الصورة الشعرية في شعر الشاعر علي لفتة سعيد

حيدر عباس داخل جبر الشباني
تربية القادسية
edu-arb.post15@qu.edu.iq

أ.م د. وسام محمد منشد بندر الهلالي
قسم اللغة العربية ـ كلية التربية ـ جامعة القادسية
wesam.mohammad@qu.edu.iq

Methods of speech in the poet Ali lafta saeed

Haider abbas dhikl

Assis. Prof. Dr. wissam Mohamed manshed
Department of Arabic Language, Al-Qadisiyah University

ملخّص:

والصورة الشعرية " من معطيات الخيال ، وهو في الشعر فعل الخيال في توظيف الألفظ، لأجل ابداع معنى شعري ، وكيفية ذلك التوظيف هو ما يميز الصورة الشعرية في قصيدة الشاعر "[١]فالصورة ليست هي الواقع، وإنما هي خيال نصل به إلى الواقع وهي "نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه ...,وإنما تعني أعادة لتشكيل العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة في وحدة.."[٢] فنية متكاملة المعالم ينظمها شعور ممتد مليء بالإحساس والمشاعر ، فالصورة "دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع ، لان الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها الى عالم الفكر، اكثر من انتمائها الى عالم الواقع "[٣] فهي تزاوج بين الحس والمعنى لتنمو وتصبح ناضجة بشكل فني وفكري جديد والمتكون من ذلك المحتوى ، فهي عملية امتزاج المعطيات بخيال الشاعر لتكوين بذرة جديدة تعكس الواقع الحسي بأدوات فنية ، أي هي عملية إذابة الواقع الحسي في مخيلة الاديب لتكوين صورة مطابقة للواقع المحسوس في المضمون ومخالفة له في الشكل ،ففاعلية الخيال الذي "يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد "[٤]،وتظهر اهمية الصورة الشعرية "في ان الشاعر ينقلنا عبرها إلى عالم آخر غير الذي نعيشه ، يستطيع أبصار الوجه الاخر ، والمذهل للأشياء ،وأعني الشعري ...هذا الوجه الذي لم يكشف الله الحجاب عنه إلا امام عين الشاعر"[٥] وهذا ما سنكشفه في هذا الفصل عن اسلوب الصورة الشعرية في شعر الشاعر علي لفتة سعيد .

Abstract:

The monthly image is from imagination data, and it is in poetry in the imagination in employing the lot for creativity with us. My poetry and how that employment is what distinguishes the poetic image in the poet's poem. It is a product of the activities of the imagination and the activity of the imagination does not mean the transfer of the world and half of what it means to reconfigure the underlying relationships between phenomena and the combination of opposing elements into an integrated artistic unit organized by the feeling of a novice full of feelings and feelings in the picture is always unrealistic, but rather a resort from reality to Mansoura. Its essence is to the world of thought, and more than its belonging to the realm of reality, as it is a marriage between sense and meaning in order to grow and become mature in an artistic form. Artistic tools, that is, the process of melting the basic reality in the writer's imagination to form an image identical to the perceived reality in content and contradicts it in a form in the activity of the imagination that melts, fades, breaks and creates anew and shows the importance of the poetic image in that the poet moves us through this world to another world other than

الكلمات الافتتاحية:.

this world that We live, he can, and the other amazing face of things and poetic has become these faces that God did not reveal the veil about except in front of the poet's eyes
.

Key words

المقدمة:

تناول في هذا البحث ظاهرة الصورة الشعرية في شعر الشاعر علي لفتة سعيد ، وقد جاءت الدراسة على النحو الآتي :

١- صورة الاستعارة ، وما جاء في تعريفها عند القدماء والمحدثين وما أمتاز به الشاعر علي لفتة سعيد من توظيفه لصورة الاستعارة في شعره ، والذي أسهم بدوره في تعزيز جمالية الصورة الشعرية .

٢- صورة التشبيه ، معرفاً بالتشبيه عند القدماء مروراً بالمحدثين وأبرز صور التشبيه في منجز الشاعر سعيد ، وإذ أكسبت النص الشعري بعداً دلالياً مع الصور الأخرى التي تخللت منجزه الشعري.

٣- صورة السرد الدرامي ، وأثر امتزاج الخيال بالصورة الشعرية مروراً بتعريف السرد الدرامي عند العرب والغرب وأثر السرد في رسم الصورة الشعرية للشاعر علي لفتة سعيد.

٤- الانزياح ، وأبرز الانزياحات التي تخللت شعر الشاعر علي لفتة سعيد ، إذ أسهمت بدورها في تعزيز الكثافة الدلالية والبعد الجمالي لمجموع نصوصه الشعرية .

٥- صورة الرمز ، ودوره في الكشف عن الأبعاد النفسية والشعورية في شعر الشاعر علي لفتة سعيد مرورا بتعريف الرمز عند الغرب والعرب ودور الرمز في الكشف عن الأبعاد الطلسمية في منجز الشاعر علي لفتة سعيد .

٦- صورة القناع ، وتناولنا تعريفها مروراً بتوظيفها في منجز الشاعر علي لفتة سعيد .

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي الإحصائي ، في الكشف عن ظاهرة الصورة الشعرية في نصوص الشاعر على اختلافها ، سواء تعلق ذلك البناء الخارجي أو بالمضامين الداخلية له.

تكاد تهيمن أربع أساليب صورية على شعر الشاعر علي لفتة سعيد وهي صورة الاستعارة وصورة التشبيه وصورة الرمز وصورة السرد الدرامي على المجموع العام للبنى الصورية من

منجز الشاعر الشعري، مكونة أسلوبية خاصة سلطت الضوء الكامن خلف تلك الصور الشعرية مكونة لنا أسلوبية الشاعر، ولنا في الجدول الآتي، ما يغني دراستنا عن الاستطراد لتأكيد ذلك.

جدول (١)

أسم المجموعة الشعرية	عدد القصائد	صورة الاستعارة	صورة التشبيه	صورة السرد الدرامي	صورة الأنزياح
...نا	١٤	٩٧	٢٠	١٣	١٢
مدوّنات ذاكرة الطين	٤٢	٧٩	٢٥	١٣	١٠
أختفي في الضوء	٤٤	١٠٠	١٤	٢٠	٨
أثر كفي	٢٦	٣٦	٢٠	١٢	١٤
المجموع	**١٢٦**	**٣٢١**	**٧٩**	**٥٨**	**٤٤**
النسبة المئوية	%١٠٠	%٣٢,٢٢	%٢٠,٥٠	%١٢,٦٥	%١١,٤٠

نلحظ من الجدول آنف الذكر ما يأتي:

١- استخدم الشاعر في الجدول أعلاه أربع أساليب صورية كان لها الهيمنة على غيرها من أساليب الخطاب الأخرى وهي أسلوب الاستعارة وأسلوب التشبيه و أسلوب السرد الدرامي و أسلوب الانزياح، وكان لها أثرٌ كبيرٌ في بيان أسلوبية الشاعر.

