حوليات آداب عين شمس المجلد 51 (عدد يوليو – سبتمبر 2023)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

بعض الاساليب البلاغية في شعر نعمان ثابت – ديوان شقائق النعمان انموذجا

ا. م. د. وسن منصور الحلو*

كلية الآداب – جامعة بغداد – قسم اللغة العربية
wasanmansor@coart.uobaghdad.edu.iq

تاريخ الاستلام: 2021/06/20
تاريخ قبول البحث: 2021/07/18
تاريخ النشر: 2023/09/30

المستخلص:

لم يذكر احد شيء عن هذه الشخصية، كما انها لم تدرس في الاوساط الادبية، على الرغم من ان له الكثير من المؤلفات، تلونت قصائده في ديوانه شقائق النعمان بالوان بلاغية ولاسيما في الاستعارة المكنية التشخصية، والتكرار بنوعيه تكرار الكلمة وتكرار العبارة، اما شعره فقد كان عذبا رومانسيا على الرغم من انه كان منتسبا للجيش العراقي ونحن نعلم ان الشخصية العسكرية تكون بعيدة عن الرومانسية لان عملها يقتضي تغلب العقل على العواطف الا انه جمع بين النقيضين بين العقل من جانب وبين القلب والحب من جانب اخر، لقبه الشاعر الكبير معروف الرصافي بلقب الشاعر الصمصام عندما منحه نوط الشجاعة.

الكلمات المفتاحية: شقائق النعمان، البلاغية، الاساليب.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2023.

المقدمة

لابد لنا في البداية ان نقول ان الشاعر لم يدرس في الاوساط العلمية والاكاديمة على الرغم من انه شاعر رومانسي من شعراء الشعر الحديث، احتوى ديوانه على قصائد عده فضلا عن الموشحات التي كتبها، اما شعره فكان هو جزل ورصين فقد اودعه حكم وافكار فضلا عن معان مبتكرة، ولع بالشعر كما ولع بالعسكرية والجيش، فكانت حياته تجمع النقيضين بين الجد والصرامة في الجيش وبين الرومانسية العذبة التي تمثلت باشعاره فهو سيد العاطفة ووليدها.

ولد الشاعر في عام 1905 من ابوين عربيين، طبي الارومة كريمي المحتد، ولما كان الشاعر وحيد ابويه فقد ضما عليه اجنحتهما، وانشاه نشاة العز والدلال، واحسنا تربيته لما كانا يتوسمان فيه من امائر الفطنة ومخائل الذكاء تعلم القران المجيد فاتمه على يد السيد محمود البدري وهو في الربيع الثامن من العمر، دخل مدرسة الفضل الابتدائية فخرج منها متفوقا على اترابه، بل حاز الاولية على جميع مدارس العراق في امتحان البكالوريا الذي عقدته وزارة المعارف عام 1920 ثم دخل مدرسة الصناعة واتقن فيها فن الكهرباء، وعاد الى الثانوية لاتمام تحصيله لاتمام تحصيله، ولما فتحت المدرسة العسكرية الملكية ابوابها عام 1920 دخلها وتخرج منها عام 1927،تدرج في الرتب العسكرية وفي عام 1932 ارتقى الى رتبة ملازم اول عام 1936، اشترك في دورة الاركان ونال في اثنائها رتبة رئيس، وفي حياته العسكرية اشترك في جميع حركات الجيش وناضل في قمع الثورات التي استعرت نيرانها في الشمال والجنوب، منح نوط الشجاعة جزاء شجاعته النادرة التي ابرزها في ثورة برزان،وكذلك منح قدما ممتازا لاعماله المجيدة في حركات الفرات ومنح القضيب المعدني في حركات الفرات وكانت علاقاته مع اصدقائه حميمة فقد شب رحمه الله سريع الاندماج مع الاصدقاء فكانوا ينزلونه المنزلة العالية من قلوبهم، للطف حديثه، ورقة في اخلاقه، ودماثة في سلوكه ولين مواقفه وانسجام في طبعه، وكانوا يتفادون لاخلاصه المحض ووفائه المنعدم النظير.

صفاته، كان حسن الهندام ويحمل جبروت لا نعهده في الضباط واغلب رجال الجيش، ولكن من جهة اخرى روحه حلوة رقيقة فضلا عن الابتسامة التي تفارقه، فقد لقب بـــــ (صاحب السيف والقلم) وكما لقب وبشاعر الشباب، فهو الشاب الذي لايشق له غبار والكاتب البليغ الذي تتدفق براعته بالشعور وتفيض بالاخلاص للامة العربية، فكان الشعر هو مراته الصادقة اما شعره، تتلمذ على الاستاذ الكبير احمد منير القاضي ومارس على يديه النظم فكان ينشده مقطوعاته وقد انشده يوما قطعة من شعره الجديد فقال له سعادة الاستاذ الكبير السيد طه الراوي كان حاضرا اذ ذاك (يانعمان ان الشعر وليد العاطفة وانك جندي والعاطفة لاتقوى الا في الجنود لذلك فانني اتوسم فيك النبوغ وبلوغ اشا والبعيد في دولة القلم) وفي صبيحة يوم الاحد 13 حزيران 1937 بوغت

الناس بالنعي وضجت بغداد بالفاجعة وبكت دما لهذا المصاب وكانت الرصاصة قد اخترقت قلبه الذي طالما كان ينبض بعقيدة وحب الوطن، وفاض شجاعة واستبسالا،وسار النعش مجللا بالعلم العراقي من فوقه ملابس الشهيد الرسمية تزينها الاوسمة التي نالها في الوقائع والنضال، وشيعه جمع كبير من ضباط الجيش ومواكب كثيرة من الاهلين، اطلق ابطال الجيش العراقي طلقات الحداد توديعا للبطل الذي لم يول الادبار ولم يعرف للهزيمة معنى.

