شعر نوفل الحمداني – أسلوبية هل يعود البنفسج أنموذجًا

م.م. زينب حسن حمود

مديرية تربية القادسية

gehanali094@gmail.com

الملخص :

الشعر بناء فني محكم ، يمتلك خاصية تعبيرية قادرة على تمثّل العاطفة وتصوير الشعور ، على وفق نسق لغوي ذي محددات أسلوبية ، والشعر نسق خاص ، وهذه الخصوصية متأتية من كونه فنا لا يقدر عليه إلا البارع الموهوب ، لذلك تعددت الظواهر واختلفت في نصوصه الشعرية ، وبحثنا الآن يتعلق بشاعر عراقي معاصر شكّل شعره – في رأينا – ظاهرة أسلوبية تستحق الدراسة والنظر والتأمل ، بحث قائم على تحليل البنى الأسلوبية المكوّنة للنص على وفق مستويات المنهج الأسلوبي الذي يقوم على رصد وكشف المهيمنات الأسلوبية الحاكمة للنص الشعري في شعر الحمداني ، محاولين الخروج بنتائج قادرة على إعطاء المتلقي قراءة نقدية تقرّب شعره من المتلقي ، فشعره – على حسب علما – لم يدرس في بحث أكاديمي مستقل ، لذلك وجنا فيه جدة في البحث والتقصّي ، ومن ثم الوصول إلى نتائج يخلص إليها البحث، فالبحث هو محاولة للاقتراب من شعر الحمداني اقترابا فنيا ، محاولين ربط الصورة الشعرية بالبنى الأسلوبية الحاكمة لبنية النص الشعري على وفق تجليات أسلوبية خاصة

Abstract:

Poetry is a tight artistic construction, has an expressive property capable of representing emotion and depicting feeling, according to a linguistic pattern with stylistic determinants, and poetry is a special format, and this specificity comes from being an art that can only be masterful talented, so there are many phenomena and differed in his poetic texts, and our research now concerns a contemporary Iraqi poet whose poetry form – in our opinion – a stylistic phenomenon worth studying, considering and contemplating, research based on the analysis of stylistic structures that make up the text on According to the levels of the stylistic approach, which is based on monitoring and revealing the stylistic dominances governing the poetic text in the poetry of Al-Hamdani, trying to come up with results capable of giving the recipient a critical reading that brings his poetry closer to the recipient, his poetry - according to the knowledge - was not studied in independent academic research, so we reaped a novelty in research and investigation, and then reach the results of the

research, the research is an attempt to approach the poetry of Al-Hamdani artistically, trying to link the poetic image with stylistic structures Governing the structure of the poetic text according to special stylistic manifestations. Keywords (poetry, Nawfal Al-Hamdani, stylistics, image, does violet return)

المبحث الأول : أسلوبية الصورة التشبيهية :

وهي الصورة المتحققة من خلال توظيف التشبيه بوصفه أداة فاعلة في رسم الصورة الشعرية ، وهذه الصورة تشكل مهيمنا أسلوبا خاصا ، يميز شعر الحمداني ، ويجعله شعرا قادرا على كسر أفق المتلقي ، فضلا عن دهشته ، يعد التشبيه من الأساليب البيانية والبلاغية التي يستعملها الشعراء من أجل إيضاح المعاني وبيان الأفكار ، فهو مجال تعبيري واسع تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء ،ويعد من أكثر الأساليب البيانية دلالة على عقل الأديب وقدرته على الإبداع ، وروعة التصوير بالتشبيه تزداد جمالا حين ينسجم في دلالته مع بنية النص ، ويتناسب مع الحالة الشعورية ويتساوق مع النسق التصويري في النص ،فالمبدع ينبغي أن يكون دقيقاً في تشبيهاته ويحسن الربط، وعقد الصلة بين الأشياء يؤدي معانيه على أحسن وجه ويصور تخيلاته تصويرا بديعا [١]

كما يعد التشبيه من الأساليب البيانية والبلاغية التي يستعملها الشعراء من أجل إيضاح المعاني وبيان الأفكار ، فهو مجال تعبيري واسع تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء ،ويعد من أكثر الأساليب البيانية دلالة على عقل الأديب وقدرته على الإبداع ، وروعة التصوير بالتشبيه تزداد جمالا حين ينسجم في دلالته مع بنية النص ، ويتناسب مع الحالة الشعورية ويتساوق مع النسق التصويري في النص ،فالمبدع ينبغي أن يكون دقيقاً في تشبيهاته ويحسن الربط، وعقد الصلة بين الأشياء يؤدي معانيه على أحسن وجه ويصور تخيلاته تصويرا بديعا. [٢]

والصورة التشبيهية "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها الشكل الفني أو يرسم بها الصورة الشعرية" [٣]

والصورة التشبيهية هي جزء لا يتجزأ من ذلك التشكيل الجمالي والنفسي ، فالتشبيه يعد عنصراً فاعلاً في عملية خلق الصورة وتكوينها على نحوٍ فني جمالي ، ((فهو لون من الوان التصوير وأسلوب من أساليب التعبير الجمالي وهو أصل الخيال الشعري وعماد التصوير البياني المؤدي لخلق الصورة الشعرية حيث طرافته وبعد مرماه في كونه ينتقل بالسامع من شيء معهود مألوف الى شيء طريف يشابهه أو صورة بارعة تماثله وكلما كان هذا الانتقال بعيد المنال قليل الخطور بالبال ممتزجاً ولو بقليل من الخيال كان التشبيه أروع وأمثل وآخذ وأدعى لأعجاب النفس به)) [٤]

ولا يمكن للتشبيه أن يشتغل داخل النص بمعزل عن الفنون البلاغية الأخرى بل تتبلور هذه الصورة في الشكل البلاغي الناشئ من تجسيد اللغة نفسها، وتجاورها في إعادة صوغ معطيات اللغة، وإثراء عمله الجديد بالتقاط العلاقات البلاغية كالاستعارة بأنواعها والتشبيه والكناية والمجاز ليخرج بها الشاعر من مستوى الخطاب الاعتيادي في تكثيف المعنى إلى مستوى الخطاب الشِعري الإيمائي لشد المُتلقِّي وتنبيهه إلى محتوى المقصود من خلال الابتعاد عن السطحية والابتذال في خلق شفافية النص .[٥]

