الصورة الفنية في ديوان (الغيمة في يدي) لمحي الدين المحجوب

د/ حنان الصغير أبو القاسم شوية

جامعة الزيتونة – ليبيا

ملخص البحث

للشاعر طريقته في صياغته للصورة الشعرية وبنائها وتحميلها تقنية خاصة تتنوع ما بين تجسيد فهمه لواقعه والترميز إليه .

إن الصورة الشعرية هي وعاء فني يشمل تشكيل اللغة من معطيات متعددة وهي بنية من العلاقات المتشابهة التي يؤلف الخيال بينها في خطته الشعرية مما يجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته.

تفرض طبيعة البحث أن اتبع منهج التلقي وقراءة النص وهي قراءة تفسيرية تهتم بتفسير النص من خلال علاقته بتفسير القارئ ضمن سياقاته المختلفة ما بين المبدع والقارئ والسياق

وقسمت الدراسة إلى ثلاثة محاور هي:

1. أنواع الصورة الشعرية في ديوان (الغيمة في يدي)
2. مصادر الصورة الشعرية في (الغيمة في يدي)

3. تقنيات الصورة الشعرية في الديوان

وذيلت البحث بخاتمة وهوامش ثم ثبت المصادر والمراجع

النتائج

1- توصلت من خلال دراستي لديوان (الغيمة في يدي) أن درجة الشاعرية في قصائد الديوان عالية، وهذا مما يدل على إتقان الشاعر لفنه الشعري.

2- اعتمد على الخيال ومزج بينه وبين الرمز.

3- كان له موقفاً إنسانياً من الطبيعة والكون وبذلك كانت (الغيمة في يده) .

الكلمات المفتاحية: الصورة، الفنية، الغيمة، في، يدي.

The artistic image in the book (Al gayma fe yadi) by Mohiuddin Al-Mahjoub

Dr. Hanan Sghaier Abu Al-Qasim Shwaya

Department of Arabic Language/ Faculty of Languages/ Al-Zaytoonah University – Libya.

Email: hanan.sghaier.sh@gmail.com

Research Summary :

The poet has his own way of formulating the poetic image, constructing it, and giving it a special technique that varies between embodying his understanding of his reality and coding it.

The poetic image is an artistic container that includes the formation of language from multiple data, and it is a structure of similar relationships between which the imagination cordial between them in his poetic plan, which makes the recipient share his ideas and emotions with the writer.

The nature of the research necessitates that I follow the approach of receiving and reading the text, which is an interpretive reading that is concerned with interpreting the text through its relationship to the interpretation of the reader within its different contexts between the writer, the reader, and the context.

The study was divided into three axes:

1. Types of Poetic Imagery in the Divan (Al gayma fe yadi)
2. The sources of the poetic image in (Al gayma fe yad)

3. Poetic image techniques in the Divan

I appended the research with a conclusion and footnotes, then established the sources and references.

Results

Through my study of the Divan (Al gayma fe yadi), I found that the degree of poeticism in the Divan's poems is high, and this indicates the poet's mastery of his poetic art.

Rely on imagination and mix it with the symbol

He had a humane attitude towards nature and the universe, and thus it was (Al gayma fe yadi).

Keywords: in, divan, algayma fe yadi.

تقديم:

للشاعر مهارة في استخدامه للغته الشعرية، ومن هذا النسيج يرسم الشاعر بصياغته رؤيته لواقعه المعاش.

وللشاعر طريقته في صياغته للصورة الشعرية وبنائها وتحميلها تقنية خاصة تتنوع ما بين تجسيد فهمه لواقعة أو الترميز إليه.

إن الصورة الشعرية هي وعاء فني، يشمل تشكيل اللغة من معطيات متعددة، وهي بنية من العلاقات المتشابكة التي يؤلف الخيال بينها في خطته الشعرية، ومن هنا فالصورة من العلاقات المتشابكة التي يؤلف الخيال بينهما في خطته الشعرية مما يجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته.

تفرض طبيعة البحث أن أتتبع منهج التلقي وقراءة النص، وهي قراءة تفسيرية تهتم بتفسير النص خلال علاقته بتفسير القارئ ضمن سياقته المختلفة ما بين المبدع والقارئ والسياق وقسمت هذه الدراسة إلى محورين هما:

1. أنواع الصورة الشعرية في ديوان الغيمة في يدي.
2. تقنيات الصورة الشعرية في الديوان.