مؤلفاته

لقد اولع بالعلم والتنقيب بين ثنايا الكتب وتضاعيفها فلا تراه في ايام عطلته وساعات راحته الا في سوق الوراقين، وقد اقتنى مكتبة عامرة احتوت على النفائس الادبية والتاريخية، فهو لذلك قد شغف بالتاليف وقال عنه عبد الستار القرغولي انه لو طال به العمر لاربت مؤلفاته على المائة وضاهي الجاحظ وغيره من مكثري التصانيف اهم مؤلفاته:

المؤلفات

1. الرتل داي: –ذكر فيه حركات الجيش في وقائع برزان.
2. الالغاز العربية:– يحتوي على اكثر من الف لغز مع حلولها وفك معمياتها.
3. مصرع المتوكل:– رواية تاريخية تمثيلية.
4. ماساة القائد السجين:–رواية عن نكبة عرب الاندلس على يد الاسبان.
5. شقائق النعمان:–وهو هذا الديوان.
6. المساجلات:–هو المراسلات الشعرية والمساجلات الادبية التي تبادلها هو وعبد الستار القرغولي.
7. اليزيديون:– يقع في مجلدين ضخمين.
8. ديوان يزيد بن معاوية:– جمعه من كتب كثيرة بين خطية ومطبوعة.
9. اخر في سراج:– رواية تمثيلية نثرية اصلها للامير شكيب ارسلان.
10. حرب الادمغة:– ترجمة عن الفرنسية (لم يذكر لنا محقق الديوان ماهي هل هي قصة ام قصيدة).
11. الجاسوسية:– ترجمة عن النمسوية (لم يذكر لنا المحقق ماهي هل هي قصة ام قصيدة).
12. جواسيس الميدان:– عن الالمانية (لم يذكر لنا المحقق ماهي هل هي قصة ام قصيدة).
13. وسائط الاستخبارات في الحرب :– مجلد ضخم– يدل على باعه الطويل في هذا الفن ولقد اشتغل الشاعر باستخبارات الجيش فكانت لا تعصى عليه الالغاز والرسائل الجفرية مهما غلقت مفاتيحها، ولاصدقائه الضباط شهادات خطية له يحسن براعته وتوقد قريحته.

14.رسائل الحمام الزاجل.

15.رسالة في الحبر السري.

16.الكفاح في حل الرسائل الجفرية بدون مفتاح.

17.رسالة في الشرنطج.

18.رسالة في اثار العراق –لم تتم –.

19.قضايا بالتجسس الفاصلة في التاريخ.

20.الجدية في العهد العباسي:اطروحته التي قدمها لمدرسته الاركان.

21.سنتان في مدرسة الاركان:– لم تتم–.

هذا فضلا عن المقالات القيمة التي نشرتها له المجلة العسكرية.

الاستعارة المكنية

قال عبد القاهر الجرجاني عنها (ان يؤخذ عنها الاسم من حقيقته ويوضح موضعا لايبن فيه شيء بشار اليه، فيقال هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له وجعل خليفته لاسمه ونائبة منابه)(1)(الجرجاني،1971،ص129–130)،وقال القزويني عن الاستعارة المكنية (قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من اركانه سوى لفظ ويدل عليه بان يثبت للمشبه امر ثابت حسا وعقلا اجري عليه اسم ذلك الامر فيسمى التشبيه استعارة بالكناية او مكنيا عنها واثبات ذلك الامر للمشبه استعارة تخييليه) (2)(عبد الرحمن،2003م،ص309)وقيل هي (ما حذف فيها المشبه به او المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه) (3)(عتيق،2004م،ص136)

الاستعارة المكنية التشخصية

هو ابراز الجمادات المجرد من الحياة، من الصورة بشكل متميز بالشعور، والحركة، والحياة، تنبه ارسطو الى (قيمة التشخيص التجميلية للاسلوب وعده ضربا من ضروب التعبير ولونا من المجاز الذي هو في اصله تغيير) (4)(ارسطو،1975م،ص63)، وقد توسع النقاد العرب وادباؤهم في تعليقاتهم البلاغية وارائهم النقدية في دلالة التشخص دون ان يسموه باسمه، ويشكل راي الجاحظ اكثر وضوحا من سابقيه في طريقة التحول الذي يحدثه التشخيص وكان التشخيص وان لم يسمه باسمه، فعل يدلل على الابداع في تجسيد المعاني، والاشارة ركن مهم في احداث الغرابة والطرفة، في النص، وتخلتف الاستجابة والفهم عند متلقي النص باعتبار يستطرفون الغريب (والناس موكلون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد) (5)(الجاحظ،1948م،ص153) وكان الفراء من اوائل من وضع يده على

تشخيص الجماد دون المجرد ومنح الحيوان سمات انسان[6](الفراء، 1980م،155-156)، وتحدث ابن طباطبا عن التشخيص اذ يقول (واعلم ان العبرب اودعت اشعارها من الاوصاف والتشبيهات والكحم ما احاطت به معرفتها وادركته عيانها ومرت بها تجارب....فتضمنت من التشبهيات مالدركته من ذلك عينها وحسها) [7](ابن طباطبا،1982م،ص28).

اما التشخيص عند عبد القاهر فيذكره بقوله (اما الاستعارة فان سبلها سبيل الكلام المحذوف في انك اذا رجعت الى اصله وجدت قائله وهو يثبت امر عقليا صحيا ويدعي دعوى لها شبح في العقل)[8](الجرجاني،1971،ص239)، وهناك من النقاد العرب من سار على خطى الغربيين اذ يقرنه عباس محمود العقاد بالملكة الخالقة: (التي تستمد قوتها من سعة الشعور حينا ومن دفقته حينا اخر فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل مافي الارضين والسماوات من الاجسام والمعاني، فاذا هي حية كلها، لانها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة) (9)(العقاد،(د.ت)،ص305)

وتذكر الدكتورة بشرى موسى ان التشخيص هو محاكاة فهو (تشكيل جمالي للواقع مرتبط بالاحساس ورؤيته الجمالية الخاصة) [10](موسى،1994م، 87)، فالاستعارة المكنية في البيان لرسم الصورة، وهي من التقنيات الاساسية التي يعتمد عليها الاديب او الشاعر في ايراد افكاره وهي بذلك هي الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الكتابة اشياء مختلفة، لم توجد بينهما علاقة من قبل ذلك لاجل التاثير في المواقف والدوافع[11](الحاوي،(د.ت)،ص302) وبذلك تكون الاستعارة مكانتها ودورها في اذابة عناصر الواقع لمحاولة اعادة تركيبها من جديد عن تخطيها سلسلة العقل التقريري الوعي، وتظهر الاطراف المتقابلة صهرا نفسيا يؤكد واقعا نفسيا جديدا، لايقل صحة وصدقا عن الواقع القديم[12] (الحاوي،(د.ت)،ص140).

فمن القصائد التي جاءت متلونة باالاستعارة التشخيصية قصيدة (من ضابط فتى الى جيش الفتوة)[13](عبد اللطيف، 1938م،ص54-55).