وقد وردت الصورة التشبيهية في شعر (نوفل الحمداني) ، فمزج التشبيه بالصورة ، فجاءت الصورة على وفق تركيب شعري خاص ، ومنه قولها :

التذكّرُ، موتٌ بطيء

التذكّرُ حزنٌ يتجدد في باحة القلب

يوقف قلبي على دكّةٍ قاحلةٍ

ويصيح بأعلى جهيرته

أن تعالي إليه

التذكّر قافيةٌ صعبةٌ

كيف تكتب ؟

التذكر خنجر موت

يخزّ العروق [٦]

لقد بنى الشاعر نصه هنا من خلال إقامة مقاربة وصفية دلالية ، فالتذكّر في هذا النص الشعري أخذ يشبّهه الشاعر تشبيهات مختلفة ، فقد شبهه بالموت تارة ، وبالحزن تارة أخرى ، وبالقافية الصعبة ، فكلها جمل شعرية مبنية على التشبيه البليغ ، الذي أسهم بصورة فاعلة في خلق صور شعرية داخل النص الشعري هنا ، فالتشبيه لم يكن طارئا ، بل هو جزء لا يتجزأ من قصديّة الشاعر التي راح البوح والكشف عنها . فأدرك الشاعر أن يمنح التشبيه النص كثافة تصويرية، وأبعادا إيحائية تجذب اهتمام المتلقي؛ لذلك يعد تصويراً يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع ، ويرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه ،مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر بل تربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع.[٧]

ومنه قوله :

روحي كطفل ضاع في الطرقات

تبكي

وهل خلّ يهدهد سورة الأوجاع

لا ظل من أحببت يغرمني

ويمسح دمع أوجاعي [٨]

عمد الشاعر إلى كشف أبعاد الصورة عن طريق خلق صورة شعرية ذات أبعاد متكاملة ، فرسم صورة تتلاءم والحالة الشعورية الكلية التي تغلف جو القصيدة . ينطلق التشبيه هنا من أجل رسم الصورة الشعرية على أساس من المقاربة بين طرفي التشبيه ، التي تهدف إلى بيان صورة فنية جميلة ، فظهرت الحبيبة ذات الجمال الفاتن بوصفها مثيرا أصليا تدور حوله التشبيهات وتتداعى بطريقة عفوية ، فقوله : ((روحي كطفل ضاع في الطرقات)) ، فقد شبّه روحه بالطفل الذي يبكي بالطرقات ، والتشبيه هنا جاء ليقارب بين روحه والطفل ، وبكل يحمل هذه اللفظة من معان ، لم يكن استعمالا اعتباطيا بل أراد من خلاله ربط صورة مجردة غير مرئية تنتمي للعالم الداخلي غير المدرك (الروح) ، بأخرى محسوسة مدركة ، (الطفل) ، فتداخلت بذلك الصورة البصرية الحاصلة في التشبيه مع الصورة المجردة غير البصرية ،

جعلت المتلقي واعيا ومدركا لماهية ذلك الربط وجماله ، فالشاعر استطاع أن يجمع حاسة البصر بالمخيلة المنتجة تلك الصورة ، فاستطاع أن يحول المادة اللفظية إلى مادة تصويرية فاعلة في إنتاج النص .

ومنه قوله :

امنحيني لغة أخرى

لكي أعلن للعالم حبي

واكتبيني بيت شعر

وانثري كل حروف الأرض حولي

وأضيئي بليالي الكئيبات كبدر [٩]

لقد تزاحمت الصور الشعرية في النص فيما بينهما عبر التركيز على حرف التشبيه (الكاف) الذي جاء بقوله : ((وأضيئي بليالي الكئيبات كبدر)) ، فالشاعر هنا رسم صورة شعرية قادرة على التأثر والتأثير في المتلقي ، فالشاعر يريد من المخاطب / الآخر / المرأة ، أن تضيء لياليه الكئيبات كالبدر ، والبدر هو معادل موضوعي لكل ما هو موصوف بالجمال ، فالصورة هنا هي صورة بصرية خالصة ، مزج الشاعر فيها بين الواقع والخيال ، بقصدية واعية وبمرجعية ثقافية عالية ، تربط النسق بالبناء والصورة بالحالة الشعورية .

ومنه قوله :

إنها الحرب لون الجنون

وشماعة للخطايا

وخالقة للطغاة

كلما حلّ أيلول

عادت طفولتنا وهي عرجاء

مذعورة من أزيز الرصاص [١٠]

قدّم الشاعر صورة بشعة عن الحرب ، صورة امتزج فيها الواقع بالخيال ، والذهني بالبصري ، والمحسوس بالمجرد ، فالشاعر شبّه الحرب بلون الجنون ، فالحرب والجنون بينهما تقارب دلالي ، فكلاهما قائمان على ذهاب العقل ، ثم استكمل الصورة التشبيهية بصورة أخرى فالحرب هي شماعة للخطايا ، وعليها تعلق كل الأخطاء والأفعال البشعة المنافية للإنسانية والكرامة ، وهي في المقابل صوّرها خالقة للطغاة والظلمة ، ومن هنا جاءت الحرب بثلاثة تشبيهات (الحرب / جنون) ، (الحرب / شماعة للخطايا) ، (الحرب / خالقة للطغاة) ، وهذا يعني أن التشبيه أسهم في عملية التقريب بين الصورة أو الكشف عنها بوساطة نمط تعبيري خاص ، يعمل على تجميع الصور المتعددة ومن ثم إعادة تركيبها ضمن نسيج تصويري ، يحيل المحسوس إلى مجرد والمجرد إلى محسوس ، معتمداً في ذلك على المقدرة الفنية (الموهبة) وعلى الموجهات السياقية الأخرى (الثقافة)، ومن خلال الموهبة والثقافة تتشكل الصور ، فيكون التشبيه فاعلا فيه ، وحاضرا.