وذيلت البحث بخاتمة ونتائج ثم تبث المصادر والمراجع.

أولاً: أنواع الصورة الشعرية في ديوان (الغيمة في يدي)

لكل شاعر مهارة خاصة في استخدام لغته الشعرية، يحملها معطيات الواقع والأحداث ويرسم بصياغته رؤيته لواقعه المعيش.

لا ريب أن لكل شاعر طريقته في صياغة الصورة الشعرية وبنائها وتحميلها تقنية خاصة تتنوع ما بين تجسيد فهمه لواقعه، أو تشخيص هذا الواقع أو الترميز إليه، وتؤدي هذه التقنية عند الكثيرين وظيفة من وظائف الصورة. فلتجسيد وللتشخيص وللترميز وظائف وتقنيات للصورة الشعرية في العصر الحديث إلى جانب وظائف الصورة القديمة من الإيضاح عند النقاد القدماء.

وللصورة الأدبية قدرة على وصف المواقف والشخصيات والمشاعر الإنسانية بحرفية متناهية؛ ومن هنا فالصورة بنية من العلاقات المتشابكة التي يؤلف الخيال بينها في خطته الشعرية.

(الصورة وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها، أو تشكيلها، عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر، ويوجه مسار قصيدته، إما إلى جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية) (عصفور ،1984، ص 3-4.) (ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل الصورة بأنها تركيبة عقلية تنتهي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتسابها إلى عالم الواقع) (اسماعيل ، 1984، ص161)

إذن الصورة ناجمة عن اتساق أوضاع الشعر اللغوية، بحيث تأتي مباطنة لأشكال إيقاعية جميلة ومحققة لبعض اللمحات المتخيلة كأنها مرئية، والملاحظ أن كثافة حضور الصورة في العصر الحديث، وإلحاحها على ذاكرة المبدع والمتلقي، بذلك فرضت نفسها على تقنيات التعبير الفني في الشعر، حتى استحال عند بعض الشعراء إلى كلام الصورة.

ويرى البعض أن مفهوم الصورة يمكن تحديده من خلال المنهج الجمالي الذي يرى أن الفن (إدراك جمالي للواقع، ولأن العمل الفني تشكيل جمالي لموقف من هذا الواقع، فالمشكل الذي يواجه الفنان مشكل تشكيل، والفنان عمله حر، لا يمكن أن يكون إلا حراً، لأنه يتخطى حتماً بالضرورة الأطر الاجتماعية للعمل الذي لا يتحلى بصفة الخلق من حيث الجمالية). (تلمية، 1978، ص64)

المبحث الأول: أنواع الصورة الشعرية في ديوان (الغيمة في يدي):

1. التشبيه:

حصر البلاغيون القدماء التشبيه في أربعة عناصر أساسية هي: المشبه والمشبه به وهما الطرفان، ثم المعنى المشترك وكذلك أدوات التشبيه، يقول السكاكي (لا يخفى عليك أن التشبيه مستدع الطرفين، مشبه ومشبه به واشتراك بينهما من وجه وافتراق من آخر) (السكاكي، 1983 ، ص 332)

ويرى بعض النقاد أن التشبيه: (يعتمد على المدركات الحسية في تشكيله لتظهر علاقة جديدة بين طرفين، يشتركان في أمور وصفات، تحقيقاً للمتعة والفائدة التي يهدف إليها الشاعر، متوخياً التناسق بين طرفي صورته التشبيهية ومراعياً توافر التوافق الشكلي بينهما، ليجعل بين الأشياء المتباعدة مناسبة واشتراكاً) (أبو زيد، 1983م ، ص241.) وصورة التشبيه عند محيي الدين في (ديوان الغيمة في يدي) مختلطة يخلط فيها بين الإدراك لعالمه وبين مزاجه النفسي ففي قصيدة

أيامها الزرقاء (المحجوب، ص70)

التي في الرصيف
كيف غدت
إناء لنقيعك؟
أيامها الزرقاء
جد صافية
كمطر أليف
تسرب من بين أصابعها
اللغة ...
جحيم
الصم
والبكم.

