعد الصور الشعرية في الشعر التعليمي للأطفال في تطوير مهارات القراءة والاستماع لديهم، عندما يتعامل الأطفال مع الشعر المصحوب بصور شعرية، يعزز ذلك قدرتهم على استيعاب المعاني والتفاصيل والتعبير عنها بشكل إبداعي.

وفي النهاية، يمكن القول: إن تنوع أنماط الصور في شعر الأطفال يعزز خيالهم وإبداعهم ومهاراتهم اللغوية، يوفر لهم تجربة شعرية شيقة ومحفزة، ويساعدهم على توسيع مداركهم الفنية والثقافية.

الهوامش

(١) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ط١، ص١٩.

(٢) ينظر: في الصورة الشعرية دراسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي صلاح حفني، مكتبة دار العلوم، الفيوم، ٢٠٠٦م، ط٢، ص٢٠.

(٣) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٣م. ط١، ص٢٥.

(٤) ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الأردن، ١٩٨٤م، ط١، ص١٠.

(٥) ينظر: الصورة الشعرية، في الخطاب البلاغي والنقدي محمد الولي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩م، ط١، ص ٣٤.

(٦) ينظر: قراءة الصورة وصور القراءة، صلاح فضل، ص٥، دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٩٧م، ط١، ص٥.

(٧) ينظر: دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن أطيمش، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢م، ص٢٢١.

(٨) ينظر: الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٥م، ص١٢٥.

(٩) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ص٥٩، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١م، ص٥٩.

(١٠) ينظر: النظرية الرومانتيكية في الشعر: سيرة أدبية لكولردج، كولردج، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م، ص٢٢٩.

(١١) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، ص٧.

(١٢) ينظر: الصورة البلاغية عند عبد القاهر منهجا وتطبيقا، أحمد علي دهمان، دار طلاس للطباعة، دمشق، ١٩٩٦م، ط١، ص٣٢٩.

(١٣) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، ص٣١، ٣٢.

(١٤) ينظر: بحوث في النص الأدبي، محمد الهادي الطرابلسي، ص١٨٥، الدار العربية للكتاب، ص١٨٥.

(١٥) ينظر: مدخل إلى النظرية الأدبية، جوناثان كلر، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م، ط١، ص١٠٢.

(١٦) ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص٣٣٥، صلاح فضل: دار الشروق، مصر، ١٩٩٨م، ط١، ص٣٣٥.

(١٧) ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، ص٨٦.

(١٨) ينظر: الأدب والدلالة، تزفتان تودروف، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ١٩٩٦م، ط١، ص٩٦.

(١٩) ينظر: الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، العراق، ١٩٨٢م، ط١، ص٢١.

(٢٠) ينظر: عصر الصورة الإيجابيات والسلبيات، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٥م، ص٢٦.

(٢١) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، ص٣.

(٢٢) ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٩م، ط١، ٥٦.

(٢٣) ينظر: الصور الشعرية (الحسية والذهنية) في شعر حكيم نديم الداوودي، نوزاد شكر إسماعيل، وعبد الله إبراهيم، مجلة الأستاذ، العدد (٢٢٧)، كانون الأول، ٢٠١٨م، ص٢٧٨.

(٢٤) ينظر: مقدمة في الشعر، جاكوب كرج، ترجمة: رياض عبد الواحد، دار الشئون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ٢٠٠٤م، ص٧٣.

(٢٥) ينظر: الصور الشعرية (الحسية والذهنية) في شعر حكيم نديم الداوودي، نوزاد شكر إسماعيل وعبد الله إبراهيم، ص٢٧٨.

(٢٦) ينظر: الوعي الجمالي عند الطفل، وفاء إبراهيم، ص ٢١، ٢٢.

(٢٧) ينظر: الصورة الشعرية، سي، دي، لويس، ص٢١.

(٢٨) ينظر: الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣م، ص٦٧.

(٢٩) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ص١٢٧.

(٣٠) ينظر: الصور الشعرية (الحسية والذهنية) في شعر حكيم نديم الداوودي، نوزاد شكر إسماعيل وعبد الله إبراهيم، ص٢٧٩.

(٣١) ديوان (أنا وأنت)، جليل خزعل، ص ٨، كتب نون: مؤسسة ناهد الشوا الثقافية، د.ت.

(٣٢) ديوان (أنا وأنت)، جليل خزعل، ص ٩.

(٣٣) ديوان (أبواب)، جليل خزعل، وزارة الثقافة الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠١٨م، ص٨.

(٣٤) باقة ورد، جليل خزعل، وزارة الثقافة، دار ثقافة الأطفال، ط١، ٢٠١٢م، ص٢٨.