ومنه قوله :

إن دارت الدنيا

فيصيرون

وفي أجفانهم وجع

مثل النخيل

بهذي الأرض سحنتهم

سمراء [١١]

الصورة إبداع خالص للذهن لا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه، إنّها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلاً أو كثيراً وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة الشعر"[١٢] فالصورة لابد أن تكون معبرة عن الأفكار والتصورات والرؤى والشاعر الحمداني في هذه القصيدة استطاع الكشف عن ذلك كله . وظف الشاعر

التشبيه بوصفه تقنية أسلوبية كاشفت من مقدرة شعرية عالية ، فقد قابل الشاعر بين صورتين ، صورة الوجع القابع في الجفون حيث النحول والذبول والشحوب بصورة النخيل الحزينة ، فجعل الوجع مقرونا بصورة النخيل ، وهو مشهد تصويري بصري ، مزج فيها الواقع بالخيال .

ومن هنا كانت الصورة التشبيهية في شعر الحمداني صورة شعرية حيّة ، قادرة على التمثّل والمقابلة بين الصور ، مقابلة كانت قائمة على تجسيد الصورة البصرية بتجليات القول الشعري ، فكان التشبيه فاعلا في عملية خلق الصور وجعلها في مراتب عليا من التأثير المرجو في المتلقي ، فكسرت أفق التوقع لديه ، فجاءت الصور في النماذج التي عرضت صورا حية ، قادرة على الرصد والتمثل والكشف عن قيمة جمالية كامنة في شعره ، فجعلت منه شعرا مميزا ، يكشف عن مقدرة عالية في الوصف والتوصيف .

المبحث الثاني : أسلوبية الصورة الاستعارية :

يعد الشعر من أقدم أشكال التعبير الفني وأرسخها التي عرفها الإنسان على مر العصور، فهو جنس أدبي كوني مشترك بين الأمم والشعوب، ويعد كذلك ضرورة من ضروريات الحياة الإنسانية إلى جانب الأشكال والفنون الأخرى مثل الغناء والرسم والتمثيل وغيرها، تميز بمخاطبة الجانب الوجداني والعاطفي والرمزي في الإنسان، ويستعمل بالتعبير عن المواقف والصور والمشاعر التي تعجز لغة الإنسان العادية عن التعبير عنها ، ويجعل الإنسان منتجاً ومتلقياً، ومتحرراً من الواقع المادي الذي يعيش فيه ، ليسمو بخيالاته ومشاعره إلى مستوى الإدراك الفني الوجداني والرمزي لمظاهر، ومواقف ظاهرة وخفية في الحياة والطبيعة والمجتمع [١٣]

تعد الاستعارة في الأسلوب الشعري هي تعبير بطريقة ملتوية وغير مباشرة ، بغرض الحفاظ على جمال النّص وعمق الفكرة التي يراد إيصالها للمتلقي، وتتطلب خيالاً واسعاً قوياً يجمع بين السياق وما يحيط بنا من عوالم طبيعية وثقافية واجتماعية وغيرها من الروابط المتنوعة ، من جهة أخرى تفادي التفوه بكلمات وألفاظ تنافي القيم الاجتماعية التي لا يستطيع المتحدث التصريح بها، فالاستعارة قادرة على تغيير مشاعر المتلقي ونظرته تجاه حقيقة ما ، فتوصله إلى رؤية خبايا كانت مخفية عن أنظاره ، فتتجلى وتتضح في عينه فإما يعجب بما كان شنيعاً في عينه أو يمل مما كان جميلاً أمامه.[١٤]

يعد الأداء الاستعاري الصوري أحد مكونات بناء القصيدة الشعرية التي لا يمكن الاستغناء عنها ، فهي عبارة عن قالـب جميل يخلقـه الشاعر ليقـدم قصـيدته أو مقطوعته إلى القارئ بوساطة معـانٍ تمكنه من

البوح فيما يخالجه من مشاعر وأحاسيس ، وعلى هذا يمكن القول أن الصورة تقوم على جملة من العلاقات التي ينظمها خيال الشاعر ، يربط العالم الداخلي والخارجي ربطا حسيا من خلال علاقة المشابهة [١٥]

وقد وردت الصورة الاستعارية في شعر (نوفل الحمداني) ورودا كبيرا ، لما للاستعارة من دور فاعل في عملية خلق الصور الشعرية وتشكيلها ، ومنها قوله :

وللمطر الحلو

وهو يهدهد أوجاع قلبي

ويغسلُ حزن النوارس من صفحة الماء

ويغري المحبين بالشوق والأمنيات البعيدة

للمطر الحلو

طعم الحنين بقلبي

وألوان صندوق أمي [١٦]

بنى الشاعر نصه هنا على استعارات مكثفة ، فجاءت الصور بناء على ذلك متشابكة متداخلة ، ربط فيها الحسي بالمجرد ، والخيالي بالواقعي ، إذ قدّم صورة المطر تقديما فنيا بصريا ، فاستحال البصر فيها إلى خيال محض ، فقد وصف المطر بالحلو في قوله : ((وللمطر الحلو)) ، وهي صورة استعارية من حيث الوسيلة البلاغية ، وحسية ذوقية من حيث نمطية التعبير الفني ، جمع الوسيلة بالنمط بطريقة جميلة ، فالمطر حلو ، ولكن باشتراطات خاصة ، وأول تلك الاشتراطات وهو ((وهو يهدهد أوجاع قلبي)) ، فالمطر صار وسيلة لهدهدة أوجاع قلبه ، وهي صورة استعارية حيّة ، بل مفعمة بالحياة . والاشتراط الآخر هو((ويغري المحبين بالشوق والأمنيات البعيدة)) ، فكأن المطر يمثل معادلا موضوعيا رمزيا لكل ما من شأنه أن يثير المشاعر ، وجعل الذات مدفوعة نحو تحقيق الأمنيات التي وصفها بالبعيدة . ثم استكمل الصورة الاستعارية بصورة استعارية أخرى ، فقد جعل للمطر الحلو طعم الحنين بقلبه ، وهي صورة استعارية مركبة، قادرة على إثارة المتعة في المتلقي .

