الإجراءُ البلاغي في النص الشعري
قراءة في ديوان (تركنا نوافذنا للطيور) لمحمد عريج

م.د. هدى سعيد بدر العميدي

جامعة الزهراء عليها السلام للبنات/كلية التربية / قسم اللغة العربية

Rhetorical action in the poetic text: Reading in Diwan (We left our windows to the birds) By Muhammad Areej

Lecturer Dr. Hoda Saeed Badr Al-Amidi

Al-Zahra University (PBUH) for girls - College of Education - Department of Arabic language

الملخص

بسم الله الرحمن الرحيم

الصلاة والسلام على النبي الاعظم محمد واله الطيبين الأطهرين يعد ديوان الشاعر المغربي محمد عريج لوحة شعرية مليئة بالصور البلاغية المبينة والتي حاول البحث تسليط الضوء عليها متخذا من الاجراء البلاغي وسيلة لإظهار جمالية النص ودلائل محاسنه عبر الوقوف على أكثر المواطن بلاغة وهي التشبيه والاستعارة واستكناه الصور واقتناصها من بين سطور شعره.

Abstract:

In the name of Allah, the Merciful the Gracious

Prayers and peace be upon the greatest Prophet Muhammad and his pure family. The Diwan of the Moroccan poet Muhammad Areej is a poetic painting filled with the rhetorical images shown. The research tried to shed light these images by adopting the rhetorical procedure as a means to show the aesthetics of the text and the evidence of its advantages by standing on the most eloquent areas, which are analogy and metaphor. These images were captured among the lines of his poetry.

المقدمة

الحديثُ عن البلاغة والدراسة البلاغية، دراسة أحسبها مقدسة، لأنّ أصول هذا العلم الهائل والمتشعّب، مرتبطة بأقدس كتاب على وجه الأرض، وهو القرآن الكريم، من هنا فإن دراستي هذه تنبع من إيمان بمنفعة هذا العلم ومدى مردوده على الدارس أكثر من النص المدروس، إذ تزيد في ثقافته وتؤهله لتذوق النصوص واكتشاف بيانها وبلاغتها ومن ثم يكتسب مهارة الإبلاغ والتبليغ وتحصيل البلاغة في كلامه، ومن ثم كان هذا سببا كبيرا لأشرع في بحثي البسيط هذا، متخذا من مجموعة شعرية تحت عنوان(تركنا نوافذنا للطيور) ميدانا لدراستي البلاغية هذه، إذ أخذتُ البيان طريقا لاكتشاف مواطن جمال النص ومدى إبداع مؤلف هذه المجموعة ومدى نجاحه في بيان المعنى الذي يريد ومراعاته لمقتضى حال متلقّيه ومخاطَبه.

وقد أتبعت منهجا واضحا إتبعه أكثر الدارسين وهو البدء بالتصوير التشبيهي ومن ثمّ الانتقال إلى صور الاستعارة والكناية وقد جمعتهما تحت مبحث واحد لأنهما من منبع واحد وهو المجاز،، معتمدا على مصادر البلاغة ومراجعها الأساسية، أذكر أهمّها؛ مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي والمجاز وأثره في الدرس اللغوي، لمحمد عبد الجليل، والنثر الصوفي، دراسة تحليلية فنية، فائز طه عمر، والنكت في إعجاز القرآن، الرماني، والبلاغة العربية، عبد الرحمن الميداني.

المطلب الأول....التصويرالتشبيهي في (تركنا نوافذنا للطيور)