٢-أن المجموع الكلي للقصائد التي هيمنت على بنيتها الأساليب الصورية الستة (١٢٦) قصيدة نثرية ~ تم توزيعها على النحو الآتي ~ صورة الاستعارة بواقع (٣١٢) مرة وبنسبة ٣٢,٢٢% و

صورة التشبيه بواقع (٧٩) مرة وبنسبة ٢٠,٥٠ % وصورة السرد الدرامي بواقع (٥٨) مرة وبنسبة ١٢,٤٥% و صورة الانزياح بواقع (٤٤) مرة وبنسبة ١١,٤٠% .
٣- عند النظرة الدقيقة الفاحصة للجدول نلحظ استخدامه أسلوبين بكثرة هما صورة التشبيه وصورة الاستعارة، وتحتل صورة الاستعارة الصدارة من الأساليب الصورية الأخرى بواقع ٣١٢ مرة وبنسبة ٣٢,٢٢% ، تليها صورة التشبيه بواقع (٧٩) مرة وبنسبة ٢٠,٥٠% .
ونستنتج من كل ذلك أن الصورة الشعرية كانت من الأساليب التي أستند عليها الشاعر علي لفتة سعيد في تعزيز الجمالية الشعرية في منجزه الشعري من خلال هيمنت أربع أساليب صورية هي (الاستعارة والتشبيه والسرد الدرامي والانزياح) التي كانت حاضرة في منجز الشاعر ، مساهمة في خلق أجواء شعرية عززت من شاعرية النص ،وذلك من خلال التشبيهات والاستعارات التي هيمنت على شعر الشاعر علي لفتة سعيد ،وخلقت أجواء خاصة صورت ما في نفس الشاعر بلوحة شعرية على جسد النص الشعري .
وفيما يلي سنتناول أهم الاساليب الصورية التي تميز بها شعر الشاعر علي لفتة سعيد:

ـ الاستعارة

تعدُّ الاستعارة أسلوب من الأساليب البلاغية يوظفها الشاعر لرسم أفكاره ورؤاه ومشاعره الخاصة ، كما أن للاستعارة أثراً مهماً مهم في الدرس البلاغي فهي استهوت عدداً كبيراً من النُّقاد العرب القدامى والمحدثين وكانت موضع للنقاط والدراسة لديهم فقال : الجاحظ تـ(٢٥٥هـ) معرفاً الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه [٦] وكذلك عرّفها ابن المعتز تـ (٢٩٦هـ) قائلاً : " هي استعار الكلمة لشيء لم يعرف بها من قبل من شيء قد عرف بها " [٧] وجاء في وجاء في تعريف الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني تـ(٤٧١هـ) بأنَّ اللفظ في موضعه اللغوي هو لفظ يوازي الحقيقة متعارفاً عليه لغوياً وغير منزاح عن المعنى الأصلي ، وعندما يدخل الشاعر الاستعارة عليه يحوله إلى مستوى التخييل داخل البناء الشعري بقوله : " إعلم أنَّ الاستعارة في الجملة أنْ يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدلّ الشواهد على أنه أختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر او غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعارية "[٨] تعريف الآمدي تـ (٦٣١هـ) للاستعارة بقوله : " إنّما استعارات العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يشابهه في بعض أحواله او كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه " [٩] فربط الاستعارة بالخيال الشعري ... إنّها ليست مقتصرة على اللغة ، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضاً.
فالمعنى الحقيقي يخفيه الشاعر ويظهر المعنى المجازي ومن خلال المعنى المجازي نستطيع الوصول إلى المعنى المقصود، وهو ما جاء في أسلوب الشاعر علي لفتة سعيد.
وفي قصيدته (كهفنا) يقول الشاعر علي لفتة:

ما راودي اليأس
وما كنت حنظلةٌ في سباقي
تثيرني البلاد [١٠]

ينفي الشاعر عن نفسه اليأس وهو يستعير لفظة (راودني) و(حنظلة) و (تثيرني) ، ويتشبث بالأمل ، فنجده في الشطر الأول يقول : (ما راودني اليأس) وهو يستعير لفظة راودني، والمراودة عن النفس تحصل بين الرجل والمرأة ، بينما الشاعر وظف المراودة (لليأس) ، فاستعار الشاعر لفظة المراودة وهو المستعار له وحذف المستعار منه وهو (كامرأة) وكأن أصل اللفظ هو (ما راودني كامرأة اليأس) فالاستعارة هنا استعارة مكنية ، فرغم المحن التي مرت به لم يكن اليأس هاجساً يراود الشاعر ، ثم ينتقل الشاعر في الشطر الثاني إلى استعارة أخرة في قوله : (وما كانت حنظلة في سباقي) ينفي الشاعر عن نفسه أنْ يكون مراً كحنظلة وهو يسابق مرارة الأيام ، رغم أنَّ علقم الأيام ومرارها مرَّ عليه ، وذلك يدل على نزاهته وهو ينافس خصومه ، فالشاعر حذف المشبه وهو المستعار له وتقديره (مراً) مجازاً وجاء بالمشبه به وهو المستعار منه للدلالة عليه فالاستعارة تصريحية ، ثم ينتقل الى الشطر وهو يقول (تثيرني البلاد) فالشاعر تتقد نشوته عندما تخالط روحه ثرى البلاد وكأنه يقول : (تثيرني كنشوة البلاد) فالعلاقة الروحية التي تربط الشاعر ببلاده عندما يتذكرها تثيره كنشوة التي أضمرها وصرح بالمستعار له ، فالاستعارة مكنية ، أستطاع الشاعر من خلال هذه الاستعارات أنْ يخلق صورة شعرية بأسلوبيته الخاصة التي رسمت ملامحها على النص الشعري ، فخلق الشاعر نصاً متجانسا متعدد الاستعارات مزج فيه الاستعارة التصريحية بالمكنية ليزيد من جمالية النص الشعري .