ومنه قوله :

بخطاه البريئة

راح يرسم خارطة للطفولة في حيّنا

يحوك خيوط الصباح إطارا لضحكته

فوق سطح العمارة

برج حمائمه مزهرٌ بالرفيف

كان يمسح أحزان جيرانه

ويلوّح نحو السماء من الخوف

يؤطرها

ويؤرخ تاريخ غيمتها

غيمة ... غيمة

بسرب حمام [١٧]

لقد أضفى الشاعر على الخطى صفة البراءة ، وهي صفة تلصق على الكائن الحي ، وبذلك قد جمع الشاعر بين صفة عدم الثبوت (الخطى) ، بقيمة سلوكية بشرية (البراءة) ، فجعلها ضمن نسيج شعري ، دلّ على المعنى فأضفى على البيت حركية فجعل من تلك الخطى معادلا موضوعيا لكل ما هو صادق بريء ، محققا الشاعر في ذلك ما اسماه البلاغيون بالاستعارة المفيدة تمييزا عما اطلقوا عليه بغير المفيدة [١٨]

ثم استكمل الصورة الاستعارية بصورة استعارية أخرى بقوله : ((راح يرسم خارطة للطفولة في حيّنا)) ، فجعل للطفولة خارطة ، والخارطة عادة لا تكون إلا للأمكنة الثابتة ، والطفولة شيء محترك غير قار ، وهنا تكن مفارقة التوظيف ، فجعلها مترابطة منسجمة بواسطة الاستعارة ، فصارت كلا واحدا غير قابل للتجزئة أو العزل ، ، ثم قال : ((يحوك خيوط الصباح إطارا لضحكته)) ، إذ جعل للصباح خيوطا ، وهو تعبير استعاري فيه من الدهشة والمتعة الشيء الكثير ، فجعل من تلك الخيوط المجازية إطارا لضحكة ذلك

الطفل الذي رسم خارطته ، والطفل هو الشاعر نفسه ، إذ تقمص الطفولة وجعلها معادلا موضوعيا له . ، وهذه التقنية البيانية هدف إلى جعل المعنى أدق والصورة أجمل والدلالة أكثر كثافة وتدليلا ، كون الشاعر استطاع أن يبني استعاراته على وفق اسنادات خاصة خرجت عن المألوف لتتجه نحو المخالف سعيا منه لإحداث كسر للتوقع عند المتلقي ، من هنا جاءت المقطوعة وعلى وفق أنساق اسنادية لتصور للمتلقي حالة الشوق والحنين التي اجتاحت مشاعره ، إزاء نفسه (الطفل) .

ومنه قوله :

وينأى المنام

وفي كل صبح تطير النوارس صوب مقبرة

وينوح الحمام

وفي كل ليلة أقول ستأتي

كما نسمة يطول الملام

وتأتي من المقبرة عاشقة

دب فيها من الشوق قافية واحتدام

لتفتح من جانبيه كوى ، ويموت الخصام [١٩]

لقد استطاع الشاعر أن يوظف الفن الاستعاري في هذه الابيات مجتمعة ليشكل بمجملها صورة شعرية تضافرت الدلالة فيها وتواشجة الصورة عبر نسق تعبيري خاص ، منتقلا فيها جميعا من المحسوس الى المجرد ومن المجرد الى المحسوس ، ومن المعقول الى غير المعقول والعكس ، والهدف من ذلك كله إحداث الدهشة في المتلقي ، فجعل الشاعر مرتكزة على الاستعارة بوصفها صورة مجازية حيّة ، جعلت الصورة الشعرية في مرتبة متقدمة من الجمالية الشعرية ، فقوله : ((وينأى المنام)) ، تعبير استعاري أحدث فجوة توتر عند المتلقي ، فالمنام بعيد المنال ، لشدة الحزن أو القلق أو التوتر ، فعبر عن ذلك المعنى بالفعل (ينأى) كنوع من أنواع التشخيص ، وفجأة تحول النص نحو التفاؤل ، بأسلوب شعري خاص ، مدللا على ذلك بواسطة (النسمة) ، فالنسمة هنا هي الأمل ، ثم استكمل حضور الأمل داخل النص

بواسطة (عاشقة) ، عاشقة تعبر المقبرة (اليأس) ، ثم استكمل دلالات الأمل بصورة استعارية في قوله : ((دب فيها من الشوق قافية واحتدام)) ، فقد جعل من الشوق قافية تدب وتحتدم ، إذ أضفى عليها صفة الكائن الحي ، ثم ختم المقطوعة بصورة استعارية ، ربطت الأجزاء كلها بقوله : ((لتفتح من جانبيه كوى ، ويموت الخصام)) ، فقوله : ((مات الخصام)) ، جملة استعارية دالة على التسامح والأمل في العيش بحياة هانئة .

ومنه قوله :

أثقلونا بالأماني

أثقلوا عمرنا

كان للخوف في دارنا متكأ

كان للحزن ملء المدى ألف باب

عافنا القمر [٢٠]

استطاع نوفل الحمداني توظيف الاستعارة بوصفها فناً بلاغياً في رسم صوره الشعرية ، فجاءت صوره مملؤة بالصور الاستعارية ، تجسيداً وتوظيفاً وتوصيفاً ، فجاءت تلك الصورة حية نابضة بالحياة ، صور امتزج فيها الحس بالشعور والعاطفة بالمشاعر والواقع بالخيال ، فجاءت صوره ذهنية حسية معبرة ، فقوله : (أثقلونا بالأماني) ، استعارة اختزلت كل الخيبات ، فجعلت الخطاب الشعري يتجه نحو التشاؤم ، فالأماني كانت محض وعود ، فجاءت ثقيلة مثقلة ، ثم اردفها بثقل آخر (أثقلوا عمرنا) ، ثم جعل للخوف متكأ في قوله : (كان للخوف في دارنا متكأ) ، ليكرس حالة اليأس والتشاؤم ، ثم أضفى على الحزن صفة المحسوس ، فقد جعل مداه ألف باب ، دلالة عمقه داخل النفوس في قوله : (كان للحزن ملء المدى ألف باب) ، ثم ختم القصيدة بقوله : (عافنا القمر) ، جاعلا من اليأس شعورا دائما ، لأن غياب القمر يعني غياب (الأمل) .