ففي هذه الأبيات يوجد عدد من الصور التشبيهية المركبة فقط البعض دون حاجة إلى الأداة والوجه فيما بين، أيامها الزرقاء– اللغة جحيم الصم والبكم، إذ تجمع هذه المركبات بين عالمين متباعدين عالم زمن الأرض في أيامها وعالم اللون وخص هنا اللون الأزرق، وعالم الإنسان وخص منه –اللغة جحيم الصم والبكم وقد اعتمد الشاعر على الصورة التشبيهية، بأركانه المشبه والمشبه به والأداة في قوله– جد صافية كمطر أليف.

وفي قصيدة: ألم بي موتك (المحجوب ، ص108)

أصير يداً
تتقي التعازي
هذه يدي تحثني
اختار من عيني
دمعها
ليس من صفتك
الرقدة الأخيرة
حين ألم بي موتك

خنت صمتي
سأرشد زيتونتي
إليك
واسمي باسمك الهواء
أني اتجهت
يستضيفني قبرك
ويصفق لي
كلما أستأنست بي
الأمسيات
أي موت يفصلنا الآن؟
وأي طريق يؤدي إليه؟!
أزهر الألم
وما وهنت عظام الأنين
صار لي
في مدى الدمعة
أصدقاء قبور
يرقبون وجهي المعفر
قصيدتي الشاحبة
وبيتي الجالس في الغبار
قبلك
ماتت حجارة
جامع سيدي زكري
انتهت صلاحيتها
حجارة برأت ذمتها
منك.

في هذه القصيدة نلمح حرية الشاعر في استخدام الأحداث وأزمنتها، وأمكنتها– إنما تمكن في التوظيف الإيحائي الذي يمنح الجمل الشعرية وجهاً جديداً حيث يتحرر كل شيء من دلالات

الأشياء. ولن يتأتى ذلك إلا بالولوج إلى عالم البلاغة بسماته وركائزه التي تعمل على خلق الصورة الناطقة بالحركة.

أصير يداً

تتقي التعازي

أني اتجهت

يستضيفني قبرك

أزهر الألم

الشاعر وصف لنا المكان، وصف لنا الكلمات التي كتبت فيه بوجع الفقيد (علي الفزاني) فقد قيلت القصيدة في رثاء الشاعر.

وفي تصوير الحالة جاء التشبيه على شكل المضاف والمضاف إليه (مما وهنت عظام الأنين) (ما لون ابتسامة الحفار) (تتبدل هيئة الحياة) وهو يعتبر جمع بين المشبه والمشبه به في شكل مضاف ومضاف إليه.

(لي من نطفة الضيم) الشاعر ففي هذا النص يوصف الضيم والفراق دلالة على ظلمة النفس، لأنها تعاني ألماً ووجعاً لفقد عزيز.

عندما آتي

هل سيعرفني قبرك؟!

عيوننا المواظبة

على الذاكرة

لم اره البلدوزر في رأسك

بعدت أشجار التوت

فلم ترفع صوتك

بالزقزقة

عما يبحث هذا البلدوزر

في ذاكرة فارقت الحياة؟

يسرق من الأرض

مكانها.

أين غدى لأتحسسه

هذا يومي

لا يؤدي إليه

يطوقني

ولا يعتذر لي

تعكس الصورة إحساس كئيب من الشاعر بالحزن والهم والألم بعد ما توفي صديقه، في هذه القصيدة يرسم الشاعر الصورة بملامح بسيطة تميل إلى الشكل الاستعاري (تصفر الموت في عظامي) (يسرق من الأرض مكانها).

2. الاستعارة:

اعتمد البلاغيون تعريفهم للاستعارة على أسس هي:

التشبيه والنقل، والحذف؛ إذ الاستعارة تقوم على التشبيه، والحذف في الحذف المشبه في الاستعارة التصريحية، وحذف المشبه به في الاستعارة المكنية، وقد تغير مفهوم الاستعارة في العصر الحديث بفعل تطور الابداع وظهور النظريات النقدية المعاصرة في تعدد أنواع الاستعارة إلى الرمز والتناص وغيرها.

وقد تجلت الاستعارة في (ديوان الغيمة في يدي) ففي قصيدته (موسيقا) (المحجوب، ص117) حيث تقوم الصورة فيها على الاستعارة التشخيصية على سبيل الاستعارة المكنية؛ إذ جعل من الموسيقا شخصاً يحدثه ويحنو إليه.