أولا..ماالتشبيه؟

((هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر وإن شئت قل: هو إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامعٍ بينهما))[1]، وقيل في تعريفه أيضا ((إنه الاخبار بالشبه، وهوإشراك الشيئين في حصة أو أكثر...أو هو الوصف بأنَّ أحد الموضوعين ينوب مناب الآخر باداة التشبيه ناب منابه او لم ينب.. .. وهو ان يثبت لهذا المعنى من معاني ذاك، أو حكما من أحكامه، كما تيانك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور، في انها يفصل بها بين الحق والباطل كما يفصل بالنور بين الأشياء وهذا التعريف بين وظيفة التشبيه وعمله أكثر مما يدل على حقيقة وحده))[2]، ويعكس التشبيه ((دقّة ملاحظة الأشباه والنظائر في الاشياء سواءٌ كانت ماديات تدرك بالحواس الظاهرة أو معنويات حتى الفكريات المحض، إذ ينتزع لمَّاحو عناصر التشابه بين الاشياء التي تدخل في حدود ما يعلم ولو لم يكن له وجود خارج الأذهان، فيجدون بينهما أجزاء يشبه بعضها بعضا على سبيل التطابق أو التقارب فيعبّرون عمّا لاحظوه من تشابه بعبارات التشبيه ويحسن في ذوقهم الأدبي أن يشبّهوا ذا الصفة الخفية بذي الصفة الجلية نظرا إلى وجود جنس هذه الصفة او نوعها فيها))[3]، وميل الأنفس إلى التشبيه هو أحد الفطر الالهية التي جُبل عليها الانسان، فالتشبيه هو إشراك شيئين مختلفين بصفة ما ((وذلك لتوضيح وإبراز صفة أحدهما بما يمتلك الشيء الآخر من الوضوح؛ اذ يكون المشبّه به أكثر وضوحا من المشبّه))[4]، وهو الدافع الذي ألجأ المتكلم إلى استعمال التشبيه، وقد يكون هدفه أكبر من ذلك، - المتكلم – فقد يحاول إثارة مشاعر المخاطب من خوف أو حذر أو طمعٍ أو رغبة، فالتشبيه خير سبيل لذلك، وقد يكون الغرض المدح أو الذم، وأسلوب التشبيه خير وأسهل طريق إلى ذلك.

ثانيا... التشبيه في(تركنا نوافذنا للطيور)

ورد التشبيه في المجموعة أكثر من احدى وعشرين مرة ومن ذلك:

((كرسيها أفقٌ...

يمتد ملء غدٍ نذلٍ

أراه، يراني

ثم يبتعد

هذا الصباح شهيٌ..

مثل نادلةالمقهى ومثل الأغاني وهي تحتشد

ومثل عصفورةٍ مرت
ولم أرها
لكن رفيف جناحيها له أمد...
ولي أنا كأس شاي فوق طاولتي
ونشوتي كفمي بالكأس تتحد
كأس من الشاي
الأفكار تشربني
ومثل كأسي يطفو فوقي الزبد...))[٥]

التشبيهات في هذا النص كثيرة؛ فالشاعر يشبّه الصباح بمشبّهات كثيرة يعدّها مغرية وذات إثارة عنده؛ أولاها انه مثل نادلة المقهى ولكن لم يبيّن بم اشبهت الصباح تلك النادلة!

وبم تشبه الأغاني المحتشدة به،
ثم يشبّهه بعصفورة طارت ولم يرها،
فهو بالتالي يشبه يومه بمشبهات لا رابط بينها، وهو دليل تشتّت الشاعر وضياعه وحيرته ويأسه.

((حينما تطرق الأربعون على باب قلبك
تدرك أنك تمضي إلى نجمة شاردة
لم تجد ضوءُها في مرايا الظلام
ولانفسها في ثقوب السماء، كأن يدا قطفتها
لتلبسها حكمة زاهدة))[٦]

هنا التشبيه تمثيلي، حيث يشرح الشاعر المشهد بشكل تمثيلي ويوضّحه للمتلقي، فيشبه حال رجل دخل الاربعين، بالنجمة الشاردة التي قطفتها يدا مجهولة لتلبسها حكمة زاهدة، فهو يريد عكس حالة الرجل ذي الاربعين وهو يرى حياته وسنّي عمره تركض سريعا ‘وليحاول لبس ثوب الحكمة بعد الاربعين وإيجاد نفسه بعد ان كانت نجمة عمره لا ضوء لها في الظلام، نلحظ اليأس الواضح والاشمئزاز العارم مّما يجعل النص يزدحم بالمعنى والمتنافضات.