ومنه قوله :

بخطاه الصغيرة

كان يلوّن كل المساءات

بالحب

وينثر فوق سطوح البيوت

مزيجا من الشوق

عبر أناشيده

وهو يتلو لبلبله الفتان

لحن البراءة [٢١]

بدأ الشاعر نصه الشعري بالاستعارة ، إذ بنى صورة شعرية على وفق تجليات فنية خاصة ، فقوله : ((بخطاه الصغيرة)) ، صورة استعارية مهّدت لخلق عدد من الصور الاستعارية داخل النسيج الشعري للنص ، وجعلها مرتبة بهذه الصورة ، فهذه الخطى الصغيرة على صغرها أخذت تلّون مساءات الشاعر ليس بالألوان بل بالحب ، فالحب غدا لونا ((كان يلوّن كل المساءات بالحب)) ، ثم تلك الخطى الصغير أخذت تنثر الشوق فوق البيوت ، وهي صورة استعارية بصرية ، مزج الشاعر الواقع بالخيال ، ثم استكمل الصورة الاستعارية بصورة أخرى ، في قوله : ((وهو يتلو لبلبله الفتان لحن البراءة)) ، فقد جعل من البلبل (رمز البراءة) كائنا عاقلا ، ومستمعا للحن البراءة ، وبذلك كانت الصورة الاستعارية هنا صورا مركبة ، بحيث جعلها الشاعر مرتبطة ترابطا فنيا . فالصورة جاءت استعارية مركبة ، تداخلت فيها الصور والمكونات . وبذلك قد أسهمت الاستعارة في تشكيل المعنى الشعري في هذه المقطوعة \ ، فالشاعر هنا في هذه الاستعارة قد اعتمد على "ما يحمله اللفظ من حركة، أو صورة او حدث يوحي بالتفاعل والصراع، اضافة إلى قابلية الأفعال، للمزج بين الحدث والزمن في اللفظ ذاته".[٢٢]

ونخلص مما تقدم يمكن القول إن الشاعر (نوفل الحمداني) استطاع توظيف الاستعارة بوصفها آلية مهمة من آليات تشكيل الصورة والمعنى الشعري ، فجاء التوظيف على وفق رؤية فنية خاصة تربط المحسوس بالمجرد والمجرد بالمحسوس والمجرد بالمجرد والمحسوس بالمحسوس ، فهذه التشكيلات الأربعة جاءت متساوقة والغرض العام والخاص لمقاصده وغاياته ، فالاستعارة جاء بتوظيف أسلوبي مميز ، فجاءت الصورة حية مفعمة بالحياة .

المبحث الثالث : أسلوبية الصورة الايقاعية – التكرار مثالا :

إن الايقاع أو البنية الايقاعية في الشعر ترتبط جدليا بالدلالة والمعنى ، كون الشعور فضلا عن العاطفة هي ((دلالات مختفية داخل البنية اللغوية للنص ، فالقضية إذن هي أكبر من كون الايقاع وسيلة صوتية الغرض منها التنغيم . لذلك ذهب الدكتور محمد النويهي إلى أن الإيقاع الصوتي المتحقق داخل النص ينقل المتلقي إلى " عالم لا تستطيع الكلمات المنثورة أن تبلغه ، وإنما تبلغه الكلمات المنظومة ، فهذا العالم الذي يتعدى حدود الوعي له معنى ولكن معناه يبلغه بكلماته ذوات الموسيقى الشعرية)) [٢٣]

اتسم النص الشعري بقيمة فنية ودلالية في تشغيل الإيقاع للنصوص بحيوية الكمية والكيفية المختلفة التي تغذي الموسيقى الشعرية الجديدة والتي لا تخضع لنظام ثابت لأنّ عاطفة الشاعر تجاهد هذه الرتابة وتؤثر في الكم من خلال تجربته الشعرية لذا نلاحظ اختلاف الإيقاعات والزحافات والعلل التي تمثل الخروج النسبي عن القيود الصارمة للوزن والقافية فالإيقاع يمثل الإبداع الفني المعبر عن خلجان النفس [٢٤]ومن هنا يمكن القول أنه ((إذا كان الشعر فاعلية لغوية ، فهذا يعني إن جوهر الشاعرية وسرها في اللغة ،و إن جوهر اللوحة وسرها في تناسق الوانها ، وجوهر القطعة الموسيقية وسرها في تناغم أصواتها)) [٢٥] وبذلك يكون الإيقاع ((أحد المنافذ التي تفرغ هذه المشاعر المكبوتة)) [٢٦]

ومن المفيد الإشارة إليه ونحن نتحدث عن مظاهر الإيقاع أن جل الدارسين للشعر جروا على تقسيم الإيقاع الشعري أو الموسيقى الشعرية على قسمين : الإيقاع الخارجي وتنحصر مظاهره في (الوزن) الممثل في البحور الشعرية ، والقافية ، والإيقاع الداخلي الذي تتمثل مظاهره بأشكال الجناس ، وأنواع التكرارات ، والتراكمات الصوتية ، وغيرها مما يخرج عن حدود الوزن والقافية (الإيقاع الخارجي) [٢٧]

وتعد ظاهرة التكرار في النص الأدبي من الظواهر البارزة في النص، ولا شكّ أنها ترتبط بعلاقةٍ ما مع صاحب النص، فهو من خلال التكرار يحاول تأكيد فكرةٍ ما تسيطر على خياله وشعوره. يُعدّ التكرار وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقى الداخلية؛ وهو لا يقوم على مجرد تكرار الحرف/ اللفظ/ العبارة في السياق الشعريّ، بل ما يتركه هذا التكرار من أثر انفعاليّ في نفْس المتلقّي، وقد يُظهر جانباً من الموقف النفسيّ والانفعاليّ، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلّا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعريّ الذي ورد فيه [٢٨]

وقد وردت التكرار في شعر (نوفل الحمداني) بوصفه قيمة إيقاعية داخلية أسهم في رفد الصورة الشعرية قيمة الحركية والنماء ، بحيث جعل تلك الحركية تتحرك بصورة عمودية أو أفقية داخل النص الشعري

ومنه قوله :

من تراب الجنوب نما فيه أول سطر

من دماء الحسين ارتوى فيه آخر فجر

من صدى اسمه

سوف تنهل كلّ العصور [٢٩]

لقد كرر الشاعر حرف الجر (مِنْ) ثلاث مرات ، وكل مرة أدت وظيفتين : الأولى : صوتية موسيقية ، فقد أضفت على النص إيقاعاً خاصاً ، فالتكرار جعل النص يسير على وتيرة صوتية واحدة ، جعلت المتلقي متفاعلاً مع هذا التكرار ، والثانية : دلالي ، والتكرار هنا مقرونا بالفعل المتربط دليلا بشبه الجملة ، وحرف الجر في كل توظيف لها جاءت لتعطي معنى شعريا مرتبطا بمعنى الفعل ، فقوله : ((من تراب الجنوب / نما) ، إذ جعل فعل النمو محددا بتراب الجنوب ، وفي الثانية : (من دماء الحسين / ارتوى) ، جعل الارتواء مقصورا بدماء الحسين (ع) ، ، وفي الثالثة : (من صدى اسمه / سننهل) ، جعل فعل النهل متربطا بصدى الاسم ، فمن هذه في كل مرة قد أعطت معنى التبعيض ، وكل معنى يعد صورة شعرية جزئية .