يقول:

موسيقا

تعرف كيف تؤاخي

نعومة الهواء

حين يكون منتشياً

موسيقا

تفيض بالخيال

تنبض في القلب

لا يتعب وحش الألم

يفكك السكون

يورم النهارات

حين رشفت كأسك

أطلقتها من قفص القلب

طيراً متأوهاً

تفكر الآن

في ذات العماد

بريدك ناضب

النافورة رذاذها الكآبة

والجميلات لم يعدن صافيات

لا ريح

تحميك من قيظ الشوارع

وسباب الباعة في الرشيد

صباحاتك

في هذه القصيدة حاول الشاعر أن يقدم صورة من التلاحم بينه وبين الموسيقا التي تعرف كيف تؤاخي نعومة الهواء والشاعر في حالة من التوحد، لا يجد (خلوة يغزل فيها جُذذ البهجة) يلجأ الشاعر إلى الاستعارة المكنية فيشخص فيها الموسيقا.

ما يضئ عينك

ليس سوى عتمة

ويقول:

حين رشفت كأسك

أطلقتها من قفص القلب

(أطلقتها من قفص القلب) إن هذه اللفظة الاستعارية قد تحولت عند الشاعر إلى لوحة استعارية وخطاباً تفاعلياً بينهما يرجعنا إلى حالة من الرومانسية العالية.

وقد يلجأ الشاعر إلى الاستعارة التصريحية كما في قصيدة (من على مقعدي) (المحجوب ، ص57)

يقول:

صمتي ثقيل لا يحتمله لساني

والظلال تشيخ

من على مقعدي

أبعث بيدي

أحدس:

للأشجار عيون!

من على مقعدي

أحتل الحديقة بأفكار حمقاء

استدعي امرأة لارتفاع

دقات القلب

وأترك في حذائي رجلي:

من على مقعدي

ترافقني جثتي أينما حللت.

الشاعر هنا وضف الاستعارة التصريحية وتعامل معها بتقنية التشخيص حيث محي الانفصال بينه وبين الطبيعة المتمثلة في الحديقة ليتحول الالتحام كاملاً بينه وبين المقعد ومن هنا ظهرت هذه الاستعارات– الظلال تشيخ– أبعث بيدي– للأشجار عيون– أحتل الحديقة– ترافقني جثتي.

الشاعر يلجأ إلى الاستعارات لتعزيز نصوصه وينهي قصيدته بصورة نفسية محطمة عاشها وحيداً برفقة جثته.

3. الكناية:

تتنوع الكناية إلى ثلاث أنواع: كناية عن صفة، كناية عن موصوف، وكناية عن نسبة، المتعارف عليه أن الكناية لفظ له معنيان حقيقيات: الأول يفهمه الناس بشكل مباشر، والثاني يقوده إليهم تفكيرهم.

في إطلالات بديعة يبين المحجوب قدرته على تحديد الشكل الذي يمكن أن يسبك رؤاه فأفكاره، وهو يمتلك نفساً شعرياً متنامياً يستطيع أن يتجاوز أي انحناء في اتجاهه نحو الأفضل، الكناية في شعره توجد على استحياء.

يقول: (ذبالة مثوى) (المحجوب ، ص95)

بروعة فراشة

تزدهي وردة

تظن ...

أن لولاها

لما تفتحت

ترشف عبقها

وتحلم بحديقة

مثواها

ذبالة شمعة

يظهر مقطع من القصيدة الذي يمثل الطبيعة كناية عن النظام الطبيعي، فهو يصف شيئاً ثابتاً في الطبيعة؛ تزهر الزهرة وتتفتح، بروعة فراشة، وهي صورة طبيعية تعبر عن كناية وهو النظام الثابت الذي تعيشه الفراشات، وكأن ديمومة واستمرار تفتح الأزهار، بروعة الفراشات التي لولاها ما تفتح الزهر.

وفي قصيدة (تماسيح) (المحجوب ، ص5) **يقول:**

الشعراء تماسيح الكلام

لا مثيل لهم

يختارون من سوق القصائد

ربطات أعناقهم

يصلحون قيافتهم

يخرجون على أعمدة الصحف

خصيصاً للنساء

مصابين بلونه الشهرة

الواحدة تلو الآخر

سكيّرين

تعصف بهم الرياح.