ونجده في قصيدته (قيامة الورد) يقول:

أشرقت عيناكِ على الخضرة
ستهبط الفراشات
تسلم على الورد [١١]

نلحظ أسلوبية الشاعر من خلال توظيفه الاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية ، فيصف لنا الشاعر الجمال الذي يراه عندما تشرق عينا حبيبته وهو يدمج بين الاستعارة واللون الأخضر ودلالته في النص الشعري فـ " هو من الألوان المريحة المحببة للنظر " [١٢] ،وكأنه يقول: (أشرقت كالشمس عيناكِ على الخضرة) ، فالشاعر يصف لنا عينا حبيبته الخضراوتين عندما تنفتح جفناها فهي كالشمس في اشراقها وهي تبعث الحياة للشاعر ، فتمثلت الصورة الاستعارية هنا في حذف المستعار منه وهو المشبه به ، فهو يشبه في الشطر الأول عينا حبيبته في إشراقها وجمالها (كالشمس) في دفئها و توهجها واتقادها ، لكنه حذف المستعار منه وهي (الشمس) ودل عليها بقرينة (أشرقت) والمعنى الحقيقي هو (أشرقت كالشمس عيناكِ على الخضرة) والأستعار هنا هي استعارة مكنية ، لأن عينا حبيبته كإشراق الشمس ، ثم ينتقل الشاعر في قوله (ستهبط الفراشات) و(تسلم على الورد)والفراشة تمثل الرقة ، فالشاعر استخدم لفظة الفراشة لأن المخاطب هنا هي الحبيبة ، وأصل الكلام (تسلم كرجل على امرأة كالورد) مازجا بين الاستعارة التصريحية

والمكنية، فالصورة الفنية هنا قامت " بتجسيد الحقائق النفسية والشعورية والذهنية التي يريد ان يعبر عنها الشاعر " [١٣]

الفراشات = تسلم كرجل ⟵ مكنية

الفراشات = تسلم على امرأة كالورد ⟵ تصريحية

وفي قوله:

محبة وحبالا ومواويل وروحا

دمعتين وأغنيتين وآيتين وضلعاً يئن

شموع القمر المسجورة بالآهات [١٤]

نلحظ في الشطر (محبة وحبالا ومواويل وروحا) زخم المشاعر التي مثلت انعكاساً لروح الشاعر علي لفتة سعيد ، فالمحبة تقابلها القيود والمواويل التي تحمل نبرة الحزن التي امتزجت بروح الشاعر ، ثم ينتقل الشاعر إلى البيت الثاني في قوله : (**دمعتين وأغنيتين وآيتين وضلعاً يئن)** ، استخدم الشاعر صورة الاستعارة ، التي كانت انعكاسا لنفسية الشاعر من حزن (دمعتين) وفرح (أغنيتين) ونقاء(آيتين) راسماً تلك المشاعر بصورة أنسان باستعارة لفظة (يئن) للضلع ، و أصل الكلام (دمعتين وأغنيتين و آيتين وضلعا كإنسان يئن) فالاستعارة هنا استعارة مكنية صور من خلالها الشاعر حجم الألم والحزن الذي بداخله ، ثم يمزج الشاعر بين استعارتين في البيت الواحد في قوله : (شموع القمر المسجورة بالآهات) و المعنى الحقيقي (شموع ضوئها كالقمر المسجورة كإنسان بالآهات) فحذف الشاعر المستعار له وهو (ضوء الشموع) وصرح بالمستعار منه أو المشبه به وهو(القمر) فالاستعارة تصريحية ، ثم يحذف الشاعر المستعار منه وهو (كالأنسان) وصرح بالمستعار له وهو (المسجور) ، جامعاً بين الاستعارة التصريحية والمكنية بأسلوبيته الخاصة مستخدما الاستعارة في ترجمة ما يدور في خلجاته ملتقطاً ما يراه قلبه يمزجه بخيوط الخيال يبثها في أرجاء القصيدة عن طريق رموز وإيحاءات توصلنا إلى المعنى الحقيقي .

وفي قوله:

ما تدلّى من اللذّة

وما غرقنا من خمر بلا كؤوس

ولبن من ضرع النّهر [١٥]

نلحظ صورة الاستعارة في قوله : (ما غرقنا من خمر بلا كؤوس) وهو يصف لنا حالة السُكر التي تعتريه بلا خمر عند رؤيته لحبيبته ، مشبهاً الخمر بلا كؤوس كسفينة تغرق ، في محاولة منه لنفي الغرق عن نفسه وأصل الكلام هو (ما غرقنا كسفينة من خمر بلا كؤوس) وهو يصور لنا حالته الشعورية عن طريق الاستعارة التصريحية ، ونجد في الشطر الثالث حذف الشاعر المستعار له وهي المرأة ودل على ذلك الحذف من خلال ذكر قرينة وهو الضرع ثم صرح بالمستعار منه وهو المشبه به (النهر) وأصل الكلام قوله : (ولبن من ضرع امرأة كالنهر) ، فنلحظ أن اسلوب

الاستعارة عند الشاعر عكس لنا الحالة الشعورية التي لمح أليها من خلال رموز وأشارات وإيحاءات تدل عليه من خلال الاستعارة التصريحية .
ونستنتج من كل ذلك أنَّ أسلوب الاستعارة له أهمية كبيرة من بيان أسلوبية الشاعر علي لفتة سعيد إلى جانب الأساليب الأخرى ، فالشاعر وظف الاستعارة لرفد القصيدة بالكثير من الصور الشعرية التي عززت موقفه الشعري وكانت انعكاساً مهماً لذاته الشاعرة ، فنلحظ أنَّ الشاعر دمج بين الاستعارة التصريحية والمكنية في شطر شعري واحد التي عززت من جمالية الصورة الشعرية وميزت أسلوبه الخاص ،و أنَّ الاستعارات التي تنبعث في أرجاء القصيدة وما تخلّله النص الشعري ما هي إلا انعكاسات لحاجة الشاعر ونفسه المعذبة التي ندركها من خلال معالم الحزن التي هيمنت على أغلب استعارات الشاعر، وكما أنَّ هذه الاستعارات كشفت لنا الحرمان العاطفي للشاعر الذي لم يجده في الواقع المؤلم فجنح به إلى الخيال الشعري علّه يجد نصيبه من ذلك ، فالاستعارات بصورة عامة كانت عنصرا مهم من عناصر القصيدة الشعرية وكشفت لنا أسلوبية الشاعر ومنهجيته الشعرية .