ومنه قوله :

وأحب الذين يحبونه

هاطلا كاللقاءات تأتي بلا موعد

كالمسرات

حين تجيء لنا دفعة واحدة ، كاندفاع المحبين ، نختصر الشوق

حين نحب وننسى الحذر [٣٠]

في هذا المقطع الشعري كرّر الشاعر الظرف (حين) مرتين بجرس إيقاعي ترتاح له الأذن. ومع هذا التكرار استطاع الشاعر أن يحقّق أثراً واضحاً في ذهن المتلقّي، يجعله متهيّئاً للدخول إلى عمق النص الشعريّ. وهذا يعني أنَّ ظاهرة التكرار اللفظي تهدف الى التركيز على توصيل رسالة منشئ النص إلى المتلقي من خلال تكرار اللفظ وقد يكون هذا التكرار ذا أهمية كبيرة في النص الشعري ، أو هو بمثابة علامة جمالية من الجماليات التي تُضفى على النص الأدبي [٣١] فكل (حين) أعطت معنى شعريا جديدا ، ففي الأولى جعلها الشاعر متربطة بمجيء المسرات التي جاءت دفعة واحدة ، أما (حين) الثانية فقد جعلها متربطة ودالة على حالة الحب التي جاءت بعيدا عن الخوف ، فالتكرار لم يكن هامشيا ، بل هو مركزي مسهم في تشكيل الصورة وخلق المعنى . فالتكرار اللفظي للظرف (حين) دلالة واضحة وجلية ، ليصل به الشاعر إلى مفارقة سلوكية ـــ نفسيّة مؤثرة في ذاته، وشفرة إطلاق الدلالة يرسم بها صورة المفارقة الذهنية في هندسة المعنى وتعميق الفكرة من خلال انزياحه المكاني في النص الشعري وتراكمه الدلالي في شحن النص بشذرات إيحائية خيالية قائمة على ربط الصلة بين الأصوات، والمدلولات التي تعبر عن الحالة النفسية والشعورية [٣٢]

ومنه قوله :

لو تجيئينَ

لأسافر في بحر عينيك

وأشمّ شذاكِ

كما المطر أول كان ينثال .. ينثال ... ينثال [٣٣]

كرر الشاعر الفعل (ينثال) ثلاث مرات داخل النص ، على وفق مقصد دلالي خاص ، أراد منه توكيل معنى الانثيال المتربط بالمطر ، فكأنه يريد تعزيز الصورة في ذهن المتلقي بعيدا عن المعاني الشعرية الأخرى داخل النص ، فالمسألة صوتية دلالية في الوقت نفسه ، فالصورة البصرية هنا ، صورة انثيال المطر ، كان جزءا لا يتجزأ من الحالة النفسية للشاعر ، المعبرة عن حالة الاشتياق للحبيب الغائب ، ومن هنا كان تكرارُ ظاهرة الأسلوبية التي تُوظفُ لفهم النص الأدبي، وهو لا يقوم فقط على تكرار اللفظة في السياق وإنَّما فيما تخلفه اللفظة من أثرٍ انفعالي في نفس المتلقي وبذلك هو يعكس الجانب الانفعالي والنفسي لطبيعة التكرار ونوعه ، ويتحقق التكرار عبر أنواع عدة منها [٣٤]

ومنه قوله :

وأرجئُ كلّ الأحاديث

عن ولع بالزهور

وعن وجع للجذور

وعن قلقٍ كان يغزو قلوب النخيل

تمنيتُ تأتين مثل المطر [٣٥]

لقد كرر الشاعر حرف الجر (عن) ثلاث مرات ، كانت الأولى (عن ولع بالزهور) ، والثانية في قوله : (وعن وجع للجذور) ، والثالثة في قوله : (وعن قلقٍ كان يغزو قلوب النخيل) ، وفي كل توظيف دللت على معنى التجاوز ، وهذا التجاوز قد جعله الشاعر متغيرا مختلفا في كل توظيف ، إذ إن الشاعر قد أرجأ كل الأحاديث ، ليكون مشغولا بولع الزهور ووجع الجذور وقلق قلوب النخيل ، فهذه المجاوزات الثلاثة شكّلت فيما بينها صورا شعرية متكاملة البناء ، ومن هنا يمكن القول إن الدوافع الإيقاعية للتكرار هنا تكمن في أنه بناء صوتي يحقق توازنا موسيقيا ، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه ، وقد يكون الدافع هو لفت انتباه القارئ من خلال تركيز الشاعر على بعض الكلمات التي يحاول الشاعر إبرازها وإعطائها أهمية أكبر من خلال التكرار ، فتكون هي الممر الذي يدخل من خلالها القارئ إلى النص ولا يمكن إغفالها لأنها مفاتيح القصيدة . [٣٦]

ونخلص مما تقدم ، إن التكرار في شعر (نوفل الحمداني) قد أسهم في تشكيل الصور وخلقها على وفق تقنية شعرية خاصة ، فلم يكن التوظيف هامشيا ، بل كان مركزيا متربطا بالقصد والمعنى ، فضلا عن تحقيق القيمة الصوتية الموسيقية داخل النص ، فامتزجت الوظيفتان ،الوظيفة الصوتية والوظيفة الدلالية ، على وفق النماذج التي وقفنا عندها ، فكانت التكرارات نابعة من أبنية النص المركبة وامتداداته المختلفة لخلق عملية إنتاجية خاصة بصانعها كي تخضع للتحليل في فك شفراتها المندمجة ضمن قالب مسبوك من أنواع المعادن الفكرية والباطنية كافةً، والحمداني قد نظم شعره بالرموز والإشارات الدلالية، فنجد المفارقة الدلالية من خلال التكرار اللّغوي قد غزت نصوصه، لما ينطوي عليه من دوافع وانفعالات نفسية ناشئة من

قلق وتوتر واضطراب ذاتي، ليفرغ ما أضمره في تنوع تكراراته على جسد الورقة، كي يشكل صورة بصريّة وحسيّة ناطقة، ونابضة من بؤرة الواقع .