ودليل ضياعه هذا تشبيه نفسه انه كطفل على أرجوحة؛

((تنأى وتقترب السماء..
كأنني طفلٌ على أرجوحةٍ
تنأى وتقترب السماء...
كجبهة أمرأة تصلي..
أو كدمعتها التي تخضر في وقت الدعاء
وتختفي بيضاء في بئر الرضا
تنأى وتقترب السماء
كأنها شفة تحن الى شفة
وتعود خوف الله والرقباء عن تقبيلها متعففة))[٧]

ويعود ويشبّه السماء حين تقترب وتبعد مثل إمرأة تصلّي وتدعو وتنهمر دموعها، حتما هنا السماء تقترب لتحتضن دعوات تلك الأم او هذه المرأة، وتقترب حين يعف المرء عمّا لايحلّ الله في حين تبتع حين لايخاف الله في ذلك(وتعود خوف الله والرقباء عن تقبيلها متعفّفة) وهو معنى هائل وكبير لو صحّ تفسيرنا للنص ودخولنا لبلاغته

((نامي لأسمع صوتك في داخلي
يتفجر كالبحر
أنت تغنين لي وأنا
أبصر الماء يجتاحني))[٨]

يشبّه الشاعر صوت حبيبته كالبحر، بمتناقضاته بضوضائه بمده وجزره بما يترك وراءه، وهو تشبيه جميل وجديد، إذ قلّ من يشبّه الشعراء صوت حبيبته كالبحر المنفجر.

ويعود اليأس ثانيا في شعره..

((أجف
كعطرٍ سرى في الهواء
ولم يختبئ في زوايا رئة
كضوء مرايا بلا زائرين
تنادي على أعين مُطفأة
كحرف يتيم على دفتر
أبت أصبع الطفل أن تقرأه
كمعنى الشتاء
لبنت تنام
وتحرس أحلامها مدفأة))[٩]

كضوء لم يستفد منه أحد، كعطر لم يشمّه أحد كحرف كتب ولم يكتب مابعده ويأبى الطفل قراءته، هذه المعاني لم يطرقها شاعر من قبل ولم يشبّه

أحد نفسه وضياعه وجفاف روحه بحبات العطر التي وقعت على الأرض من دون ان تعطّر مظهر أحدهم وضائع، وكالضوء الذي عيون عابريه مطفأة، هو يريد ان يخبر المتلقي عن مدى ضياع نفسه لكن مع الاحتفاظ بأهميته فالعطر والضوء والحرف، كلها اشياء باتت من الامور المهمة في حياتنا، والاكثر اهمية معنى الشتاء لبنت تنام منعمة بالدفء حتما الشتاء معناها مفعم بالامل بالنسبة لها، فالشاعر هنا ربما اراد ان يتمّثل حاله وحالة كثير من الشباب الذين يقضون حياتهم من دون ان يأخذوا دورهم في الحياة

((تركنا نوافذنا فارغة للطيور
ومفتوحة
وكأنا نقدم لها وعدا بالامان
ولكنها لم تحط...
ربما فكرت أن تحط
ولكنها لمحت من بعيد يدي
وهي مطبوعة
في الزجاج كوشم قديم
ففرت
لأن يدي ذكرتها بفزاعة
أو بمصيدة
كشفتها الرياح
فظلت على الارض عارية كالسموات
تحضن حبة القمح ووحدتها))[١٠]

على رغم اليأس الذي يعيشه الشاعر، لكنه فتح نافذة في روحه للسلام مع من حوله، لكن يبدو ان السلام لاينوي السلام معه، فالطيور أبت ان تأتي نافذته لوجود أثر يديه على الشباك، فلعلها خافت تلك اليد المزيفة الملتصقة على الشباك كأنها الوشم، فربما أراد أن يقول أن ماضي الشخص ملتصق به مهما تغيّر وانتقل من حال الى حال، فيبقى الآخرون يتعاملون معه بما يعرفون عن ماضيه لاحاضره ويبقى الخوف يلازمهم بالتعامل فيلجؤون إلى وحدتهم لكن خوفهم غير مسوّغ كخوف الطيور من الفزاعة، ومن المصيدة التي أفسدتها الرياح، فبقيت تحضن الأرض، هذه المعاني البلاغية التي ضخّها الشاعر تعبّر عن مدى ثراء اللغة العربية وإزدحامها المعاني العظيمة والتي حاول الشاعر قدر جهده ان يفيد منها في لوحته الشعرية هذه.