ـ التشبيه:

أحد أساليب التصوير الشعري ، الذي تصوّر لنا الموقف الشعري والفني الذي يعانيه الشاعر خلال عملية الأبداع ، فهي " وسيلة كشف مباشر تدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر الذي يدرك ، والقارئ الذي يتلقى ، وبهذا يكون التشبيه عملا خلاقاً حقاً" [١٦] يكاد يجمع البلاغيون على أنَّ أسلوب التشبيه هو " بيان أنَّ شيئاً من الأشياء أو معنى من المعاني قد شارك غيره في صفة أو أكثر أو في خصيصة أ و أكثر ، بإضمار أداة التشبيه بين المشبه والمشبه به أو بإظهارها ، بما يجعل وجه الشبه بوصفه معنى أو صورة ، وهو القصد الذي ذهب إلى تعبيره جملة التشبيه " [١٧] وأشار السكاكي تـ (٦٢٦هـ) من خلال تعريفه للتشبيه بأنـه دلالـة مشاركة أمر لأمر في المعنى " [١٨] وعرفه الخطيب القزويني تـ (٧٣٩هـ) " الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى " [١٩] وكلّما زادت المسافة وتناءت بين طرفي التشبيه ، كلّما زادت فاعلية التشبيه ، وقدرته على خلق عالم من المفاجأة والحيوية والدهشة ، ورفد الصور بعناصر التخييل الابتكاري [٢٠] ،والشاعر علي لفتة سعيد رفد شعره بكثير من التشبيهات.
فنجد في قوله :

يسكنني الغناء مراقصاً الجمال
لتجدني محلق في الخيال
مبقياً فمي كمنجم تُركت جدرانه للصدى [٢٠]

نلحظ استخدام الشاعر للتشبيه هنا مع دلالات السياق الشعري ليعبر من خلاله عن حالته الشعورية التي عكسها على جسد النص الشعري ، فنجد في قوله (يسكنني الغناء مراقصاً الجمال) وهو يصف الراحة النفسية التي تعتريه عند تذكر الحبيبة فـ (الغناء) و(الرقص) دلالة على الراحة التي تجتاح الشاعر وهو يتذكر ملامح حبيبته ، فيأخذه الخيال إليها (لتجدني محلقاً في الخيال) الخيال الذي يداعب أحلام الشاعر ، وهو يشبه نفسه كمنجم تركت جدرانه ليرتطم الصوت بها

ويرتد على الشاعر فالمشبه هنا (فمي) مستخدماً أداة التشبيه (الكاف) والمشبه به (المنجم) ووجه الشبه هي (الثروة التي أهملت) ، فالشاعر يشبه سروحه وشرود ذهنه محلقاً في خياله فاتحاً فمه والفم هنا بمعنى (الإبداع) والمنجم (الذهب والثروة) التي أهملت ، والفرح و الدهشة التي أعترت الشاعر من شدة الجمال الذي خلقته مخيلة الشاعر بقوله : (يسكنني الغناء مراقصاً الجمال) والتشبيه هنا تشبيه مجمل ، فالنص الشعري جاء متصلاً بعضه ببعضه الآخر من خلال تماسك النص الشعري معززا من الصورة الفنية من خلال التشبيهات التي زادت من زخم المعاني المساهمة في تكثيف جمالية القصيدة .

ونجد في قوله :

خذي خطوتي من أثر السجود
وقولي للرمل وللشمس
كونا مرآةً
ستكون
فتخرج صورتك بيضاء
كنرجسة الصباح (٢١)

نلحظ استخدام الشاعر التشبيه بالإضافة الى القرآنية لرسم الصورة الشعرية من خلال تكثيف دلالة السياق الشعري فنجده يصف لنا طول الانتظار وهو يتضرع الى الله ليجمع شمله بحبيبته بقوله : (خذي خطوتي من أثر السجود) لنقاء قلبه وصفاء سريرته في ذلك الحب ، ثم ينقل الشاعر في قوله : (وقولي للرمل وللشمس) وهو يشبه بياض حبيبته عندما تنظر إلى المرآة ، بالشمس والرمل لتكوين هذه المرآة فالشمس على الرغم من توهجها لا تضاهي حبيبته في الجمال وكذلك الرمال رغم كثرتها لا يسع أن تكون بقدر حبه لحبيبته ، فعندما تخبر الرمل والشمس أن تكونا كمرآة (ستكون) لتكون انعكاساً لجمال حبيبته ، ثم يخرج الشاعر إلى اقتباس قرآني لزيادة الكثافة الصورية إلى جانب التشبيه في قوله : (فتخرج صورتكِ بيضاء) في تناص مع قوله تعالى : ((واضمم يدك إلى جناحك تخرج بيضاء من غير سوء)) (٢٢)،فالشاعر يشبه نقاء حبيبته وبياضها بنرجسة الصباح ، حين تكون الزهرة بقمة الجمال ويفوح عطرها لمسافات بعيدة ،فهي في وقت الصباح عندما تتفتح هذه الزهرة وينتشر عطرها في أرجاء المكان ، للدلالة على جمال حبيبته وشدة بياضها ، مستخدما التشبيه إلى جانب الاقتباس القرآني في التعبير عما يدور في نفسه من وصف حبيبته بأسلوبيته خاصة .

ونستنتج من كل ذلك أنَّ التشبيه أسلوب من الأساليب التي كشفت لنا أسلوبية الشاعر ، والوقوف على دلالات المعنى الصوري لمنجزه الشعري ، فنجد الشاعر من خلال أسلوب التشبيه يستعين بدلالات السياق والقرائن لتكوين الصورة الشعرية ، مستخدما دلالة الألوان أحيانا وغيرها من السياقات في أحايين أخرى لإبداع المعنى الشعري ،و استخم الشاعر أسلوب التشبيه مع دلالات السياقات الأخرى في تعزيز جمالية النص الشعري ، كما أنَّ أسلوب التشبيه كان عنصراً مهماً

لرفد المعنى الشعري وبيان أسلوبيته ، فما هو إلا تصويراً مهماً لنفسية الشاعر وذلك من خلال التعبير عن الحالة الشعورية التي جسّدها الشاعر على جسد القصيدة وهو يشبه الأشياء النفسية التي يحس بها بأشياء ملموسة مقاربة لتلك المعاني ، ونجد الشاعر في بعض الأحيان يستخدم أكثر من مشبه به ، دلالة على أنَّ الشاعر لم يكتفِ بمعنى واحد يعبر به عن الشيء المشبه وإنّما جاء بأكثر من مشبه به لأهمية المشبه فلم يجد معنى واحد كفيل في التعبير عمّا في نفسه فجاء بأكثر من مشبه به ، كما وأن أسلوب التشبيه كان وسيلة من الوسائل المهمة في زيادة الكثافة الصورية التي أردفت المعنى الشعري حالة من الجمالية الشعرية والأتزان .

ـ السرد الدرامي

أنَّ لامتزاج الخيال بالفكر معا أثر في جمالية الصورة ورونقها ، فالصورة لم تعد تزويق لفظي أو مجرد زخرفة شكلية ، بل أنَّ لامتزاج الصورة الشعرية في الفكر وملامستها له هو ما يولد شرارة الجمال فيها ، فـ " الفن تفكير بالصورة ولولا هذا التفكير ما تكونت الصورة الشعرية ولو لاه ما تولد الجمال " [٢٣] وهذا ما وصف به هيجل (١٧٧٠م ـ ١٨٣١م) الصورة الشعرية " أشبه ببيت فوق رابية يطل بواجهته الفنان ويطل بخلفيته على الفكر " [٢٤] وهو يصف أهمية الفكر في تكوين الصورة الشعرية .