الخاتمة :

بعد رحلة في شعر (نوفل الحمداني) ، وتحديدا في مجموعته (هل يعود البنفسج) ، رصدنا تحركات الصورة الشعرية ، من خلال الوقوف عند أسلوبية كلّ من (التشبيه) و (الاستعارة) و (التكرار) ، إذ قامت الدراسة بتحليل هذه الصور الثلاث من خلال ربط الفن البلاغي بالصورة ، فبدأ من النص ورجعنا إليه ، رابطين الجزء بالكل ، لنصل إلى نتائج تكون كفيلة بتوصيف الظاهرة الشعرية توصيفا فنيا أسلوبيا ، فتنوعت النماذج بتنوع الظاهرة ، وهذا التنوع كانت كفيلة بجعل شعر الحمداني شعرا مميزا استحق الرصد والكشف والتحليل ، ويمكن إدراج ما توصلنا إليه على النحو الآتي :

١- كانت الصورة التشبيهية في شعر الحمداني صورة شعرية حيّة ، قادرة على التمثّل والمقابلة بين الصور ، مقابلة كانت قائمة على تجسيد الصورة البصرية بتجليات القول الشعري ، فكان التشبيه فاعلا في عملية خلق الصور وجعلها في مراتب عليا من التأثير المرجو في المتلقي ، فكسرت أفق التوقع لديه ، فجاءت الصور في النماذج التي عرضت صورا حية ، قادرة على الرصد والتمثل والكشف عن قيمة جمالية كامنة في شعره ، فجعلت منه شعرا مميزا ، يكشف عن مقدرة عالية في الوصف والتوصيف .

٢- إن الشاعر (نوفل الحمداني) استطاع توظيف الاستعارة بوصفها آلية مهمة من آليات تشكيل الصورة والمعنى الشعري ، فجاء التوظيف على وفق رؤية فنية خاصة تربط المحسوس بالمجرد والمجرد بالمحسوس والمجرد بالمجرد والمحسوس بالمحسوس ، فهذه التشكيلات الأربعة جاءت متساوقة والغرض العام والخاص لمقاصده وغاياته ، فالاستعارة جاء بتوظيف أسلوبي مميز ، فجاءت الصورة حية مفعمة بالحياة .

٣- إن التكرار في شعر (نوفل الحمداني) قد أسهم في تشكيل الصور وخلقها على وفق تقنية شعرية خاصة ، فلم يكن التوظيف هامشيا ، بل كان مركزيا متربطا بالقصد والمعنى ، فضلا عن تحقيق القيمة الصوتية الموسيقية داخل النص ، فامتزجت الوظيفتان ،الوظيفة الصوتية والوظيفة الدلالية ، على وفق النماذج التي وقفنا عندها ، فكانت التكرارات نابعة من أبنية النص المركبة وامتداداته المختلفة لخلق عملية إنتاجية خاصة بصانعها كي تخضع للتحليل في فك شفراتها المندمجة ضمن قالب مسبوك من أنواع المعادن

الفكرية والباطنية كافةً، والصوّاف قد نظم شعره بالرموز والإشارات الدلالية، فنجد المفارقة الدلالية من خلال التكرار اللّغوي قد غزت نصوصه، لما ينطوي عليه من دوافع وانفعالات نفسية ناشئة من قلق وتوتر واضطراب ذاتي، ليفرغ ما أضمره في تنوع تكراراته على جسد الورقة، كي يشكل صورة بصريّة وحسيّة ناطقة، ونابضة من بؤرة الواقع .

٤- لقد كانت الصورة الشعرية في شعر الحمداني في حركية مستمرة ، حركية جاءت لتكون عامل تأثير ودهشة عند المتلقي ، فتعددت الوسائل بتعدد المعاني والدلالات ، فأعطت النص قيمة جمالية ، فجاءت الصور كاشفة عن أداء شعري مميز على مستوى الصورة وتشكليها ، من خلال توظيف الصورة البصرية القائمة على ربط الواقع بالخيال .

٥- يعد التكرار في شعر (نوفل الحمداني) ظاهرة شعرية أسلوبية ، ربط فيها بين الوظيفة الموسيقية والوظيف الدلالية ، فجاء مصاغا بطريقة فنية تعكس القدرة وتكشف عن الإبداع ، فلم يكن مجرد تركيب لفظي دون قصدية ، بل كانت القصدية عماد الصورة الشعرية التي تشكلت من خلاله .

٦- لا يمكن دراسة أي فن من الفنون التي وقفنا عندها (تشبيه واستعارة وتكرار) في شعر نوفل الحمداني بصورة منفردة معزولة ،بل الدراسة لابد أن تكون مجتمعة ، كون الصور الشعرية جاءت صورا مركبة ، ومترابطة ، وهذه خصيصة اختص بها شعره .

٧- إن التكرار في شعر (نوفل الحمداني) قد أسهم في تشكيل الصور وخلقها على وفق تقنية شعرية خاصة ، فلم يكن التوظيف هامشيا ، بل كان مركزيا متربطا بالقصد والمعنى ، فضلا عن تحقيق القيمة الصوتية الموسيقية داخل النص ، فامتزجت الوظيفتان ،الوظيفة الصوتية والوظيفة الدلالية ، على وفق النماذج التي وقفنا عندها ، فكانت التكرارات نابعة من أبنية النص المركبة وامتداداته المختلفة لخلق عملية إنتاجية خاصة بصانعها كي تخضع للتحليل في فك شفراتها المندمجة ضمن قالب مسبوك من أنواع المعادن الفكرية والباطنية كافةً، والحمداني قد نظم شعره بالرموز والإشارات الدلالية، فنجد المفارقة الدلالية من خلال التكرار اللّغوي قد غزت نصوصه، لما ينطوي عليه من دوافع وانفعالات نفسية ناشئة من قلق وتوتر واضطراب ذاتي، ليفرغ ما أضمره في تنوع تكراراته على جسد الورقة، كي يشكل صورة بصريّة وحسيّة ناطقة، ونابضة من بؤرة الواقع .