اني رايت النبع تحرسه الظبا والغاب تملاه اسود الغـــــــاب

****

كفكف دموعك ايها الوطن العز يز ولاتســـــل منها على الاثواب

لم يلو للدنيا الغرور عنانه ولقــد تـــــغــر ببرقها الخــلاب

****

لم يثننا سهــل، ولاجهل،ولا سغب ولانصب وضيق وشعاب

جا ؤا باثواب الخراف ولم يكن ماتحتها الا نفـــــــوس ذئـــاب

فكل ماتقدم هي استعارة مكنية تشخصية اذ وظف الشاعر الاستعارة في النصوص اعلاه توظيفا ناجحا في قوله (اني رايت النبع تحرسه الظبا) فالنبع لاتحرسه الظبا فاهي لاتحرس شياء وانما الانسان هو الـــذي يحـــرس فجعل للظبا عيون تحرس وتحفظ من العدو وكما نعلم ان الظبا هي جمع الظبة وهو حد السيف، والسيف لايمكنـــه الحراسة الا يكون بيد من كان حارسا على الحدود وحارسا على وطنه وابناء وطنه، وكما يمكن ان يكون السيف بيد الفارس الشجاع الذي يذود عن ارضه وشعبه ويمكن ان يكون بيد الجبان الذي يخاف من ظله، ومن هنا كـــان اتمام قوله في العجز (والغاب تملاه اسود الغاب)، اذ لايمكن ان تحرس هذه الغابة وهي كناية عن ارض الـــوطن الا الاسود المتمثلة بالجيش.

يرى ريتشاردز[14](الحويـــدق، (د.ت)،178) (ان المشابهة هي العلاقة اخرى غيرها، وهو راي يختلف اختلافا جذريا مع الاراء التي تنظر الى الاستعارة على انها تشبيه مختصر)، وعلى هذا النمط كان الشـــاعر نعمـــان يوظـــف الاستعارة في اشعاره في بناء النص وفي القصيدة ذاتها نجده يقول (كفكف دموعك ايها الوطن) اذ استعار للوطن صفة الادمية وجعل له دموعا واحزانا واوجاعا، وكانه شخص امامه يحدثه ويطلب منه بان يكفـــف ويمســـح دموعه لانها غالية عليه فلا يستطع الشاعر ان يراها وهي تنهمل امامه من عيون عزيز عليه بل هو اعـــز مـــن يعرفه وهو وطنه وفي بيت اخر من القصيدة نجد الشاعر قد استعارة للدنيا صفة من صفات الانســـان الا وهـــي صفة الغرور فقال: (لم يلو للدنيا الغرور عنانه) كما جعل الدنيا كانها حصان وله عنان ولم يلـــو عنانـــه كمـــا استعار للدنيا من الانسان الثغر بقوله (ولقد ثغر ببرقها الخلاب)، فكانت كلها استعارة مكنية تشخصية ثم قال فـــي بيت اخر (لم يثننا سهل،ولا جبل) فالسهل لايثني ولايرد ويساعد وكذلك الجبل فمن الذي يرد ويثني ويساعد هـــي صفات للانسان وقد منحها شاعرنا للسهل والجبل فهي استعارة تشخيصية.

فالاستعارة التشخيصية نفست عن قريحة الشاعر كما نفست عن قرائح الكتاب والشعراء[15](الفيل،1998م،ص159)، ويقول عبد القاهر الجرجاني: (.. وتعطيك من المراة الشهرة والنباهة والعز والرفعـــة، وتعطيـــك الكمـــال عـــن النقصان والنقصان بعد الكمال) [16](الجرجاني،1971،ص129-130).

ويستمر الشاعر في القصيدة نفسها فيقول: (جاؤا باثواب الخراف) الخراف لا ثياب لها وانما استعارها مـــن اللبس الذي يرتديه الانسان فالثوب هو للانسان وليس للخراف فكانت استعارة تشخيصية فضلا عنها كانت كنايـــة عن صفة الجبن والخوف والخراف تعد مثالا للخوف والجبن، يرى ميشال لو غرين [17](الحويـــدق، (د.ت)،183): ان كثرة استعمال الاستعارة القائمة على الصفة او الفعل يؤدي الى نوع من مجاز الكلية، وعلاوة على ذلك فان لـــوغرين يلاحظ نوعا من التناقص بين الاستعارة في الفعل او في الصفة، والاستعارة في الاسم، على مســـتوى العناصـــر

الدلالية المتعلقة بمستوى التصريح، ذلك ان قوة الايماء في الاستعارة تكبر بقدر ما تنقص الدقة في التصريح[18](عبد اللطيف، 1938م،ص106).

وفي قصيدة (لاح الصباح) [19](عبد اللطيف، 1938م،ص106) يقول فيها:

استفيقي ما ظلام ال ليل مسدول الجناح
واسمعي الورقاء تبكي كبكائي وصياحى

****

قبلتها نسمات ال ريح تقبيل الحبيب
وعلى اغصانها يس مع نوح العندليب

ان قيمة الاستعارة عند الدكتور عباس علي[20](الفحام،2010،ص218)فهي تعيد صياغة المفاهيم بشكل جديد بحسب تفاعل الاديب معه، فتوفق بين المتباعدات بين الاشياء،وتؤلف بين الناطق وغير الناطق بعلاقات لا يقع في الحسبان امكان الاقامة بينها.

فالاستعارة التشخصية في قوله (مسدول الجناح) فالسدول لايكون للاجنحة وانما السدول يكون للاشياء التي يستخدمها وهي الستار والليل لا يسدل، ثم يقول:(اسمعي الورقاء تبكي) فالشاعر استعار البكاء من الانسان واضفاه على الورقاء التي تبكي وبكاءها مسموع فهو يشبه هذا البكاء ببكائه وصياحيه من المه. ثم قال (قبلتها نسمات الريح) فالتقبيل لايمكن ان يكون للريح وانما استعارها الشاعر من الانسان لان التقبيل سبيله الوحيد لاظهار المحبته ولاسيما تقبيل الحبيب لحبيبه.

ويسمع نواح الاغصان مع نواح العندليب فكلاهما استعار لهما النواح من الانسان على سبيل الا ستعارة المكنية التشخيصية بقوله (وعلى اغصانها يسمع نوح العندليب)، وقد ادرك الجرجاني طبيعة هذا الاسلوب و انه الحقيقة ادعاه وجود اجناس وانماط خالية جديدة تضاف الى الاشياء[21](الفيل،1998م،ص193).