وأقتحم الفكر ميدان الشعر في العصر الحديث ، نظراً لارتباط شعراء العصر الحديث بالموضوعية والعقلانية التي أنجذب إليها بعض الشعراء المحدثين حيث " صار التلاحم بين الشعور والتفكير هو المسلمة الأولى لكل عمل فني ، سواء كان شعراً أم سواه ، فإذا كان الشعر ترجماناً مباشراً عن الذات فإن الفكر هو الإطار الموضوعي الذي يضم هذا الشعور " [٢٥] .

والشعراء قاموا بكسر الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر وحطموا القيود التي حكمت الشعراء طويلاً موظفين القصة في بناء النصوص الشعرية، وأدى هذا التوظيف إلى تماسك الصورة الشعرية التي يحكمها إطار قصصي مميز ، ومن هنا بدأ الشعر الحديث يسير بالأتجاه الدرامي ، وما نجده في شعر علي لفتة سعيد هو كسر قيود القصيدة التقليدية وأباح للأجناس الأدبية الأخرى أنْ تلتحم مع القصيدة النثرية.

نلحظ في قوله:

قالت
تخيل
أنا غيمتك التي أمطرت في حلمك
وجاءتني تُلوح بذراعيها
وقالت
تخيّل
إنْ نسماتك للوصول مصدرها دُعائي
وجاءتني بخيط
وقالت

دعني أكمل ثوب الليل [٢٦]

يبدأ الشاعر قصيدته بالحوار بينه وبين حبيبته تخلل أسلوبه السردي ثلاث مرات (قالت) ، ففي (قالت) الأولى (تخيل) دلالة على أن الشاعر لم يحقق أحلامه مع حبيبته على أرض الواقع فجنحت به إلى الخيال ، في أنها مصدر راحته وحريته وأمنياته البعيدة التي تغمره بالخير والعطاء وهي تقول : (أنا غيمتك التي أمطرت في حلمك) ، وفي (قالت) الثانية أيضاً يختلط الخيال في رسم صورة النص الشعري في قوله : (تخيل) وهي تخبره أنَّ حبها الصادق والنقي له هو مصدره للوصول إليها بقوله : (إنَّ نسماتك للوصول مصدرها دعائي) ، وهي التي جاءت بخيط الوصل بينه وبينها لتخيط ما تمزق من نفسية الشاعر بدلالة أنَّ الليل هو مصدر الوحدة والعزلة لكن ليل الشاعر ممزق دلالة على شدة هذا الحزن الذي أجبر الحبيبة من خلال أسلوب الحوار على أعادة خياطته بقوله : (وجاءتني بخيط) ، لتكمل خياطة ثوب الليل الذي يؤرق الشاعر (دعني أكمل ثوب الليل) ، إنَّ أفعال القول هنا أضفت على النص مسحة حوارية فالشاعر الراوي أستدعى شخصية حبيبته مع مزجها بخيالها الشعري بقوله : (قالت) و (تخيل) ، فالشاعر نسج لنا من الحوار القائم بينه وهو هنا (الراوي ذاته) وبين حبيبته التي أشار إليها من خلال لفظة (قالت) ، فالسرد هنا فسح المجال أمام الحبيبة للتعبير عمّا يعتريها من مشاعر وأحاسيس و " ما دام من شأن هذه الشخوص أن تنطق وتعبر عن ذاتها فل يتيح لها الشاعر فرصة الكلام " [٢٨] ، فأسلوبية الشاعر هنا كمنت في استعمل الشاعر الحوار الشعري ليضفي على القصيدة تقنية جمالية فتحت المجال لخلق أجواء درامية ، من خلال بوح كل شخصية بما تحسه بحرية تامة ، فالشاعر يصف لنا مشهد تصويري من خلال منجزه الشعري بأسلوب يجعل المتلقي يتفاعل مع نصوصه السردية ، فأستطاع مزج الواقع السردي مع خياله الشعري لينتج لنا نصاً متماسكاً زاد من جمالية منجزه الشعري .

وفي قوله :

أنا بابك .. وأنتِ الضوء الذي يقودني إليكِ

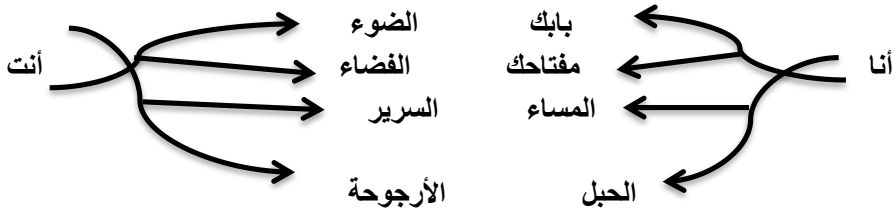
أنا مفتاحك .. وأنتِ الفضاء .. يقتل الفراغ أن نلتحم

أنا المساء وأنتِ السرير الذي يفترش الثلج مآب الجمر

أنا الحبل وأنتِ الأرجوحة التي تغني [٢٩]

نلحظ أسلوب السرد هنا قام من خلال التكرار ، حيث كرر الشاعر الضمير (أنا) أربع مرات وهي هنا شخصية الراوي مع الشخصية المصاحبة وهي الحبيبة (أنتِ) يؤكد لنا تقمص كل منها الآخر والأمتزاج به ، فقوله : (أنا) ويذكر بعدها (بابك و مفتاحك والمساء والحبل) يقابله قوله : (أنتِ) ويذكر بعدها (الضوء و الفضاء والسرير و الأرجوحة) فكل لفظ هنا يكمل الآخر فالشاعر وحبيبته كأنَّهما روح واحدة وجسد واحد ، فنجد في البيت الأول : (أنا بابكِ وأنت الضوء الذي يقودني إليك) ، فالشاعر هنا هو ملك حبيبته جاعلاً من نفسه الباب الذي يدخل من خلاله إلى قلب حبيبته الذي ينتشله من عتمة الوحدة ذلك الضوء الذي يقود الشاعر إليها ، فرسم الشاعر هنا وهو يخاطب الحبيبة لوحة فنية في التعبير عن حبه لها ، راسما الالتحام الروحي بينه وبين حبيبته فهو المفتاح الذي تملكه الحبيبة وتطل من خلاله على العوالم الرحبة المتخيلة في أعماقها ، فهي حين تتأمل يكون الحبيب هو مفتاح ذلك التأمل والشرود الذهني الذي تجنح من خلاله إلى ذاتها

والذي مثله الشاعر بقوله :(أنا مفتاحك .. وأنتِ الفضاء .. يقتل الفراغ أن نلتحم) ، ثم يصور الشاعر نفسه بالمساء بهدوئه وحميميته وحبيبته بالسرير الذي يلتحف بالمساء بدفئه ، ممثلا بياض حبيبته بالثلج الذي يحتضن السرير ، ثم يصور الشاعر السعادة التي تغمر حبيبته وكان هو سبباً فيها من خلال قوله : (أنا الحبل) وهو دلالة على القوة التي تبني عليها الحبيبة سعادتها (وأنت الأرجوحة التي تغني) ، فالشاعر يصف لنا حركية المشهد فاتحاً المجال أمام اللغة كي تمارس حضورها الفاعل في سردية الشعر من خلال أضافة الشاعر علي لفتة ، فالوصف هنا بين الشاعر وحبيبته أمتزج بالسرد الشعري من خلال حركية المشهد الشعري ، فلم يترك الشاعر مساحة لترهل القصيدة ، موظفاً السرد هنا ليكسب القصيدة رونقها الخاص وأسلوبيتها المتميزة .