المطلب الثاني..التصوير المجازي في ديوان (تركنا نوافذنا للطيور)

ويضمّ باب الاستعارة والكناية

أولا..ما الإستعارة؟ وما الكناية؟ ومالفرق بينهما؟

هي استعمال اللفظ المجازي بقصد معنى حقيقي، أي العدول من المعنى الحقيقي إلى آخر مجازي، بقصد ايضاح المعنى أكثر وبيانه للمتلقي بشكل أوضح[١١] وقد عرّفها كثير من البلاغين تعريفا مشتقّا من معناها الحقيقي أو اللغوي وهو أعار يعير، إعارة[١٢]، أمّا الكناية فهي أيضا عوّل من الحقيقي إلى معنى آخر مجازي لكن مع احتمال ورود المعنى الحقيقي[١٣] بعكس الاستعارة، اذ لايرد المعنى الحقيقي مطلقا، وهذا ما جعلني أجمع الاستعارة مع الكناية وأعمل على جرد تلك الصور في هذه المجموعة الشعرية(تركنا نوافذنا للطيور) .

ثانيا..الاستعارة في (تركنا نوافذنا للطيور)

((مقهى...
وللبحر صوت ناعم ويد
ترش ملحا
على جرحي فيتقد
مقهى...
ولي ذكريات ترتدي قلقي هذا الصباح:
صباح الخير يابلد
أطل مني عليك الآن في عجل أنا الذي بك هذا الوت
أنفرد
أجالس الشمس
وحدي وهي صامتة/مشغولة بندى البحر الذي يفد
أحبها؛أنها الأنثى الوحيدة من تأتي
وتنجزني الوعد الذي تعد))[١٤]

الألم والحزن واليأس لم يفارق الشاعر في

كناياته واستعاراته، فقد كنّى عن البحر انه يرشّ الملح على جرحه وقد يكون فعلا لان ماء البحر مالح وقد يكون، يريد المعنى الآخر وهو المعنى المجازي، أي ان البحر يزيد من جراحه لانه يمدّ إليه بصور ويجزر بصور أخرى، والدليل قوله (ولي ذكريات ترتدي) جعل الذكريات كأنها جسد وترتدي ثوب (القلق) وهي استعارة جميلة عن ذكرياته التي تؤرّقه وتحزنه

((شاعر يجلس في مكتبه وتحت قدميه سلة مهملات ملأى بأوراق بيضاء...

كل ورقة عصفور لا يحب الأقفاص

ناي لم تراع الريح هشاشته، وهي تنفخ فيه لكي يشهق بالموسيقى

مرآة متشظية..

كل ورقة غصن مكسور وباب مخلع))[١٥]

يستعير الشاعر عدة الفاظ ليبين ماهية الأوراق المخبأة تحت طاولته في سلة المهملات فكل ورقة(ناي، وعصفور، وغصن مكسور) وكل واحد من هذه الاستعارات له قصته

فالعصفور لا يحبّ القفص، وهذا يعني أنه أراد أن يكتب كلمة لكنه أدرك انها لا تجد طريقا حرّا للتنتشر فراحت لسلة المهملات، أو قد تكون أغنية كتبها لكن الزمن لم يسعفه لتسمعها حبيبته فصارت كالناي الذي أفسدته الرياح، وكالغصن الذي انكسر فلم يعد من الشجرة ولا من الأرض، وهنا صورة الضياع بدت أوضح بفضل الاستعارة التي لجئ إليها الشاعر.

((أحبك وجها يضيء الفراغ

وعيناً عن الليل لاتغفل

سنابل شعرك لم تبق لي

سماء، وأعمى هو المنجل

وجنات صدرك مفتوحة

ولكن تفاحها يخجل

..

أجل كان لابد من هدنة

ليهرب من حربك الأعزل))[١٦]

استعار (وجها يضيء الفراغ..) ليعبّر عن مدى الامتلاء الذي يفعله وجهها حين يبدو له ومدى الافتقاد الذي يعيشه هو حين تتركه، ثم يعلّل ذلك فيستعير ب(سنابل شعرها) ليبيّن مدى جمالها، ثم يستعير(الهروب) ليُكنّي عن الابتعاد عن وجهها لعدم قدرته على مواجهة ذاك الجمال، او الإفلاس واليأس من امتلاكه فيكون الحل ب(الهدنة)