في هذه القصيدة، يضعنا الشاعر أمام الفكر، الذي يفصلنا عن التفاهم مع هؤلاء المصابين بلوثة الشهرة، وهي رؤية فلسفية يغذيها فكر الشاعر وهي لوحة في ظاهرها الدلالي على وصف للشعراء وهم يختارون القصائد، ويصلحون ربطات العنق، مصابين بلوثة الشهرة، سكيرين، تعصف بهم الرياح كناية على حب الظهور ولفت الانتباه.

المحور الثاني

تقنيات الصورة الشعرية في (ديوان الغيمة في يدي)

1. تقنية الوصف:

(الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات. ولما كان أكثر الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بإظهارها فيه وأولاها حتى يحيكه بشعره ويمثله للحسن بنعته) (قدامة بن جعفر، 1979، ص135) والوصف نقل الشيء من الواقع إلى الشعر مع إمكانية التجميل والمبالغة فيه.

وفي شعر محيي الدين نجده يخلط الصورة الوصفية الواقعية بروحه وأحاسيسه، ففي قصيدة (مثل قاطرة معاصرة) (المحجوب ، ص18) يقول:

تجري السنين

مثل قاطرة معاصرة

تهرم الأمسيات

وتذبل الأغاني في حدائق اليأس

تكبر أوجاعنا

المخبوءه

عن أقرب الأصدقاء

أطفالنا

نطفنا المخيرة

يفدون إلينا شيوخاً

تصير لسلاحف الأيام

أجنحة

ونحن طيعون وفارغون

خالية أرواحنا

نفسح المجال للعفن

نسوق إلى ديدان الأرض

جثثا طازجة

لا يشوبها الوهن.

وصف السنين بأنها تجري مثل قاطرة معاصرة، تهرم الأمسيات ونذيل الأغاني في حدائق اليأس وهي صورة واقعية، هنا الشاعر يلتحم بالأشياء، يفيض عليها من روحه ونفسيته وهي تقنية شائعة في شعره، يتنقل الشاعر في هذا النص بين الصورة الكنائية كما في قوله تذيل الأغاني في حدائق اليأس، تكبر أوجاعنا، ثم يعود للصورة الواقعية نسوق إلى ديدان الأرض جثثاً طازجة.

2. تقنية التشخيص:

يعرف العقاد خاصية التشخيص بأنها (تلك الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا أو من دقة الشعور حينا آخر؛ فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضيين والسموات في الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها؛ لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة، والشعور الدقيق الذي يتأثر بكل مؤثر ويهتز لكل هامشة ولامسة فيستبعد جد الاستبعاد أن تؤثر فيه الأشياء). (العقاد، ص 234)

في قصيدة (أخطائي تقلدني) شخص الشاعر الأخطاء وجعلها تقلده وتتجاسر عليه

أخطائي تقلدني

أتضائل أمامها

فلم تتجاسر عليَّ؟

الأخطاء تتصف بصفات البشر كالتقليد والتجاسر، فكانت الأخطاء شخوص مجسدة. (المحجوب، ص93)

وفي قصيدة (العين المسلحة بنظرها) (المحجوب ، ص89) يلجأ الشاعر إلى تشخيص أعضاء الجسد

أعضائي تنظر إليَّ

تسجد في ثيابي

الجسد يرى بيده

اليد ترى يجسدها

يد تسكن بطشها

لليد أحلامها

والأصابع صديقة

لا شيء يعجب الأزهار

لا شيء يعجب النساء

يعتمد الشاعر على خاصية التشخيص، أي تحويل الجسد إلى شخوص؛ خاطب الجسد وشخص عناصر الإنسان، لليد أحلام، والأصابع صديقه.

3. التجسيد:

(التجسيد هو نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة. مثل ذلك الفضائل، والرذائل المجسدة في المسرح الأخلاقي، أو في القصص الرمزي الأوروبي في العصور الوسطى. ومثاله أيضاً مخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب في الشعر والأساطير) (وهبةوالمهندس، 1974، ص 398) ففي (شرفة الشاعر) يجسد الشاعر الشرفة إذ تجلس معه، تطالع القصائد وترد على الرسائل الأصدقاء أيضاً جسد الهواء، إذ جعل مهمته تهيئه الجو للشاعر.