الهوامش :

١- فنون بلاغية (البديع-البيان)،د. احمد مطلوب ،منشورات دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت ط١، ١٣٩٥ه-١٩٧٥م : ٣٣

٢- المصدر نفسه : ٣٤

٣- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، الناشر مكتبة الشباب، مصر: ٣٩١.

٤- بلاغة التشبيه عند الشعراء العميان، أبو العلاء المعري أنموذجاً، مها محسن فزاع، جامعة كركوك، كلية التربية ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية :١.

٥- ينظر: البيان والتبيين ، الجاحظ ، ٧٦/١ .

٦- هل يعود البنفسج ، ترجمات للحب والموت ، نوفل الحمداني : ٢٣

٧- ينظر: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ،عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع ،مدينة نصر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م: ٥٣.

٨- هل يعود البنفسج ، ترجمات للحب والموت ، نوفل الحمداني : ٣٧ -٣٨

٩- هل يعود البنفسج ، ترجمات للحب والموت ، نوفل الحمداني : ٩

١٠- هل يعود البنفسج ، ترجمات للحب والموت ، نوفل الحمداني : ٤١

١١-هل يعود البنفسج : ٥٣

١٢- الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي: ١٦.

١٣- ينظر: في شعرية قصيدة النثر، عبد الله شريق، ط١، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ٢٠٠٣م: ٥.

١٤- ينظر : مبادئ النقد الأدبي العلم والشعر ، ريتشاردز ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، : ٣١٠ . ١٥- ينظر : كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، العلامة محمد علي التهاوني ، تقديم : د. رفيق العجم ، تحقيق : علي دحدوح ، مكتبة ناشرون (بيروت) ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٦ .: ٢- ١١٠٠ .

١٦- هل يعود البنفسج : ٤٤

١٧-هل يعود البنفسج : ٧٥

١٨- ينظر : فنون التصوير البياني : ١٩٣ .

١٩-هل يعود البنفسج : ٩٨

٢٠- هل يعود البنفسج : ٨٤

٢١- هل يعود البنفسج : ٦٧

٢٢- لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران الكبيسي ، ص١٥٦ .، وينظر :

٢٣- قضية الشعر الجديد ، محمد النويهي ، دار الفكر ، الطبعة الاولى ، ١٩٧١ : ٢٠ .

٢٤- ينظر: المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، ناشر: دار الكتاب اللبناني : ١٦٨ .

٢٥- الصورة ..والبناء الشعري ، د. محمد حسن عبدالله ،دار المعارف – القاهرة ،بلا طبعة ،١١٩

٢٦- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران الكبيسي ، ص١٨٢ ، وينظر : لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي ، يمنى العيد ، مشأة المعارف ، مصر ، ١٩٩٨ : ٣٤

٢٧- المصدر نفسه : ٤٤ .

٢٨- أبو فراس الحمدانيّ الموقف والتشكيل الجماليّ، النعمان القاضي، مصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ودار التوفيق النموذجيّة للطباعة والجمع الآلي، ١٩٨١: ٥٠١.

٢٩-هل يعود البنفسج : ١٣

٣٠-هل يعود البنفسج : ٤٨

٣١- ظاهرة التكرار في الشعر الجاهلي ، موسى ربايعة ، بحث منشور مؤتمر النقد الأدبي الثاني، جامعة اليرموك ، أربد، ١٩٨٨ ، ص٧٠.

٣٢- ينظر: من أسرار اللغة ، أبراهيم أنيس ، ص١٤٧ .

٣٣- هل يعود البنفسج : ٥٧-٥٨

٣٤- ينظر :التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة ، فيصل حسان الحولي ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، ٢٠١١ : ٢٠ .

٣٥-هل يعود البنفسج : ٦٠

٣٦- ينظر : الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، عدنان حسين قاسم ، الدار العربية للنشر والتوزيع ،مصر ، د.ط ، ٢٠٠١م ، ٢١٩

المصادر والمراجع :

أبو فراس الحمدانيّ الموقف والتشكيل الجماليّ، النعمان القاضي، مصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ودار التوفيق النموذجيّة للطباعة والجمع الآلي، ١٩٨١

الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، عدنان حسين قاسم ، الدار العربية للنشر والتوزيع ،مصر ، د.ط ، ٢٠٠١م

الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، الناشر مكتبة الشباب، مصر

بلاغة التشبيه عند الشعراء العميان، أبو العلاء المعري أنموذجاً، مها محسن فزاع، جامعة كركوك، كلية التربية ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية

البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر .

التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ،عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع ،مدينة نصر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م:

التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة ، فيصل حسان الحولي ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، ٢٠١١

الصورة ..والبناء الشعري ، د. محمد حسن عبدالله ،دار المعارف – القاهرة ،بلا طبعة

الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ٢٠٠٨ .

ظاهرة التكرار في الشعر الجاهلي ، موسى ربايعة ، بحث منشور مؤتمر النقد الأدبي الثاني، جامعة اليرموك ، أربد، ١٩٨٨

فنون التصوير البياني ، توفيق الفيل ، مكتبة الآداب ، ١٩٩٨ .

فنون بلاغية (البديع-البيان)،د. احمد مطلوب ،منشورات دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت ط١، ١٣٩٥ه-١٩٧٥م

في شعرية قصيدة النثر، عبد الله شريق، ط١، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ٢٠٠٣م

قضية الشعر الجديد ، محمد النويهي ، دار الفكر ، الطبعة الاولى ، ١٩٧١

كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، العلامة محمد علي التهاوني ، تقديم : د. رفيق العجم ، تحقيق : علي دحدوح ، مكتبة ناشرون (بيروت) ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٦

لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي ، يمنى العيد ، منشأة المعارف ، مصر ، ١٩٩٨

لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ١٩٨٢

مبادئ النقد الأدبي العلم والشعر ، ريتشاردز ، ترجمة محمد مصطفى بدوي

المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، ناشر: دار الكتاب اللبناني ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٣

من أسرار اللغة ، أبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦

هل يعود البنفسج ، ترجمات للحب والحرب ، نوفل هادي الحمداني ، منشورات اتحاد الأدباء ، ٢٠٢١