واذا ما اعتقدنا ان الصورة بشكل عام، فهي عند روز غريت[22](غريت، لروز،1971م،ص191) والاستعارة بشكل خاص احدى ركائزها وهي تعبير عن حالة او حدث باجزائها او مظاهرها المحسوسة.

اما في قصيدته (رثاء طفل)[23] (عبد اللطيف، 1938م،ص117). نجد الاستعارة التشخصية في قوله:

وجه الطبيعة غاضب متجهم والليل يعبس والزوابع تعصف

اذ جعل للطبيعة وجه غاضبا ومتجهم كما استعار لليل يتجهم، فاستعار من الانسان الغضب والعبوس، فهي استعارة تشخيصية لان الطبيعة لا وجه له ولا الليل يعبس، وفي قصيدة (عم صباحا)[24] (عبد اللطيف، 1938م،ث95).

غير ان الصبح وضاح الجبين

****

مقلة الشمس استهلت بالدموع

والكرى اقصته من بعد الهجوع

****

وهناك الورد اس وشقيق يستفيق

وزهور اغضمت احداقها

في الدجى والتفعت اوراقها

نفضت عنها الكرى والعطر فاحا

وذكاء زينت صدر البطاح بوشاح

وارتدى البستان ابهى الحلل

واكتسى الورد بصبغ الخجل

****

وبكى وجدا وشوقا وغراما

وعلى ساقية الروض ترامى

****

فعلى الاغصان غنتنا الطيور

واصاغت لاغانيها الزهور

يرى ماكس بلاك ان الاستعارة لاتقتصر على كلمة واحدة، ولاتقوم على الاستبدال والمقارنة، بل انها نتاج التفاعل، او التوتر بين بؤرة الاستعارة، والاطار المحيط بها (25)(الحديق، (د.ت)،ص185)، كل ماسبق من الابيات الشعرية نجدها وقد نسجت بالاستعارة المكنية التشخيصية، فكانت في قوله (الصبح وضاح الجبين)، (مقلة الشمس استهلت بالدموع)،(والكرى اقصته من بعد الهجوع)، ثم يقول (وهناك الورد اس وشفيق يستفيق)، (وزهور اغمضت احداقها)،(وذكاء زينت...)،(ارتدى البستان...)،(اكتسى الورد...)،(بكى وجدا شوقا وغراما)،(على ساقية الروض ترامى)،(غنتنا الطيور)،(صاغت لاغانيها الزهور)، فكل مقطع كما مر بنا هو استعارة تشخيصية استعارها الشاعر من الانسان فالجبين هو للانسان والمقلة والكرى هي استعارة من الانسان اذ جعل للشمس مقلة وهي كانت في الكرى، اما ورد الاس الذي له اخوة ويستفيق هي كذلك استعارة من الانسان فالاشقاء والاستفاقة للناس ايضا، اما الارتداء واللبس هو للانسان اذ جعل البستان يلبس والورد يكتسي وكلاهما يقوم به الانسان فهو

يلبس ويرتدي، والسمع صفة الانسان واستعارها الشاعر للزهوروالغناء هي منحة الهية للانسان فاستعارها الشاعر لتلك الطيور، اما الارتماء فهي استعارة ا ستعارها الشاعر من الانسان الذي يرتمي في احضان من يحب كـــذلك الشاعر جعل الازهار ترتمي على ضفاف تلك الساقية، وكان بكاؤها كله شوقا وغرام.

وللشاعر قصيدة اخرى اغنية الليل (26)(عبد اللطيف، 1938م،ص101-102).

واسمعي البلبل مابين الحقول يسكب الالحان
رجعت الحانه رحب السهول فانتشى القلبان
لاتخافي، يافتاتي، فالنجوم تكتم الاخبار
مثقلات بتباريح الهموم في هوى الاقمار
هائمات دون جدوى في المساء خافقات كقلوب في الفضاء

****

وعلى النبع بصمت ووجوم تثمل الازهار
لاتخافي، فعروس الجن في كهفها المسحور

يرى هيربرت ان الخيال عنصر اساسي في عملية التجسيد والابتكار، فكلما دقت الانفعـــالات وارهفـــت، واصبح من العسير ربطها بالعمليات الحسية التي تصاحبها، فان تمثيل هذه الانفعالات يصبح وظيفة للخيـــال، اي القدرة على بناء الاسطورة او الرمز (27)(عبد السيد،1988م،ص136)، واستطاع التشخيص هنا اكساب النص الادبي خاصة وذلك بما تملكه الاستعارة من قدرة ايحائية اضافة الى القدرة التاثيرية لها في ذهن المتلقي(28)(خليل،(د.ت)،ص21).

استعار الشاعر من الانسان السكب فالالحان لاتسكبه الطيور وانما الانسان هو من يقوم بعملية السكب، ثـــم يقول بان النجزم تكتم الاخبار الكتمان هي للانسان ولكنها استعارها الشاعر للنجوم التي تسمع وترى هكذا جعلها شاعرنا تسمع وتعرف بالاسرار لكنها تخبيها وتكتمها، كما انها لا تحمل الهموم والهم للانسان كما ان هذه النجوم لاتخفق ولا روح فيها حتى تحب وتهوى ولايخفق قلبها ولاتحب فكل هذه استعارات تشخيصية استعارها الشـــاعر من الانسان ليفضي الحياة وجعلها تحس وتفرح وتحب تلك النجوم، اما الجن وعروسها لانعلم لها كهف فالكهوف للانسان فاستعار الكهف الحقيقي الذي يضم ويختفي فيه الانسان لتلك العروس التي هي من الجان لتختفي فيه، كما ان الازهار لاتثمل وانما الانسان هو من يثمل فاستعارها الشاعر وجعلها للازهار التي تثمل بمن حولها.

وفي قصيدة (الشاعر عزيز النفس) (29)(عبد اللطيف، 1938م،ص79-81)نجد التشخيص حاضرا فيها فيقول فيها:

انا في السماء اذا ضحكت النجو م ثغورها، وتجلت الاقمار
شبت بقلبي الكارثات واظلمت في اعيني الاضواء والانوار

فعسى تغادرني الهموم وتنطفي ناري ويجمد دمعي المدرار

تركوه مضطربا يكابد لوعة ال اصفاد تقرض معصميه وساروا

لقد اراد الشاعر ان يبين المه على وطنه، واراد ان يبين عزة نفسه كشاعر، فجعل من الاستعارة المكنية التشخيصية هي السبيل الوحيد لايصال افكاره وهمومه،فيقول (ضحكت النجوم) فالنجوم لاتضحك وانما الضحك للانسان فاستعارها للنجوم كما جعل لها ثغورا، ثم قال (تغادرني الهموم) فاستعار من الانسان الرحيل والمغادرة والحركة، فالهموم لا تتحرك وانما الحركة للانسان، ثم يتحدث عن وطنه فيقول (تركوه مضطربا يكابد لوعة) الوطن لايكابد ولايضطرب وانما الاضطراب واللوعة هي للانسان فاستعارها الشاعر لبين وضع الوطن بما فيه من جراح وصراعات يكابدها ويتالم منها.