ونستنتج من كل ذلك أنَّ أسلوب السرد الدرامي من الأساليب المهمة في تجربة الشاعر الشعرية ، فكانت من الأساليب التي لها الأثر المهم في تكثيف الصورة الشعرية من خلال مزاوجة النصوص الشعرية بتجربة الفنية ، فكان النص هو انعكاس لذات الشاعر مستخدما النص وسيلة للتعبير عما يدور في نفسه بطريقة سردية تجذب المتلقي وتجعله يتفاعل مع النص الشعري ، كما أضفت تجربة الشاعر الروائية أثراً واضحاً على تجربته الشعرية مستخدماً خبرته الروائية مع إحساسه الشعري لرسم مشهدية النص الشعري ، وكذلك أكثر الشاعر من استخدام الضميران (أنا) و(أنت) وكذلك أفعال القول (قال) و (قلت) في أغلب نصوصه الشعرية لتكوين الصورة السردية من خلال خلق مشاهد حية يعبّر الشاعر من خلالها عن الفرح بلقاء الحبيبة وهو يشاطرها نفسه لتكون ملكها فكل منهما يكون الآخر، وكذلك أستخدم الشاعر الثنائية الضدية في التعبير عن حالة التردد والخوف والقلق التي نستدل عليها من خلال دلالة النص الشعري التي ساعدت مع تجربته الروائية التي أسهمت في تصوير أحداثاً سردية بقالب الشعر النثور ، فكان أسلوب السرد الدرامي من الأساليب المهمة التي عززت من التجربة الشعرية للشاعر علي لفتة سعيد .

ـ الانزياح

أن الانزياح هو الخروج عن الشيء المألوف أو هو الخروج على ما يقتضيه الظاهر أو " هو الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلم "[٣٠] وقد يكون هذا الخروج عفوياً دون قصد منه غير أنه في الحالتين يخدم النص بشكل أو بآخر وبدرجات مختلفة وما الانزياح إلا " استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالاً يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وأبداع وقوة جذب وأسر "[٣١] أذن هو الخروج عن القوانين اللغوية التي تعارفنا عليها من جهة المبدع أي هي الخروج عن المألوف فهو انحراف عن القاعدة كما

عبر عنه ليوسبترز " انحرافاً فردياً بالقياس إلى قاعدة " [٣٢] فمن المستحيل الانحراف أو الخروج عن الكلام الطبيعي العادي إلا بوجود الأصل الذي يخرج أو ينزاح أو يحيد عنه ، وهو ما رآه بير كيرو أنَّ " الانزياح يعرف كما بالقياس إلى معيار [٣٣] كما تعددت المصطلحات المرافقة لمفهوم الانزياح التي تفتش عن الخصائص التي يتكون منها هذا الكائن اللغوي المتميز ، ومن هذه المصطلحات " الخرق Transgression" و " الانحراف " Deviation " و " الانتهاك Viol " ولكل من هذه المستويات دلالاتها الخاصة بها ، لكنها تكون مقاربة من مفهوم " الانزياح L ecart" والذي عرف بوصفه " حدثاً لغوياً جديداً يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف ، وينحرف بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة " [٣٤] وهذا ما نلحظه في شعر علي لفتة سعيد إذ نجد في منجزه الشعري لكثير من الانزياحات التي وظّفها الشاعر بما يخدم الغرض أو مضمون القصيدة فكان الانزياح من أبرز الصور التي اجتاحت قصائد الشاعر.

فنجد في قوله:

المساءات التي تمسك بالسكاكين
ليمزقنَّ الظلَّ في روح الظلمة.. فيشتعل الشيب ويفض بكارة
السرير [٣٥]

نلحظ تمكن الشاعر هنا من تطويع اللغة وإخراجها من القوالب العقلانية إلى قوالب صاغها بنفسه ، وهو يصور لنا السماء وهي تمسك بسكاكينها ، فأستخدم الشاعر هنا عدة انزياحات (المساءات و روح الظلمة و يشتعل اللشيب و يفض بكارة السرير)وهو يصور لنا الغربة الروحية التي تصيب الشاعر في وقت المساء ، وكما هو معروف أن وقت المساء هو وقت انفراد الشخص والشخص هنا هو الشاعر الذي أنفرد مع نفسه التي تستعيد ذكرياتها المحملة بخيباته العاطفية ، مصوراً المساءات بهدوئها كأنها تمسك بسكاكين ، وهو هنا موضع ألم الشاعر ووجعه النفسي ، فهو أنزاح عن المعنى الحقيقي وأصله :(الأيادي التي تمسك بالسكاكين) منزاحا عن المعنى الحقيقي لغاية قصدها الشاعر ليحول تلك الآيادي إلى مساءات تمسك بسكاكينها ، ثم ينزاح مرة أخرى في قوله : (ليمزقنَّ الظلَّ في روح الظلمة) فالظل هو مساحة انحجاب الضوء ، والأصل في المعنى (يمزقنّ الظل كضوء في الظلمة) لكن الشاعر أنزاح عن المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي بث من خلاله حزنه وشكواه ، ثم ينزاح عن المعنى الحقيقي وهو يتمثل النص القرآني فهو في أقتباس قرآني مع قوله تعالى (قال ربِّ أنّي وهن العظم منّي وأشتعل الرأس شيبا)[١] ،فالشاعر يصور الشيب في رأسه كأشتعال النار في الهشيم بقوله : (فيشتعل الشيب) والأصل هو : (يزداد الشيب) ، فأستعار الشاعر لفضة الأشتعال وهي سرعة الأنتشار ولم يقل الرأس وإنما الشيب دلالة على الحزن الشديد ، فالشيب كان موجود أساساً والأشتعال هنا له دلالة على مضاعفة اللوعة والحزن ، وقوله: (يفظ بكارة السرير) وهو أنزياح عن المعنى الحقيقي ففظ البكارة ليس للسرير وإنما الأصل هو (يفظ بكارة الفتاة) فهو هنا أنزاح عن المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي ، فالأنزياح هنا مكن الشاعر من تطويع اللغة لرسم صورة تمزج الواقع بالخيال الشعري أستطاع الشاعر من خلاله بث حزنه فالاستعارات هنا كلها تدل على الحزن الذي تواده نفس الشاعر المعذبة .