((تعثر الوقت بي وهو يركض

ولولا انعكاسي فيه ماكان ينهض

... وترشقني بالماء والماء صورتي

فلاتشقني يا ماء، قلبك أبيض

وخذ بيدي الان نحو قصيدتي

فبعض المعاني في غيابي تمرض

ولأمرأتي الحبلى التي لو تركتها

ستتعب من حمل الفراغ وتجهض

أجل لم يعد في الوقت

الا سحابة ودخان

وأشباح على الموت تعرض

أجل لم يعد إلا سماء قتيلة...))[١٧]

يبدو ان الشاعر قد أخذ عهدا ان لا يكتب في الفرح شيئا في هذه المجموعة؛فهاهو مرة أخرى يستعير بلفظة(تعثّر الوقت) ليعبر بها عن حالة الفراغ الذي يعيشها ممّا تجعله يشعر بتعثّر الوقت ووقوفه،، ثم يرتي الماء ويكنّي عن بياضه وشدّة نصاعته(قلبك أبيض) ويطلب منه ان يأخذه لقصيده، ولامرأته (الحبلى) يس بطفل بل بالفراغ، فهنا الشاعر استعان بالصور الاستعارية ليرسم حالته قبل كتابة القصيدة فهو يرشف وجهه بالماء ليكتب قصيدته وليلحق المعاني الحبلى قبل ان تجهض، وقبل ان تكون القصيدة فارغة، فيذهب إلى ما أراد أن يدوّن من كلمات، من ثم بلا قصيدة لا يوجد إلاّ السراب،، فكنّى عن ذلك بالسحابة والدخان، ثم استعار(السماء القتيلة) ليقول ان السراب (السحابة) غطّت او قتلت الحقيقة(السماء قتيلة).

من ثم فالشاعر يعيش عشوائية في أفكاره وتقلبا في مذكراته فهو متردّد فيما يكتب وكيفية

مايكتب وقد صرّح بذلك
((لم يزل يوجعني المعنى كثير
أنه يقفز في ذهني
برجل واحدة.))[١٨]
استعار كلمة الوجع ليعبّر عن حالته وهو يكتب قصيدته
((بنادق صياديك في الليل متعبة
وقلبي غزال الغابة المتأهبة
عيون وقلبي خلف صخرة
يحدق في صمت العيون المعذبة))[١٩]

يشبّه حال أهل حبيبته والمتربصين بها أنهم كبنادق متعبة من كثرة الحرب التي يقيمونها عليه وهو كغزال الغابة المتأهّبة لأي خطر والمحتملة لأي خبر، فالشاعر يتقن استعمال الاستعارات ليقتنص الصورة المناسبة التي تكون أكثر تأثيرا بالمتلقي.

كما هو الحال في تتمّة القصيدة حين يكمل الوصف مكنيّا عن حاله أنه بات لا لون له من شدة تعب قلبه ومن خوفه، هو الآخر لا يرى كقصائده التي يكتبها لحبيبته فلا تراها، فيتصوّر حتى الأفق محاصرا بالأسيجة المكهربة.

((عيون وقلبي لايرى كقصيدة
يمر بها جوعى خيال وموهبة
ولا لون لي حتى تراني مدينة
مدافعها في البحر نحوي مصوبة
...
الى اين؟إن الأفق حولي محاصر
بأسيجة مسنونة ومكهربة
افر ولكن بالقصيدة وحدها
إذا ألبستني روحها المتوثبة
مدينة ماذا هذه؟ أرضها صدى
لما ظل من وحي السماء المخربة))[٢٠]

يبدو ان الشاعر أصبح عارفا بنفسه وبمدى يأسه ومدركا، فاستعار لفظ الطيور المذعورة ليوضّح حال الطير التي باتت لاتجد لها أمانا حتى في القصائد والكتب وصفحات المذكرات والقصص،

فيعود بالسؤال للمدينة التي كانت وحيا للسماء والآن (صدى للوحي المخرب) وهي كناية في غاية الدقة؛اذ مايفعله الناس ومايسنون من سنن ويلصقونها بالله، حتما هو أمر ليس صحيحا.

