الأسلوبية الشعرية في قصيدة (بغداد) لهزبر محمود

م.م هبه اياد شاكر
جامعة كركوك/ كلية التربية

المستخلص

يتبين إلى إن الدراسة الاسلوبية يمثل من المناهج النقدية المهمة في تحليل النصوص الادبية، لان له القدرة في ربط اللغة والدلالة الفنية، باعتمادهِ على ثلاث مستويات: الصوتية والبلاغية و التركيبية، اذ تم الكشف في المستوى الصوتي عن الايقاع والوزن والتكرار الاصوات ، وهذا عزز في الاثر الجماعي للقصيدة، وابرز فاعلية المستوى البلاغي فاعلية الصور البيانية والاساليب التعبيرية في تعميق الدلالة، اما التركيبية التقديم والتأخير والاستفهام والنفي، وان تكامل هذه المستويات يسهم في معرفة السمات الاسلوبية للنص وابراز جماليتها وله الدور في تعميق الفهم وتقوية العلاقة بين اللغة والادب والدلالة.

الكلمات المفتاحية: الاسلوب، التكرار، التشبيه، التقديم والتأخير.

Abstract

It becomes clear that stylistic study represents one of the important critical approaches in analyzing literary texts, because it has the ability to link language and artistic meaning, relying on three levels: phonetic, rhetorical, and syntactic. At the phonetic level, rhythm, meter, and sound repetition were revealed, which enhanced the collective effect of the poem. At the rhetorical level, the effectiveness of figurative language and expressive techniques in deepening meaning was highlighted. As for the syntactic level, fronting, delaying, interrogation, and negation were examined. The integration of these levels contributes to knowing the stylistic features of the text and highlighting its aesthetic qualities, and it plays a role in deepening understanding and strengthening the relationship between language, literature, and meaning

لمحة عن الأسلوبية

الأسلوب في اللغة:- يعرف ابن المنظور بقوله ((الاسلوبُ بالضم : الفن ، يقال اخذ فلان في اساليب من القول أي افانين منه))[١] (لسان العرب ،ابن منظور،١٩٩٤م، ج١ص٥٥٠) اما الاسلوب في الاصطلاح ((ناحية شكلية خاصة هي طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه))[٢](الاسلوب، احمد الشايب،٢٠٠٣م،ص٤٤). وكذلك الاسلوب ((تلك الخصائص والمميزات التي تبرز مظاهر لغوية يتميز بها نص معين أو مجموعة من النصوص))[٣] (المصطلحات اللسانية والبلاغية والاسلوبية الشعرية من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة ، محمد الهادي،٢٠١٠م،ص٣٥٥)وهي التي تفتح افاقاً واسعاًفي مجالات عديدة منها اللغة والنقد الادبي وتعد ((الاسلوبية هي المنهج النقدي وفرع من اللسانيات النص ، تتجه نحو النص وانها الوجه

الجمالي للألسنية وتبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوصلها الخطاب الادبي، وترتدي طابعاً علمياً تقريرياً في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي))[٤](الاسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ج،١٨٨٧م،ص١٦) ذ انها تهتم باللغة والسمات اللغوية للنص و((تبرز جماليات الاسلوب وعمق الدلالة وتكشف عن تنوع البنى التعبيرية، والانتقالات الاسلوبية التي تخدم المعنى))[٥](اسلوب الالتفات في القرأن الكريم ،دراسة اسلوبية في سورة الإسراء ، سفرجل شكر،٢٠٢٥م ،ص١١٤) اذ تربط بين الدلالة والسياق معاً في ان واحد و ((علم سيهدف الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف (المرسل) ، مراقبة حرية الإدراك ، لدى القارئ (المستقل) والتي بها يستطيع ايضاً ان يفرض على المستقبل وجهة نظرةً في الفهم والادراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص))[٦] (الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي١٩٨٢م،،ص٢٥) هي الطريقة التي يستعمل به الكاتب طريقة معينة لتحقيق تأثير معين للمتلقي اذ انها ((فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية ، أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية)) [٧] (الاسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف ابو العدوس ،٢٠٠٧م ،ص٣٥)الأسلوبية هي الكشف عن العلاقة التي تكون بين الشكل من جهة والمعنى من جهة اخرى ولذلك تقف على مستويات متعددة .