كما نجد في قوله:

الشمس تضحك
ونحن نلم القميص عليها
تاركين لون البياض، ذاكرة محنة مرّت
وكانت آجراً للطريق (٣٦)

أستخدم الشاعر هنا مجموعة من الانزياحات التي أسهمت في بناء الصورة الشعرية فالاستعارة في قوله : (الشمس تضحك) وهو أنزياح عن المعنى الحقيقي بتعبير مجازي دل على ابتسامة حبيبته ، فالشمس لا تضحك لكن الشاعر هنا أراد الانحراف عن المعنى بصورة فنية تكون أنعكاس للمعنى الحقيقي لكن بمزجه مع الخيال الشعري بأسلوب فني ألقى بضلاله على نصه الشعري للزيادة من جمالية النص ، فاستخدم الشاعر لغته الخاصة التي انزاحت هن معناها الحقيقي وهو يشبه أسنان حبيبته بضياء الشمس والمعنى الحقيقي هو (حبيبته تضحك) ، لكن الشاعر ألتاف عن المعنى الحقيقي التفافاً فنياً زاد من تماسك النص الشعري ، وقوله: (ونحن نلم القميص عليها) أنزياح آخر دل على الانتقال من مكان الى آخر وكأن الشاعر يستعد إلى السفر ويأخذ معه ابتسامة حبيبته التي يلم ذكرياته عليها والمعنى الأصلي هو (حقيبة نلم القميص عليها) ، فالشاعر عندما يتذكر ابتسامة حبيبته التي أخذت روحه وجسده ويسافر بها من مكاناجنحة هنا إلى آخر يلم آماله عليها ، وقوله : (تاركين لون البياض) دلالة على تركهم مكان النقاء والسلام ،وذلك لما يدل عليه (لون البياض) من ذكريات حملها الشاعر معه من هذا اللقاء ، وكذلك ينزاح الشاعر عن المعنى الحقيقي في قوله: (وكانت آجراً للطريق) فهو يشبه محنته هنا التي أجبرته على ترك لون البياض ، والتي في ذاكرة الشاعر كأنها حجارة للطريق ، فالشاعر أستطاع خلق معاني جديدة من خلال لغته الخاصة التي وظفها في تكوين نصوصه الشعرية بأسلوبية زادت من جمالية النص الشعري . وكذلك في قوله :

تلك أرواحنا إن سألت عنها
زهقت كثيراً
حتى صارت أجنحة الموت تهب الحياة (١)

أنزاح الشاعر عن المعنى اللغوي الأصلي إلى معنى آخر خاص بالشاعر عبر من خلاله عن ما في نفسه ، في قوله : (أجنحة الموت) صور الشاعر أن الموت كطائر له أجنحة ، والمقصود بالأجنحة هنا تشبيهها بأجنحة الطائر الذي يطير نحو الشهداء ليدخلهم إلى حياتهم الأبدية ، فالحزن الشديد واليأس الذي أنتاب الشاعر صور له أن الموت في بلاده هو الحياة فالأرواح تزهق كل يوم والمصير المجهول الذي أحبط الشاعر ، فالتقطت عدسة الشاعر مشاهد الدماء وأعادت تركيبها في مخيلته ليبعثها ألينا بمعانيها الجديدة التي انزاحت عن المعنى الأصلي الى تعبير آخر جديد .

ونستنتج من كل ذلك أن لأسلوب الانزياح أثر مهم في تعزيز المستوى الصوري في شعر الشاعر علي لفتة سعيد ، فهو يصور لنا الحالة النفسية التي تعتري الشاعر بخلق صورة جديدة ذات معنى مختلف عن المعنى الأصلي ، عاكساً من خلالها الحالة الشعورية بنقله إلى جسد النص الشعري ، فالانزياح لم يكن مجرد الابتعاد عن المعنى المألوف وإنّما كان عنصراً مهماً من عناصر القصيدة الشعرية التي أسهمت في أتزان القصيدة الشعرية معززة من الكثافة الصورية للشاعر

علي لفتة سعيد ، فالشاعر من خلال الانزياح اختفى وراء المعاني المجازية أي وراء الكلمات لإيصال ما يروم إيصاله من دلالات وقرائن تسهم في تعزيز المستوى الصوري بأسلوبه الخاص.

الخاتمة

١ـ وظف الشاعر الاستعارة لتكون انعكاساً لذاته الشعرية، فهي أداة مهمة من الأدوات التي أسهمت في جمالية النص الشعري وكانت امتداداً لذاته الشعرية.
٢ـ كان لأسلوب التشبيه الأثر الهام مع دلالات السياق والقرائن الأخرى في شعر الشاعر علي لفتة سعيد، موظفاً اللون مع التشبيه في رسم ملامح النصوص الشعرية في أبداع المعنى الشعري.
٣ـأستطاع الشاعر من خلال السرد الدرامي مزاوجة النصوص الشعرية بتجربته الفنية، فجاء بالسرد الدرامي مع الشعر المنثور خالقاً نصوصاً صورية أنفرد بها الشاعر عن غيره من الشعراء.
٤ـ أستطاع الشاعر علي لفتة سعيد من خلال الانزياح خلق صور شعرية متجاوزاً العرف والعادة اللغوية ليطوع اللغة في رسم صورة فنية أسهمت في تكثيف المعنى الصوري من خلال نص متماسك خالي من الترهل اللغوي.

الهوامش

١ـ-الأسلوبية بوصفها مناهج –الرؤية والمنهج والتطبيقات –، د. رحمن غركان ،دار نيبور للطباعة والنشر ،العراق ،ط٢، ٢٠١٩، ١٠٧
٢ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر أحمد عصفور ،دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ،١٩٨٠م ،٣٧٣
٣ـ التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ،ط١،(د.ت) ،ص٦٦
٤ـ مبادئ النقد الادبي ، أ.ريتشاردز ،ترجمة بدوي مصطفى ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف ،القاهرة ،ط١،١٩٦٣م،٣١٢
٥ـ وهج العنقاء- دراسة فنية في شعر خليل الخوري – ،ثامر خلف السوداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط١،٢٠٠١م،٧٥
٦ـ البيان والتبيين ، الجاحظ ، تـ (٢٥٥هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ـ القاهرة ، ط٥ ، ١٩٨٥م ، ج١ ، ١٥٣
٧ـ البديع ، أبن المعتز تـ (٢٩٦هـ) ، شرحه وحققه : عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ، ط١ ، ٢٠١٢م ، ١١
٨ـ الموازنة بين الطائيين ، أبو قاسم الحسن بن بشر الآمدي تـ (٦٣١هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العلمية ، بيروت – لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) : ٢٣٤