((شارع واحد يكاد يموت..
شارع
ربه الوحيد السكوت
كل أضوائه مواعيد فاتت
وتلاشت
في موعد لايفوت
شارع أرمل، الرصيف شهيد
ويتامى في جانبيه البيوت
الحبيبان
والرسائل
والليل:خيوط
تلهو بها عنكبوت
شارع كانت الخطى فيه حجّا
وصلاة
كتابها موقوت))[٢١]

مزج الشاعر بين الكنايات(شارع كانت فيه الخطى حج) أي كانت المسير للقاء بين العاشقين كقدسية المسير للحج، والبيويت(يتامى) لانها لم تتكاثر اذ لم تبارك تلك اللقاءات ولم تكلّل بالزوات فيتّمت البيوت، وجمع هذه المعاني مع الاستعارات(الليل خيوط تلهو بها عنكبوت) أي صار لايهتمّ له أحد، والاستعارة الأخرى (شارع أرمل، الرصيف شهيد) وهي متمّمة للكناية (البيوت يتامى) و (ليخرج للملتقي صورة واحدة مفادها أن ماكان بين العاشقين هناك انتهى ومات ولم يبق اللقاء ولم تمس البيوت منيرة ولا الارصفة مكللة بالورد ولا الشوارع مزدحمة بالرقابة.

((أنا حزين يا امي
الوردة التي زرعتها في حذاء أبي
الذي عاد من الحرب

ناسيا إحدى قدميه هناك
ماتت))[٢٢]

استعار (الوردة) ليعبّر بها الشاعر عن حلمه الوردي الذي زرعه ويزرعه كل طفل بقدم والده؛وبقدمه بالخصوص لانه محلّ قدومه، اذ غالبا ما ينحني الاطفال تحت أعتاب أبواب ديارهم لينظروا قدمه فيعرفوا مجيئه، ومع هذه موت الوردة مات حلم رجوع تلك القدم وقدومها، فيما كنّى عن بتر رجل والده انها(نساها) في أرض المعركة

((اخترت أن أكتب إسمي
وهو منطفئ
في دفتر الليل
وقت الريح تنكفئ
ومر باسمي أميون
عذبهم في ليلهم
أنهم مروا وما قرأؤوا))[٢٣]

كنّى الشاعر عن جهل الناس به انه (منطفئ) وسيجل اسمه المنطفئ هذا في (دفتر الليل) على الرغم من أنه متأكد انه سيمرّ به اميون لايقرؤون اسمه ويندمون، فالشاعر اراد ان يصوّر أهمية نفسه بانه الجاهل يندم إن لم يتعرّف عليه ويقرؤه ويقرأ ما ترك خلفه

الخاتمة

.....

- يعد التشبيه في ديوان(تركنا نوافذنا للطيور) لمحمد عريج ركيزة اساسية ومهمة لبيان المعنى وتصويره بأفضل صورة.
- وردت الاستعارة والكناية بشكل متساوٍ في الديوان إذ اعتمد الشاعر عليهما في بيان مشاعره وتصوير آلامه وآهاته وجزعه أحيانا.
- تعدّ الكناية الأكثر ورودا من الاستعارة والتشبيه، ولعل السبب يعود لانفتاح الكناية على المعاني وبيانها للصور بشكل أكثر جلاء، ولربما لأن الكناية تحمل المعنيين الحقيقي والمجازي والشاعر أخفى المعنى الحقيقي تحت المعنى المجازي مراعاة للمجتمع أو لأمر آخر يهمّه.
- يعد ديوان (تركنا نوافذنا للطيور) حافلا بالصور البيانية الجميلة والتي بيّنت المعنى وزادته بهاءً وجمالية ونصاعة.
- التشبيه الأقل ورودا في ديواننا، اذ ورد التشبيه 17مرة أخذنا منها 9 أمثلة تلافيا لمطاطية المبحث وليتوازى مع المبحث الثاني.

الهوامش:

١- عبد القاهر الجرجاني في الدراسات البلاغية، خولة الكناني: ١٥٣، وينظر: البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف: ٣٠٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥؛ وينظر: الصور البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني: ٧٤٥.

٢- اساليب البيان، فضل عباس: ٢١٧ العمدة، ابن رشيق، القيراوني: ١/ ١٦٩. دلائل الاعجاز: ٤.
البيان في ضوء اساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين: ٢٨، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥وينظر: مفتاح العلوم، السكاكي: ٧٧ وينظر:التخليص، القزويني: ٩

٣- البلاغة العربية، عبد الرحمن الميداني: ١٦٥/٢. ينظرمعجم المصطلحات البلاغية ١٧٠/٢وينظر النثر الصوفي فائز طه عمر:٣٤٨ ينظر البرهان في وجوه البيان (نقد النشر) ، ابن وهب الكاتب: ٦٠، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٨٠؛ وينظر: ابحاث في بلاغة القرآن الكريم، محمد كرمي الكواز: ٤٠- ٤٣، مطبعة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٦. وينظر النكت في اعجاز القرآن، الرماني: ١٠٦.