(٣٥) عشرة طيور، جليل خزعل، قسم رعاية وتنمية الطفولة الحسينية: العتبة الحسينية المقدسة، ٢٠١٧م، ط١،ص٢،١.

(٣٦) عشرة طيور، جليل خزعل، ص٤.

(٣٧) عشرة طيور، جليل خزعل، ص٦، ٧.

(٣٨) عشرة طيور، جليل خزعل، ص٨، ٩.

(٣٩) (عندما تغار معزوزة)، جليل خزعل، مؤسسة ورشة سمسم واللجنة الدولية للإغاثة، د.ت.

(٤٠) (أحب مدرستي)، جليل خزعل، دار البراق لثقافة الأطفال، ط١، ٢٠١٩م، ص٥.

(٤١) (أحب وطني)، جليل خزعل، دار البراق لثقافة الأطفال، ط١، ٢٠١٩م، ط١، ص٣،٥.

(٤٢) (أحب وطني)، جليل خزعل، ص٨ ،٩.

(٤٣) ينظر: الصور الشعرية (الحسية والذهنية) في شعر حكيم نديم الداوودي، نوزاد شكر إسماعيل وعبد الله إبراهيم، ص٢٨١.

(٤٤) ينظر: نظرية الأدب، رينيه ويلك، وأوستن، وآرن، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، ١٩٩٢م، ص٢٥٦

(٤٥) ينظر: تجليات الصورة الشعرية الحسية في ديوان (الملاح التائه) للشاعر علي محمود طه، حامد كساب عياط، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد (١٩)، العدد (١)، ٢٠٢٣م، ص١٣٨.

(٤٦) أبواب، جليل خزعل، ص٢٠.

(٤٧) باقة ورد، جليل خزعل، ص٣٠.

(٤٨) (أفعال نحبها)، جليل خزعل، دار الحدائق: بيروت، د.ت.

(٤٩) (إلا أف)، جليل خزعل، دار الحدائق: بيروت، ط١، ٢٠١٨م، ص٢.

(٥٠) عشرة طيور، جليل خزعل، ص٣.

(٥١) المصدر نفسه، ص٥.

(٥٢) عشرة طيور، جليل خزعل، ص١٠.

(٥٣) عندما تغار معزوزة، جليل خزعل، ص٥.

(٥٤) المصدر نفسه، ص٢٣.

(٥٥) عندما تغار معزوزة، جليل خزعل، ص٢٥.

(٥٦) أحب مدرستي، جليل خزعل، دار البراق لثقافة الأطفال، ط١، ٢٠١٩م، ص٣.

(٥٧) أحب مدرستي، جليل خزعل، ص٦، ٧.

(٥٨) ينظر: الصور الشعرية (الحسية والذهنية) في شعر حكيم نديم الداوودي، نوزاد شكر إسماعيل وعبد الله إبراهيم، ص٢٨٨.

(٥٩) ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، دمشق، ١٩٩٩م، ص١٢٩.

(٦٠) (الأميرة بغداد)، جليل خزعل، ص١٥.

(٦١) (أحب وطني)، جليل خزعل، ص١٢.

(٦٢) ينظر: الصور الشعرية (الحسية والذهنية) في شعر حكيم نديم الداوودي، نوزاد شكر إسماعيل وعبد الله إبراهيم، ص ٢٨٥.

(٦٣) ينظر: الصورة الشمية والعمق الشعوري في الشعر الفاطمي المصري، أحمد علي عبد العاطي، كلية اللغات، جامعة المدينة العالمية، شاه علم، ماليزيا، ص٧٨.

(٦٤) ديوان (أنا وأنت)، جليل خزعل، ص ١٠.

(٦٥) كتاب (أبواب)، جليل خزعل، ص٥.

(٦٦) (كلمات نحبها)، جليل خزعل، وزارة الثقافة، دار ثقافة الأطفال، بالتعاون مع المكتب الإعلامي في وزارة النفط، ٢٠٠٨م، ص٢٩.

(٦٧) (وردتان)، جليل خزعل، العتبة العباسية المقدسة، قسم الشئون الفكرية والثقافية، شعبة الإعلام، شعبة الطفولة والناشئة، دار الكفيل، د.ت.

(٦٨) (وردتان)، جليل خزعل، ص١٤.

(٦٩) (فرشاة الأسنان)، جليل خزعل، العتبة الكاظمية المقدسة، ٢٠١٤م، ط١، ص٨.

(٧٠) (فرشاة الأسنان)، جليل خزعل، ص١٣.

(٧١) ينظر: الصور الشعرية (الحسية والذهنية) في شعر حكيم نديم الداوودي، نوزاد شكر إسماعيل وعبد الله إبراهيم، ص ٢٩٠.