٩- أسرار البلاغة ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني تـ (٤٧١هـ) دار أبن الجوزي ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠م ، ٢٨
١٠- ...نا، علي لفتة سعيد، دار تموزة ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٦م ،٢٥.
١١ _ أختفي في الضوء ، علي لفتة سعيد دار الكتب والوثائق ببغداد ، ط١ ، ٢٠٢٠م ، ٣٣.
١٢-اللون ودلالاته في القرآن الكريم ، نجاح عبد الرحمن المرازقة ، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة مؤتة ٢٠١٠ م ، ٤٤
١٣-عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد ، دار الفصحى ، مصر – القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٨ م ، ٧٤.
١٤- أختفي في الضوء ، علي لفتة سعيد دار الكتب والوثائق ببغداد ، ط١ ، ٢٠٢٠م ، ١٢.
١٥-المصدر نفسه ، ٢٩
١٦- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ٢٠٢
١٧- أسلوبية البيان العربي ، من آفاق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي ، د. رحمن غركان ، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨م ، ٤٨
١٨- مفاتيح العلوم، الامام سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (تـ ٦٢٦م)، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢،١٩٨٧م، ٣٣٢
١٩- البديع، عبد الله أبن المعتز ، شرحه وعلق عليه ،محمد عبد المنعم خفاجي ،مطبعة البابي العربي واولاده بمصر ،ط١، ١٩٤٥م ،٢٤
٢٠- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، عبد السلام المساوي ، منشورات أتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ط١ ،١٩٩٤م ،١٠٠، وفتحي" محمد رفيق" يوسف أبو مراد ،شعر أمل دنقل دراسة اسلوبية ، عالم الكتب الحديثة ،الاردن ،٢٠٠٣م ١٤٤.
٢١- مدوّنات ذاكرة الطين، علي لفتة سعيد ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٦م ،٤٩
٢٢- أثر كفي ، علي لفتة سعيد ، دار تموزة ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٣م ،٧١.
٢٣- القرآن الكريم، سورة طه ، آية ٢٢
٢٤- جماليات الشعر العربي المعاصر ، مجاهد عبد المنعم مجاهد ، دار الثقافة للنشر والتوزيع – القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧م ، ١١٧
٢٥- المصدر نفسه ، ١٢٥
٢٦- الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين أسماعيل ، دار الفكر العربي – بيروت ، ط٣ ، ١٩٦٦م ، ٢٨٠-٢٨١
٢٧- أثر كفي ، أكل هذا الحزن لي ،٣٤
٢٨- الشعرية العربية ، جمال الدين بن الشيخ ، ترجمة مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد اوراغ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٦م ، ٢٠٣
٢٩- مدوّنات ذاكرة الطين ، أصابع الخمر ، ٦٤
٣٠-الأسلوبية الرؤيا والتطبيق ، يوسف أبو العدس ، دار المسيرة ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٧م ، ٧

٣١- الأنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، أحمد محمد ويس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥م ، ٧
٣٢- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الوالي العمري ، دار توبقال ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٦م ، ١٦
٣٣- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ،١٦
٣٤- الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ٢٠٠٧م ، ١٨٦
٣٥- مدوّنات ذاكرة الطين ، عكاز من الضوء ، ٣٧
٣٦-...نا ، إسراؤنا ، ٧

المصادر: الكتب:

- القرآن الكريم

-الأسلوبية بوصفها مناهج –الرؤية والمنهج والتطبيقات –، د. رحمن غركان، دار نيبور للطباعة والنشر، العراق، ط٢، ٢٠١٩

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر أحمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ،١٩٨٠م

- التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ،ط١،(د.ت) .

- مبادئ النقد الادبي ، أ.ريتشاردز ،ترجمة بدوي مصطفى ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف ،القاهرة ،ط١ ، ١٩٦٣م

- وهج العنقاء- دراسة فنية في شعر خليل الخوري – ،ثامر خلف السوداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط١ ،٢٠٠١م

- البيان والتبيين ، الجاحظ ، تـ (٢٥٥هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ـ القاهرة ، ط٥ ، ١٩٨٥م ، ج١ .

- البديع ، أبن المعتز تـ (٢٩٦هـ) ، شرحه وحققه : عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ، ط١ ، ٢٠١٢م

- الموازنة بين الطائيين ، أبو قاسم الحسن بن بشر الآمدي تـ (٦٣١هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العلمية ، بيروت – لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) .

- أسرار البلاغة ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني تـ (٤٧١ هـ) دار أبن الجوزي ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠م .

-اللون ودلالاته في القرآن الكريم ، نجاح عبد الرحمن المرازقة ، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة مؤتة ٢٠١٠ م

- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، دار الفصحى، مصر – القاهرة، ط١، ١٩٧٨ م
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت

- أسلوبية البيان العربي ، من آفاق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي ، د. رحمن غركان ، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨م
- مفاتيح العلوم ، الامام سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (تـ ٦٢٦م) ،تحقيق نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية ،بيروت- لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٧م
- البديع ، عبد الله أبن المعتز ، شرحه وعلق عليه ،محمد عبد المنعم خفاجي ،مطبعة البابي العربي واولاده بمصر ،ط١، ١٩٤٥م
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، عبد السلام المساوي ، منشورات أتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ط١ ،١٩٩٤م ،١٠٠، وفتحي" محمد رفيق" يوسف أبو مراد ،شعر أمل دنقل دراسة اسلوبية ، عالم الكتب الحديثة ،الاردن ،٢٠٠٣م
- جماليات الشعر العربي المعاصر ، مجاهد عبد المنعم مجاهد ، دار الثقافة للنشر والتوزيع – القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧م
- الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين أسماعيل ، دار الفكر العربي – بيروت ، ط٣ ، ١٩٦٦م
- الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ ، ترجمة مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد اوراغ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٦م
-الأسلوبية الرؤيا والتطبيق ، يوسف أبو العدس ، دار المسيرة ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٧م
-الأنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، أحمد محمد ويس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥م
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن ، ترجمة محمد الوالي العمري ، دار توبقال ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٦م
- الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ٢٠٠٧م

المجاميع الشعرية:

- أثر كفي، على لفتة سعيد، دار تموزة، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.
- مدوّنات ذاكرة الطين، علي لفتة سعيد، دار الشؤون الثقافية، العراق، ط١ ، ٢٠١٦م .
- ...نا ، علي لفتة سعيد ، دار تموزة ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٦م .
_ أختفي في الضوء، علي لفتة سعيد دار الكتب والوثائق ببغداد ، ط١ ، ٢٠٢٠م..