(شرفة الشاعر) (المحجوب ، ص 104)

تشكرني الشرفة

إذ تجلس معي

تطالع القصائد

وترد على الأصدقاء

كل شيء ينظر

إلى الشرفة

حتى غفلتي عنها

تتأهب شرفتي

لزيارة الهواء

يكترث بها

الهواء النقي

مهمته

تهيئه الجو لي

غادرت الشرفة

صمتي

هنا الشاعر يتأمل الشاعر لحظة من لحظات اليوم، لحظة إشراق تعود فيها الشاعر على الجلوس مع الشرفة تحاوره ويحاورها، جسد الأشياء المعنوية أيضاً حيث تحول الهواء إلى جسد متحرك.

4. الترميز: الرمز هو إيحاء الكلمة سواء من قيمتها الذاتية أو من سياقها.

(الشعر لا يتكلم لغة حرفية، فالقمر ليس ورد‌ياً والشمس ليست سوداء والليل ليس أخضر، ولو كان كذلك لنسب إليها الشاعر أخرى، فالشاعر لا يعبر مباشرة على الإطلاق بأسمائها، فاللون الأخضر في ليلة خضراء ليس هو اللون الموضوعي، فهو ليس هنا إلا مدلول أول يعمل باعتباره دالاً لمدلول ثاني، والإصرار على الحرفية يوقف دورة التوليد في مرحلتها الأولى، وينزع في الوقت ذاته عن اللغة الشعرية معناه الحقيقي). (درويش، 1993م، ص157)

في قصيدة: (مثل موجة مجهدة مثل سماء تغوص) (المحجوب ، ص 78)

شكل الظلمة

بشكل الصوت

ما هذا الصوت

في مرآتك

الماضي يولد كل يوم

ويموت كل يوم

في رأس الغراب

أكتشف الإنسان

المقبرة

وقيل

الريح تتنزه

في الغبار

والليل عمودي

بعتمة وبدونها

والنار جافة

والغابة ملتهبة

أين السقوط

وأين الهاوية

القصيدة تبدأ بذكر الظلمة، وذكر الصوت، والريح، والنار، والغابة، من الرموز التي تلح على الشاعر رمز (الريح) وقد تردد هذا الرمز في أماكن كثيرة منها قصيدة (الريح على قفاها)، والريح تتنزه في الغبار وفي قصيدة (تماسيح) تعصف بهم ريح الغرور، هنا يتجه ذهننا إلى أن هذه الريح ريح خاصة توجها الشاعر في قصائده.

الخاتمة

لقد تعددت تقنيات الصورة في ديوان (الغيمة في يدي) وصف الجماد وشخص الطبيعة وجسد المعنويات، ومن النماذج التي درستها يتضح اعتماد الشاعر على الطبيعة في توظيف الرمز ويخضع هذا التوظيف لرؤية الشاعر وثقافته وقناعاته الذاتية، وبهذا يتجلى التفاعل بين الذات والموضوع بين الذات والموضوع، فهو يجسد النفسي بشكل مادي، وهو يبعث المادي ويضفي عليه حيوية وحركة.

النتائج

1- توصلت من خلال دراستي لديوان (الغيمة في يدي) أن درجة الشاعرية في قصائد الديوان عالية، وهذا مما يدل على إتقان الشاعر لفنه الشعري.

2-اعتمد على الخيال ومزج بينه وبين الرمز.

3- كان له موقفاً إنسانياً من الطبيعة والكون وبذلك كانت (الغيمة في يده) .

المصادر والمراجع

1. المصادر:

المحجوب، محي الدين، الغيمة في يدي، منشورات مجلة المؤتمر، الطبعة الأولى، 2002.

2. المراجع:

1. اسماعيل ،عز الدين ،***التفسير النفسي للأدب***، مكتبة غريب، القاهرة، 1984.
2. جعفر ، قدامة ، ***نقد الشعر*** ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية ،القاهرة ، 1979.
3. الخزاعي، دعبل ،***الصورة الفنية في الشعر***، تحقيق: علي إبراهيم أبو زيد، ، دار المعارف، القاهرة، 1983.
4. د. درويش ، أحمد ،***بناء لغة الشعر***، دار المعارف ، 1993.
5. السكاكي ،***مفتاح العلوم*** ، تحقيق : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1983.
6. عصفور، جابر، ***الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي***، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،1987.
7. العقاد ، محمود عباس، ***ابن الرومي حياته من شعره***،، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2017.
8. وهبة و المهندس ، مجدي وكمال ، ***معجم مصطلحات العربية في اللغة و الأدب***، بيروت لبنان، 1974.