وننتقل الى قصيدة اخرى فيها الاستعارة التشخيصية واضحة هي قصيدة (سماعا) (30)(عبد اللطيف، 1938م،ص82-83).

سماعا فالشحاريـــــــر على الاغصان تشجي

واصغـــــــت لاغانيهـــا ازاهيـــــر البساتيـــن

هل الشحرور في الصبح بما يشـــــــدو يناجيني

ولا الورقـــــاء ان ناحت علـــى الغصـــن تبارني

فالاستعارة هي فكرة مركبة اذ لا تقوم على التحليل او التجديد، بل تقوم على الاحساس المباشر في العلاقات الموضوعية بين الاشياء التي انتجت بذلك صور اخاذة جميلة، فاحتل الخيال دوره فيها جمعه بين اشياء لم توجد علاقة بينهما من قبل(31)(عبد الجليـل،1986م،،ص107)، (تشجي، واصغت ازاهير البساتين، ويناجيني، وناحت وتبـارني) هذه كلها استعارات تشخيصية ادت دورها بجمالية واتقان استطاع الشاعر ان يعبر عما يريد باسلوب بلاغي وقد نجح فيه نجاحا منقطع النظير. ومن الاساليب البلاغية الاخرى التي وجدناها في الديوان هو:-

التكرار

التكرار لغة: ماخوذ من(كرر الشيء وكركره، اذا اعاده مرة بعد اخرى...ويقال: كررت عليه الحديث وكركرته اذا رددته عليه والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار) (32)(الانصاري،2009م،ص13)، وتحدث علماء عدة عن التكرار كالفراء اذ قال عنه: (والكلمة تكررها العرب على التغليظ، والتخويف، فهذا من ذلك) (33)(الفـراء،1980م،ص287)، والجاحظ قال عنه هو (التردد) وجملة قوله: (انه ليس فيه حد ينتهي اليه، ولايؤتي على وصفه، وانما ذلك على قدر المستعين، ومن يحضره العوام والخواص، وقد راينا الله عز وجل ردد ذكر قصة

موسى وهود وهارون وشعيب وابراهيم ولوط وصالح وعاد وثمود وكذلك ذكر الجنة والنار وامور كثيرة) (34)(الجاحظ،1948م،151)، فالجاحظ يوضح ان هذا النمط موجود في كلام الله سبحانه وتعالى ولا ضير ان يتعلم الناس من هذا الاسلوب.

اما المحدثون، فدرسوا التكرار بصورة مفصلة اكثر من القدماء لعل احد اسبابه كثرة النظريات والمدارس الادبية والنقدية، تحدث الدكتور جميل سعد، فيرى التكرار (حالة نفسية كثير ما يجربها المرء من غير تفكير او تعمد) (35)(سعد،1951م،ص261)، ولنازك الملائكة راي في التكرار، اذ تراه يشكل الحاحا على جهة مهمة لعبارة معينة بها الاديب اكثر من سواه فتقول (يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قائمة تفيد الناقد الادبي الذي يدرس الاثر ويحلل نفسية كاتبه) (36)(الملائكة،1965م،ص242)، والتكرار عند الدكتورمحمد عبد المطلب (الممثل للبنية التي تحكم حركة المعنى في مختلف الوان البديع) (37)(عبد المطلب، 1988م،ص109)، فهو يرى ان هذا الفن موجود في كثير من المظاهر البديعية الاخرى، وانه (لايمكن الكشف عن هذه الحقيقة الا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي ثم ربطها بحركة المعنى)(38) (عبد المطلب، 1988م،ص109).وان القراءة الدقيقة في شعر الشاعر نجدها قد تلمعت بالتكرار الصوتي، اذ يمثل التكرار ظاهرة من ظواهر الدراسة الاسلوبية والتعبيرية التي تساعد على الفهم وبناء العبارات الفنية ونسج الابداع بطريقة منتظمة تجعل المتلقي يرتاح للشاعر التي يسمعها ويطرب لها، فياتي التكرار على اقسام عدة، كتكرار الحرف والكلمة والعبارة، وقد ورد في القصائد تكرار العبارة وتكرار الكلمة

<u>تكرار الكلمة</u>

تتمتع الكلمة بايقاع خاص له تاثيره، وهو ما يعرف بالجرس اللفظي، فاذا كان تكرار الحرف وترديده في اللفظة الواحدة يكسبها جرسا ونغما، فان تكرار الكلمة في التركيب اللغوي لا يمنحها النغم فحسب، وانما الامتداد والاستمرارية في قالب انفعالي متصاعد جزاء تكرار العنصر الواحد(39)(شوارب، 2016م،ص21).

ففي قصيدة (وا مليكاه) (40)(عبد اللطيف، 1938م،ص52).

الله اكبر فالدموع سوائل من كل طرف ذابل حيران

الله اكبر للعراق فانه اضحت ماثمه بكل مكان

الله اكبر للعروبة فت في اعضادها وعدا عليها الجابي

****

والله لو يفدى فدته اشاوس ال عرب الكرام قصيها والداني

فان الاسم (لفظ الجلالة الله) قد تكرر اربع مرات ثلاث منها متتالية ليضيف على النص جوا مفعما بالايمان، ثم تكرر لفظة (اكبر) ثلاث مرات لجذب انتباه المتلقي من الاحاطة بالمقصد الاساس للخطبة، (فالكلمات ليست مجرد علامات وانما هي الغلاف المحيط بالافكار) (41)(عبد الرحمن، 1994م،ص24)، ثم يستمر في قصيدته قائلا:

مات الذي عمر البلاد وقد درى ان البلاد تقوم بالعمران
مات الذي ساس العراق بحكمة وخصومة صعقوا الى الاذقان
مات الذي خلدت مكارمه وقد شهدت بفيض اكفه الثقلان
مات الذي محق الطغاة بمخذم وحماسة قرشية وسنان
مات الذي احيا لنا من نحتمي بحماه وهو خليفة الرحمن

تكرر الفعل (مات) خمس مرات في القصيدة ليوجه انظار المتلقي الى الذي مات وولاهمية الموقف والمصاب الجلل الذي اصيب به شاعرنا بموت الملك، فقد كرر للتاكيد، فالشاعر ولاهمية الموقف ورد النص بهذه الصيغة، فهذا التكرار اسهم في خلق جو الموسيقى والدلالي الحزين الذي خيم عليه خاصة وعلى الشعب بصورة عامة.