(٧٢) أبواب، جليل خزعل، ص٣٣.
(٧٣) فرشاة الأسنان، جليل خزعل، ص١.
(٧٤) (إني أنمو)، جليل خزعل، ص٣.

المصادر:

١. أحب مدرستي، جليل خزعل، دار البراق لثقافة الأطفال، ط١، ٢٠١٩م.
٢. الأدب والدلالة، تزفتان تودروف، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ١٩٩٦م، ط١.
٣. أفعال نحبها، جليل خزعل، دار الحدائق: بيروت، د.ت.
٤. بحوث في النص الأدبي، محمد الهادي الطرابلسي، ص١٨٥، الدار العربية للكتاب.
٥. تجليات الصورة الشعرية الحسية في ديوان (الملاح التائه) للشاعر علي محمود طه، حامد كساب عياط، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد (١٩)، العدد (١)، ٢٠٢٣م.
٦. دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن أطيمش، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢م.
٧. ديوان أبواب، جليل خزعل، وزارة الثقافة الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠١٨م.
٨. ديوان أنا وأنت، جليل خزعل، ص ٨، كتب نون: مؤسسة ناهد الشوا الثقافية، د.ت.
٩. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل.
١٠. الصور الشعرية (الحسية والذهنية) في شعر حكيم نديم الداوودي، نوزاد شكر إسماعيل، وعبد الله إبراهيم، مجلة الأستاذ، العدد (٢٢٧)، كانون الأول، ٢٠١٨م.
١١. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٥م.
١٢. الصورة البلاغية عند عبد القاهر منهجا وتطبيقا، أحمد علي دهمان، دار طلاس للطباعة، دمشق، ١٩٩٦م، ط١.
١٣. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ط١.
١٤. الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، العراق، ١٩٨٢م، ط١، .
١٥. الصورة الشعرية، في الخطاب البلاغي والنقدي محمد الولي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩م، ط١.

١٦. الصورة الشمية والعمق الشعوري في الشعر الفاطمي المصري، أحمد علي عبد العاطي، كلية اللغات، جامعة المدينة العالمية، شاه علم، ماليزيا.
١٧. الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر.
١٨. الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
١٩. الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، دمشق، ١٩٩٩م.
٢٠. الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣م.
٢١. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٣م. ط١.
٢٢. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل.
٢٣. عشرة طيور، جليل خزعل، قسم رعاية وتنمية الطفولة الحسينية: العتبة الحسينية المقدسة، ٢٠١٧م، ط١.
٢٤. عصر الصورة الإيجابيات والسلبيات، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٥م.
٢٥. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص٣٣٥، صلاح فضل: دار الشروق، مصر، ١٩٩٨م، ط١.
٢٦. عندما تغار معزوزة، جليل خزعل، مؤسسة ورشة سمسم واللجنة الدولية للإغاثة، د.ت.
٢٧. في الصورة الشعرية دراسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي صلاح حفني، مكتبة دار العلوم، الفيوم، ٢٠٠٦م، ط٢.
٢٨. قراءة الصورة وصور القراءة، صلاح فضل، ص٥، دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٩٧م، ط١، ص٥.
٢٩. كلمات نحبها، جليل خزعل، وزارة الثقافة، دار ثقافة الأطفال، بالتعاون مع المكتب الإعلامي في وزارة النفط، ٢٠٠٨م.
٣٠. مدخل إلى النظرية الأدبية، جوناثان كلر، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م، ط١.

٣١.مقدمة في الشعر، جاكوب كرج، ترجمة: رياض عبد الواحد، دار الشئون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ٢٠٠٤م، ص٧٣.
٣٢.نظرية الأدب، رينيه ويلك، وأوستن، وآرن، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، ١٩٩٢م.
٣٣.النظرية الرومانتيكية في الشعر: سيرة أدبية لكولردج، كولردج، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.
٣٤.وردتان، جليل خزعل، العتبة العباسية المقدسة، قسم الشئون الفكرية والثقافية، شعبة الإعلام، شعبة الطفولة والناشئة، دار الكفيل، د.ت.