٤- الأداء البلاغي في مكاتيب الأئمة، أطروحة دكتوراه هدى سعيد العميدي

٥- تركنا نوافذنا للطيور، ١٠

٦- م.ن:١٥

٧- م.ن:٥٥

٨- م.ن:٨٩

٩- م.ن ١١٣

١٠- م.ن ٩٤

١١- ينظر البلاغة العربية، عبد الرحمن الميداني: ١٦٥/٢. ينظرمعجم المصطلحات البلاغية ١٧٠/٢وينظر النثر الصوفي فائز طه عمر:٣٤٨

١٢- ينظر اللسان ماده أعار وينظر ايضا الإبلاغية في البلاغة العربية، ٣٤ سمير بو حمدان، منشورات عويدات الدولية، بيروت _باريس، ط١٩٩١، ١، الإتقان في علوم القرآن، ٥٦٧جلال الدين السيوطي، المكتبة النقابية، بيروت.

١٣- ينظر المجاز وأثره في الدرس اللغوي، محمد بري عبد الجليل ١٤٩، دار النهضة العربية، ١٩٨٦

١٤- تركنا نوافذنا للطيور) ٨

١٥- م.ن ٥٥

١٦- م.ن:٥/٤

١٧- م.ن ٧٤

١٨- م.ن١١٤

١٩- م.ن ٦٧

٢٠- م.ن ٦٨/٦٧

٢١- م.ن ٨٣

٢٢- م.ن ٦٢

٢٣- م.ن ٦٥

المصادر:

القران الكريم

١- الإبلاغية في البلاغة العربية، سمير بو حمدان، منشورات عويدات الدولية، بيروت _باريس، ط١٩٩١، ١

٢- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، المكتبة النقابية، بيروت.

٣- أساليب البيان، فضل حسن عباس، دار النفائس، عمان ط٢، ٢٠٠٩.

٤- أساليب البيان في القرآن، جعفر الحسيني، وزارة الثقافة في الجمهورية الايرانية، ط١، ١٤١٣ هـ

٥- الأسلوب الكنائي (نشأته، تطور، بلاغته) محمود السيد شيخون، دار الهداية للطباعة، القاهرة، ١٩٩٤.

٦- الأداء البلاغي في مكاتيب الأئمة، أطروحة دكتوراه هدى سعيد العميدي، اشراف أ.د.مزاحم مطر، كلية التربية/جامعة القادسية.

٧- البرهان في وجوه البيان (نقد النشر) ، ابن وهب الكاتب دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٨٠

٨- البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف: ٣٠٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥

٩- البيان في ضوء اساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥

١٠- البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد، عبد الرحمن الميداني، دار القلم دمشق، ط ١٩٩٦، ١.

١١- التلخيص في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمن القزويني جلال الدين، قراءة وتقديم؛ د.ياسين الايوبي، صيدا، بيروت، ط٢٠٠٢، ١

١٢- ديوان (تركنا نوافذنا للطيور) محمد عريج

١٣- عبد القاهر الجرجاني في الدراسات البلاغية، خولة الكناني، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة القادسية

١٤- الصور البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، احمد علي دهمان، دمشق وزارة الثقافة، ط، ٢٠٠٠، ٢.

١٥- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيراوني، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي ط١، ٢٠٠٠.

١٦- لسان العرب، ابن منظور، مطبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان

١٧- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون

١٨- مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي، تحقيق؛نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١٩٨٣، ١.

١٩- مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٠

٢٠- المجاز وأثره في الدرس اللغوي، محمد بري عبد الجليل، دار النهضة العربية، ١٩٨٦

٢١- النثر الصوفي، دراسة تحليلية فنية، فائز طه عمر، بغداد، ٢٠٠٤

٢٢- النكت في إعجاز القرآن، الرماني، تحقيق محمد زغلول، ط٣، مصر دار المعارف ١٩٧٦.