وفي قصيدته (زمر ودعني) يخاطب جريدة المزمار للاستاذ احمد عزة محمد وبها نشرت

انشد وان زاروا عليك وثاروا فزئيرهم في مسمعيك خوار
انشد عسى تستنهض الهمم التي ماتت، ففي انشادك الاسرار

كرر الشاعر الفعل (انشد) ثلاث مرات فجاء هذا التكرار لخدمة النص صوتيا ودلاليا وفي قصيدة (الى صديقي القرغولي) (42)(عبد اللطيف، 1938م،ص73)، تلونت هذه الخطبة بالتكرار اذ جاء الشاعر بالفعل (كدت) مرتان، ثم كرر (هلا ذكرت) مرتان في القصيدة،ولاهمية الموقف ورد النص بهذه الصيغة فقد كرر هذه الافعال ولجذب الانتباه ولم يات سهوا ولهذا فن التكرار من الفنون البديعية التي لها غاية مقصودة في نفس الشاعر، متمثلا في الابيات الاتية:

وكدت مما اعاني من النوى ان اجنا
وكدت من فرط ياسي اسيء بالحب ظنا

****

هلا ذكرت ولاء طي الجوانح جنا
هلا ذكرت مساء فيه السلاف اغتيقنا

وفي قصيدة في ترفيع سعادة الرئيس قاسم شكري الى رتبة اول وسعادته اليوم برتبة عقيد وكانت هذه القصيدة بعنوان (يا ابا غانم)، اذ كرر (يا ابا غانم) مرتان

يا ابا غانم بك الجرح يؤسى وتزاح الشجون عن احشائي

ياابا غانم واسمك اضحى في فؤادي من اعظم الاسماء

وفي قصيدته (من للعراق) (43)(عبد اللطيف، 1938م،ص67)، فقد كرر الشاعر (عجبا له) مرتان، وكذلك كلمة (الجهل) مرتان ايضا.

عجبا له كيف استغل مناصبا علــياء فــدم لاتعـــد هناته

عجبـــا له فسلاح وعتـــاده مماتـــجود به عليه غزاته

والجهل ارخى السجف فوق ربوعه والجهل ما ان تنجلي ظلماته

ومن التكرار الذي جاء به الشاعر في قصيدته (صلة الادب رحم) كرر اداة الاستفهام (كـــم) وهـــي اســـم استفهام يستفهم به للسؤال عن العدد، وقد استفهم الشاعر فيها لمرات عده

وكم اهبتم وغط القوم في سنة والدهر يزحف بالويلات والحرب

****

وكم هجعنا على زهر الرياض الى ان نبهتنا عصافير على الغضب

****

وكم ركضنا المطايا كي تفوز بما نلهو به غير سماعين للعتب

****

كم يفخرون بما اوتوه من نشب الفخر بالفضل ليس بالنشب

تلون ديوان الشاعر بالتكرار وهذه القصبدة (الشاعر عزيز النفس) (44)(عبد اللطيـــف، 1938م،ص80)، فكـــرر كلمـــة (شعراء) ثلاث مرات،كما كرر (وطن) ثلاث مرات ايضا، ثم كرر كلمة (زمر) مرتان

فافسحوا الجري للمدامع وابكوا شعراء محالفين لتعس

شعراء من السماء يسلو ن خيالا فيهبطون لنخس

شعراء ابرادهم باليات يلبسون القريض افخر لبس

****

زمر ولو ان النفوس هياكل جوفـــاء ليس تهزها الاوتار

زمر ولو ان النفوس غليظة ما ان يثير شعورها (المزمار)

وطـــن عليه جفوننا منهلة تحكي السحاب وفي الضلوع اوار

وطن اليه قلوبنا مشتاقـــة وكانما طياتهن شرار

وطن تصون حياضه بنفوسها ونفيسهـــــا ابنـــــاؤه الابـــــرار

ثم ننتقل الى القصيدة الاخرى (الغزل العسكري)[45] (عبد اللطيف، 1938م،ص84)، كرر (اوطاننا) ثلاث مرات

ان اوطاننا تعالج نزعا وعداها تحفها بالرزية

ان اوطاننا تجرع سما ان اوطاننا لعمري شقيه

وفي قصيدة (حب العرب) [46](عبد اللطيف، 1938م،ص128) تكررت (لاتقل) مرتان في هذه المقطوعة المكونة من تسعة ابيات فضلا عن الضمير (انا) تكرر فقد تكرر ثلاث مرات ايضا، وكانت الغاية من تكرار الضمير انا للتاكيد:

لاتقل ان الهوى عذبه ومجاري عينه سحت غراما

لاتقل كان خصيبا قلبه فغدا يستمطر العيث الجهاما

****

انا اهوى ياعذولي عربا ضربوا في القلب لا البيد خياما

انا اهوى المجد اهوى شرفا انا اهوى العز فيهم قد تسامى

ومن نواع التكرار تكرار العبارة

تكرار العبارة

يعد هذا النوع من التكرار اكثر رونفا وجمالا في النص، فهو يحقق الفائدة المعنوية والقيمة الجمالية التي تضفي على النص ايقاعا متميزا كما انه يعمل على ترسيخ المراد في ذهن المتلقي من الجرس المنبعث من تلك الجمل[47](عبد الرحمن،1994م،ص32)، فالتكرار بوصفه بنية بلاغية بديعية يستطيع تحقيق اعلى المستويات في شعر الشاعر نعمان وكما سنرى في الاتي:

ففي قصيدة (الشاعر الثائر) [48](عبد اللطيف، 1938م،ص130) كرر عبارة (لما عشقتك ياحماي) لقد تكررت العبارة مرتان في المقصيدة:

لما عشقتك ياحماي تبعثرت وتشبعت وتمزقت احلامي

لما عشقتك ياحماي تزاحم ال خلان حولي يبتغون خصامي

وفي قصيدة (نحن في ذكراك) [49](عبد اللطيف، 1938م،ص137) من مقطوعة مكونة من ستة ابيات للتاكيد على انه يتذكر من يحب دوما