Sources

1. I Love My School, Jalil Khazal, Dar Al-Buraq for Children's Culture, 1st edition, 2019 AD.
2. Literature and Semantics, Tzvetan Todrov, translated by: Muhammad Nadim Khashfa, Center for Cultural Development, Beirut, 1996, 1st edition.
3. Actions We Love, Jalil Khazal, Dar Al-Hadayek: Beirut, D.T.
4. Research in the Literary Text, Muhammad al-Hadi al-Tarabulsi, p. 185, Arab House of Books.
5. Manifestations of the sensual poetic image in the collection (The Losing Mariner) by the poet Ali Mahmoud Taha, Hamid Kassab Ayat, The Jordanian Journal of Arabic Language and Literature, Volume (19), Issue (1), 2023 AD.
6. Deir al-Malak: A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry, Mohsen Atemish, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1982 AD.
7. Diwan Abwab, Jalil Khazal, Ministry of Culture, Syrian General Book Authority, Damascus, 2018 AD.
8. Diwan You and I, by Jalil Khazal, p. 8, Noun Books: Nahid Al Shawa Cultural Foundation, D.T.
9. Contemporary Arabic poetry: its issues and artistic and moral phenomena, Ezz El-Din Ismail

10. Poetic images (sensual and mental) in the poetry of Hakim Nadeem Al-Daoudi, Nawzad Shukr Ismail, and Abdullah Ibrahim, Al-Ustad Magazine, Issue (227), December, 2018 AD.
11. The Literary Image, Mustafa Nassef, Misr Printing House, Cairo, 1985 AD.
12. Abdel Qaher's Rhetorical Image: Methodology and Application, Ahmed Ali Dahman, Talas Printing House, Damascus, 1996, 1st edition.
13. The Poetic Image in Modern Arab Criticism, Bushra Musa Saleh, Arab Cultural Center, Beirut, 1994, 1st edition.
14. The Poetic Image, CD Lewis, translated by: Ahmed Nassif Al-Janabi and others, Dar Al-Rashid, Iraq, 1982 AD, 1st edition.
15. The poetic image, in the rhetorical and critical discourse of Muhammad al-Wali, Arab Cultural Center, Beirut, 1999, 1st edition.
16. The olfactory image and emotional depth in Egyptian Fatimid poetry, Ahmed Ali Abdel Ati, Faculty of Languages, Medina International University, Shah Alam, Malaysia.
17. The Artistic Image in Poetic Criticism, A Study in Theory and Practice, Abdul Qadir Al-Rubai, Dar Al-Ulum for Printing and Publishing, Jordan, 1984, 1st edition.
18. The Artistic Image in the Poetry of Abu Tammam, Abdul Qader Al-Rubai, Arab Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1999, 1st edition.
19. The artistic image in the poetry of the Ta'is between emotion and feeling, Wahid Subhi Kabbaba, Arab Writers Union Publications, Syria, Damascus, 1999 AD.
20. The Artistic Image in the Poetry of Bashar Bin Burd, Abdel Fattah Nafi', Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution, Amman, 1983 AD.
21. The image in Arabic poetry until the end of the second century AH: A study of its origins and development, Ali Al-Batal, Dar Al-Andalus for Printing, Publishing and Distribution, 1983 AD. 1st edition.
22. The image in Arabic poetry until the end of the second century AH, by Ali Al-Batal.
23. Ten Birds, Jalil Khazal, Hussein Childhood Care and Development Department: Hussein Holy Shrine, 2017, 1st edition.
24. The Age of Image Positives and Negatives, Shaker Abdel Hamid, World of Knowledge, Kuwait, 2005 AD.

25. Stylistics, Its Principles and Procedures, p. 335, Salah Fadl: Dar Al-Shorouk, Egypt, 1998, 1st edition.
27. In the poetic image, an applied study on the poetry of imprisonment in the heritage of the Arab East, Salah Hafni, Dar Al-Ulum Library, Fayoum, 2006, 2nd edition.
28. Reading the Picture and Pictures of Reading, Salah Fadl, p. 5, Dar Al-Shorouk, Egypt, 1st edition, 1997 AD, 1st edition, p. 5.
29. Words We Love, Jalil Khazal, Ministry of Culture, Children's Culture House, in cooperation with the Information Office of the Ministry of Oil, 2008 AD.
30. Introduction to Literary Theory, Jonathan Keller, translated by: Mustafa Bayoumi Abdel Salam, Supreme Council of Culture, 2003, 1st edition.
31. Introduction to Poetry, Jacob Karaj, translated by: Riyad Abdel Wahed, House of Public Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 2004, p. 73.
32. Literary Theory, René Wilke, Austin, and Arne, Arabization: Adel Salama, Dar Al-Marrekh, Riyadh, 1992 AD.
33. The Romantic Theory in Poetry: A Literary Biography of Coleridge, Coleridge, translated by: Abdel Hakim Hassan, Dar Al-Maaref, Cairo, 1971 AD.
34. Two Wards, Jalil Khazal, the Abbasid Holy Shrine, Department of Intellectual and Cultural Affairs, Media Division, Childhood and Youth Division, Dar Al-Kafeel, D.T.