نحن في ذكراك لانحمل اسى فاترك الدمع وخذ خمر الدنان

نحن في ذكراك في المرج وفي معشب الحقل وتحت السنديان

نحن في ذكراك يا شاعرنا نحن في ذكراك في كل مكان

لقد تكررت العبارة (نحن في ذكراك) اربع مرات والغاية منه هو للتاكيد على انه لم ولن ينساه ويذكره في كل مكان في الحقول وفي المروج، يرى الدكتور نعمة العزاوي، بشان ماذهب اليه من ان (كلام النقاد العرب على التكرار يمكن ان يوصف بالقلة والاقتضاب اذا قيس بما للمحدثين من تفصيلات ويظهر ان المحدثين انتفعوا في دروسهم للتكرار بما توصل اليه علم النفس في هذا العصر)[50](العزاوي،1987م،167-266)، وهذا مانجده في شعر الشاعر من اقتضاب وقلة، فهو من العرب اذا لابد له ان يميل كما مالت اليه العرب من اقتضاب وايجاز،وهذا ماوجدناه في كل قصائده التي كانت قد تلونت بالتكرارسواء كان تكرار كلمة او تكار عبارة كما مربنا وسنجده في هذه القصيدة الاتية.وفي قصيدة للشاعر(لاح الصباح)[51] (عبد اللطيف، 1938م،ص109) فقد كرر الشاعر بيت شعري اشبه باللازمة في الموشح في قوله:(وانهضي للحقل يانف سي فقد لاح الصباح)

وانشقي الازهار فالعط ر من البستان فاح

وانهضي للحقل يانف سي فقد لاح الصباح

****

رجعته ساقيات فتمادى بالصداح

فانهضي يانف سي فقد لاح الصباح

****

وتناجييه كمعشو ق تناجيه الملاح

فانهضي يانف سي فقد لاح الصباح

****

كهمومي ليس يطفي هـا بكاء ونـواح

فانهضي يـانف سي فقد لاح الصباح

وكما يرى علي الجندي ان التكرار الفني البليغ (لابد ان يتحفنا بشيء من التلون اللفظي والمعنوي والصوتي، فيه جدة وطرفة لاتجد في الفقرة السابقة عليه) [52](الجندي،1966م، ص238)، وهذا ماوجدناه في كل انواع التكرار الذي جاء به شاعرنا. وقد وجدنا التكرار (تكرار العبارة) في احدى قصائدة (عم صباحا) [53](عبد اللطيف، 1938م،ص90) اذ كرر الشاعر العبارة (عم صبحا) اربعة عشر مرة وكانت.

وتلاشى الهم، والقلب استراحا

عم صباحا

****

ووشاح اللمة الدكناء طاحا

عم صباحا

****

نفضت عنها الكرى والعطر فاحا

عم صباحا

****

عندما البلبل خديه استباحا

عم صباحا

****

وسوى الصبهاء لايشقى الجراحا

عم صباحا

****

من هما ؟ انهما البدران لاحا

عم صباحا

****

حركا السنة منه فصاحا

عم صباحا

****

فاستمع ندبا به الشاعر صاحا

عم صباحا

والرزيات به صحن صياحا

عم صباحا

****

وبفلاح الحمى ترجو الفلاحا

عم صباحا

****

سوف لا تصبح مالا مستباحا

عم صباحا

وشدا الجدول انسا وارتياحا

عم صباحا

****

ليلاقي وطن العرب النجاحا

عم صباحا

ونحيل الياس امالا صباحا

عم صباحا

كل هذا التكرار مما يدل ويثبت على اصرارالشاعرعلى الشعور المكثف لهذا التركيب المتراكم، ولاسيما مع وجود فاصل قصيرا متمثلا بعدد من الابيات الشعرية، ولاننسى اثر القرب في القدرة التواصلية للتكرار، لان استمرار الطرق عليه يدعم ثبات النص بقوة تداول تلك الجمل وتاكيد معناها.

الخاتمة

جنى هذا البحث في رحلته مع النصوص ثمارا عدة منها كان لحياة الشاعر نعمان ثابت الاجتماعية حضور بارز في نصوصه الشعرية، اذ كان يمزج فيها روعة ما يطرح من قضايا المتعددة مع ما يحمله من هموم واحزان طيلة حياته، كان معتدا باللغة العربية فضلا عن معرفته للغات اخرى مثل الانكليزية واللغة الالمانية ولغات اخرى فترجم القصائد والقصائد وهذا التونع ساعده في كيفية توظيف المفردات والالفاظ حتى صاغ نصوصه صياغة عربية فصيحة، جاءت لغته الادبية واضحة مفصحة عن كل مايدور في خلده ومشاعره، فلاتعقيد ولا استكراه، ولاتداخل ولا معاضلة، فله مسيرة اختلفت عن ابناء وسطه اذ ا تجه لكتابة الموشحات فظلا عن كتابة المقطوعات والقصائد الطوال، كماترجم للعديد من القصائد.

فعلى سبيل المستوى البياني نجد الاستعارة المكنية ولاسيما التشخيصية اذ جعل منها القاعدة في توظيف قصائده واكثر من نظمها، اذ استطاع ان يصور همومه وافراحه وافرغ رؤيته في بلاغة التشخيص حتى غدا التشخيص يمثل شخصيته في شعره اما التكرار، وكما نعلم ان وجود التكرار لم يكن شيئا اعتياديا، ولاسيما ان المظهر شاع في عصره، فضلا عن ولع الشاعر به، فالتكرار يتمتع بحضور واسع وفاعل متمثلا في التوكيد، والتنبيه، فضلا عن التلذذ الذي كانت الغاية منه في التكرار،والذي كان متمثلا بتكرار الكلمة وتكرار العبارة.

Abstract

Some rhetorical methods in the poetry of Noman Thabet - Diwan Shaqaiq Anemone as a model

By Wasan Mansour Al-Helou

No one has mentioned something about this character and it has never been studied in the literature field ،despite of he had a lot of literature compositions ،he had colored poems in his Diwan Shaqaiq Anemone with many colored rhetorical models as personification metaphor and repetition of words and of phrase. His poems were sweet romantic though he was affiliated with the army and he ought to be tough and far from the romanticism but he had combined together mind and heart. The great poet Maroof Al Rusafi had called him the hard poet when he had honored him the Medal of Courage.

Keywords: Shaqaiq Anemone ، methods،rhetorical

الهوامش

(1)اسرار البلاغة،ص 129–130.

(2) الايضاح،ص309.

(3) علم البيان،ص 136.

(4)الخطابة، 63.

(5) البيان والتبيين، 1 /153.

(6) معاني القران،ص 155– 156.

(7)عيار الشعر،ص 28.

(8)اسرار البلاغة،ص 239.

(9)ابن الرومي حياته من شعره،ص 305.

(10) ينظر: الصورة الشعرية في النقد الحديث، 87.

(11) في النقد والادب،ص 302.

(12) في النقد الادب، 140/1.

(13) ديوا ن شقائق النعمان،ص54 –55.

(14) نظريات الاستعارة، ص 178.

(15) ينظر: فنون التصوير البياني،ص 159.

(16) اسرار البلاغة، 129– 130.

(17) نظريات الاستعارة،ص183.

(18) م.ن، ص106.

(19) الديوان،ص 106.

(20)الاثر القراني نهج القراني، ص 218.

(21) التصوير البياني،ص 193.

(22) تمهيد في النقد الحديث،ص191.

(23) الديوان،ص 117.

(24) الديوان،ص 95.

(25) نظريات الاستعارة،ص185.

(26) الديوان،ص101–102.

(27) مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد،ص 136.

(28) التشخيص قراءة في ديوان الخنساء،ص21.

(29)الديوان،ص79، 80، 81.

(30) الديوان،ص 82 –83.

(31) ينظر: المجاز واثره في الدرس اللغوي،ص 107.

(32) لسان العرب مادة كرر، 5/ 13.

(33) معاني القران، 287/3.

(34) البيان والتبين، 151/1.

(35) دروس في البلاغة وتطورها،ص261.

(36) قضايا الشعر المعاصر،ص 242.

(37) بناء الاسلوب في شعر الحداثة، 109.

(38) م.ن،ص 109.

(39) ينظر: سمات الاسلوبية في النص الشعري دراسة في اوجاع باردة،ص 21.

(40) الديوان،ص 52.

(41) المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر،ص 24.

(42) الديوان،ص 73.

(43) م. ن.،ص67.

(44) م. ن.،ص80 وما بعدها.

(45) م.ن.،84.

(46) م. ن.، ص128.

(47) المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر،ص 32.

(48) الديوان،ص 130.

(49) م.ن.،ص137.

(50)النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع،ص 167-266.

(51) الديوان،ص 109.

(52) البلاغة الغنية، ص 238.

(53) الديوان،ص 90.

المصادر والمراجع

1. ابن طباطبا، محمد بن احمد،(1982م)، عيار الشعر، تح: عبد الستار دار الكتب العلمية،بيروت،ط1.
2. ارسطو،(1975م)، الخطابة، تح: عبد الرحمن بدوي، بيروت.
3. الانصاري،ابو الفضل محمد بن مكرم بن منظور،(2009 م)، معجم لسان العرب، (711 ت)،تح: عامر احمد حميد، راجعه: عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2.
4. الجاحظ، ابو عثمان عمر بن بحر،(1948م)،البيان والتبيين، (255 ت)،تح: عبد السلام هارون، القاهرة،د ط.
5. الجرجاني، الامام عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد،(1971 م)،اسرار البلاغة في علم البيان،(471 ت) تح،د. عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،د. ط.
6. الجندي،علي،(1966م)،البلاغة الغنية، مكتبة الانجلو المصرية، ط2.
7. الحاوي، ايليا،(د.ت)،في النقد والادب، دار الكتب اللبناني،بيروت،ط4.
8. خليل،د. محمد،(د.ت)،التشخيص في ديوان الخنساء، استاذ الادب والنقد القديم، الجامعة الهاشمية، الزرقاء الاردن.
9. ريتشارد،(د.ت)، مبادئ النقد الادبي، ترجمة وتقديم: د. مصطفى بدوي، دار الثقافة والارشاد القومي،المؤسسة المصرية للتاليف والترجمة والطباعة والنشر،د. ط.
10. سعد، د. جميل،(1951م)، دروس في البلاغة وتطورها، مطبعة المعارف، بغداد،د.ط.
11. شوارب،بدر الدين،(2016م)، سمات الاسلوبية في النص الشعري دراسة في اوجاع باردة، رسالة ماجستير،جامعة محمد خضير، كلية الاداب واللغات،قسم الاداب واللغة العربية.
12. عبد الجليل،د.محمد بدوي،(1986م)، المجاز واثره في الدرس اللغوي،دار النهضة العربية،للطباعة والنشر، بيروت،د.ط.
13. عبد الرحمن، ممدوح،(1994م)،المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة، الجامعة الاسكندرية،.
14. عبد الرحمن، الخطيب القزويني جلال الدين محمد،(2003م)، الايضاح في علوم البلاغة، المعاني، البيان، البديع، مختصر تلخيص المفتاح في علوم البلاغة، (379 ت) وضع حواشيه : ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.
15. عبد السيد، د. احمد،(1988م)،مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين: دراسة تاريخية فنية، جامعة المنصورة، منشاة المعارف، الاسكندرية،مصر،د.ط.

16. عبد اللطيف، نعمان ثابت،(1938م)،ديوان شقائق النعمان، اعتنى به ووضع تعاليقه وحواشيه: عبد الستار القرغولي، وابراهيم ادهم الزهاوي، طبع بمطبعة بغداد، ط1.
17. عبد المطلب، د. محمد،(1988م)،بناء الاسلوب في شعر الحداثة،التكوين البديعي.
18. عتيق، د. عبد العزيز،(2004م)، علم البيان، دار الافاق العربية، القاهرة،ط2.
19. العزاوي، د. نعمة (1987م)، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، وزارة الثقافة والفنون، بغداد،.
20. العقاد، عباس،(د.ت)، ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة منظورة للطباعة،بيروت، د. ط.
21. غريت، لروز،(1971م)، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، د. ط.
22. الفراء، ابو زكريا يحيى بن زيد،(1980م)،معاني القران، عالم الكتب، بيروت، ط2.
23. الفحام، د. عباس علي حسين،(2010)،الاثر القراني في نهج القراني، منشورات الفجر، بيروت.
24. الفيل، توفيق،(1998م)، فنون التصوير البياني،مكتبة الاداب،قطر،د.ط.
25. الملائكة، نازك،(1965م)، قضايا الشعر المعاصر،مطبعة دار التضامن، بغداد،ط2.
26. موسى،بشرى،(1994م)،الصورة الشعرية في النقد الحديث،منشورات المركز الثقافي العربي،ط1.
27. لحويدق، (د.ت)،نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من ارسطو الى لايكوف ومارك جونسون.