المقترب الصوتي

اولاً:- التكرار

التكرار من الظواهر المهمة في الشعر الحديث سواء في الشعر او النثر، وهو الذي يمنح النص القوة والتجاذب والتأكيد على ان المكرر هو محمور او بؤرة القصيدة، وأن بتسليط الضوء عليه يعود على شدة اهتمام الكاتب بالظاهرة، فللتكرار((دور في تقوية وحدة القصيدة، من خلال التركيز على التماثل لمواقع الالفاظ ووظيفتها في النص الشعري، وبما ان للتكرار دورا في تماسك النص وتلاحمه ، وجعله أكثر جمالية ، كذلك له دورا في الجمال الفني، إذ يضيف الى الإنتاج الفني فوائد جديدة من خلالها تتحدد الألفاظ بمفاهيم لكي تبرز من خلالها عناصر متماثلة وبمواقع مختلفة في النص الفني، فإن التكرار هو الاساس الإيقاع، وهو الموجود في الموسيقى، ويعد سر من أسرار نجاح المحسنات البديعية أو الكثير منها، كذلك يعد الأساس لنظرية القافية))[٨](معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب ، مجدي وهبة،١٩٨٤م،ص٩٨) وانه في القصيدة يكون كظاهرة تحتل الشعر وتسيطر عليه وهو ((يعكس الاختيار الموفق للتعابير لحد ما، لان التكرار الألفاظ لا يأتي عبثاً، انما لأسباب كثيرة، فقد يكون للتصحيح أو التعديل، او لإيراد مترادفات مناسبة ... وهذا كله يعني ارتباط المسألة هنا بتحسين الانتقاء الأولي والعفوي للألفاظ وارتباطها بالتوضيحات التي يأتي بها المتكلم، والتكرار يخلق انسجاماً وإيقاعاً في بنية النص))[٩] (تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، ١٩٧١م ،ص٢٨)فنرى ان ((التعمق في قراءة النصوص الشعرية واستكناه الدلالة من تكرار الأصوات والكلمات تستدعي ميداناً دلالياً واسعاً حول المفهوم، والتي تحكمها استراتيجيتها تمكن القارئ من الولوج إلى مقصدية المفهوم))[١٠](الاسلوبية الشعرية، بشرى سامي ،٢٠٢٤م،١١٥)فأن بالتكرار ((التنبؤ بالأحداث

الذي سيحدث وتعبير عما يجول في نفس الشاعر))[11] (العناصر القصصية في شعر عبد الرزاق الربيعي ، م.م. هبة اياد،٢٠٢٤م،١٦٣) التكرار له دور كبير في النص وفي تماسكه وانه يعكس في بعض الاحيان الحالة النفسية للشاعر وتوتره ومشاعره وقلقه في النص من خلال تكرار على طول القصيدة .

١- تكرار الكلمة

وهو الغالب في شعر هزبر محمود اذ يقوم بتكرار لفظة بشكل متواتر على كامل القصيدة ((يستهدف التكرار في المقام الاول الضغط على حالة لغة واحدة وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من اجل الوصول إلى وضع شعري معين على مقام مستويين : إيقاعي ودلالي))[12] (موسيقى الشعر العربي، د شكري محمد عياد،١٩٧٨م، ص٣٩)التكرار من ابرز الظواهر في الشعر واكثرها شيوعا، وهو يبرز قيمة الكلمات واثرها في نفس القارئ، ومنح الالفاظ اهمية اكبر لدى المتلقي ,فهو ((يخلق فينا توقعاً لنوع، أو أنواع معينة من التتابع دون انواع أخرى))[13]. (جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي النقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال،١٩٨٠م، ص٢٣٩) الذي يجذب ويلفت انتباه المتلقي للنص ويشد انتباهه وابقائه في نفس الدائرة والمحور الذي يدور فيه التكرار للكلمة.

اذ نرى في القصيدة تكررت كلمه بعداد على طول القصيدة وهذا ما يحدث تماهي بين الابيات، ودلالة على حبه الشديد وتعلقه ببغداد. ومن ابرزها تكرار الاسم (بغداد) على طوال النص، وان دلالة التكرار تفيد التأكيد المعنى أو المقصد والعمل على ثباته في فكر المتلقي فكلما أعاد الاسم اعطى للمتلقي تذكر أبان المقصود بالنص هي (بغداد)، وكذلك تكرار كلمة (يمشي في البيت ببغداد يمشي الوقت ويمشي مرنما) فالتكرار هنا يدل بكلمة يمشي دلالة على الاستمرارية و على ديمومة الزمن وعدم توقفه وان الحياة تستمر رغم كل الظروف هذه دلالة على صيرورة الوجود وتغيره المستمر.

ويقول في القصيدة:-

فيبقى انقباض الكف فيها مؤخرا

عن البسط، حين البسط يبقى مقدما

كرر الشاعر كلمة (يبقى) في نفس البيت لظاهرة اسلوبية وايقاعية، فهو ينتج حالة من الاستمرارية كونه فعل مضارع يدل على الدوام، فكلمة (يبقى) مرتبطة ب انقباض / وانبساط هذه الصورة الشعرية يدل على حالة من التردد لان الشخص الذي يظهر عليه تأخر بسط يده بينما الاخر يبسط يده بشكل مباشر دليل الى الانسان المتردد والمتناقض رغم ان اللحظة تتطلب بالانفتاح بشكل اسرع ليبين السخاء وحالة نفسية مستقرة اكثر، وهذا ما عكس الحالة النفسية وربطه مع حالة الشاعر بأنه يحب وطنه ويريد التعبير عن هذا الحب بشكل اكبر وبتعبير اعمق لكنه في الوقت نفسه قد يشعر بالألم والخذلان أو الخوف من الواقع, فظل عنده مشاعر غير كامنه فيعكس ذلك ويظهر كأنها تردد بين الانفتاح الانغلاق .

كرر الشاعر الوقت في القصيدة اذ يقول :-

اذا كان هدر الوقت وسما بغيرها

ففيها يمر الوقت ضيفا مكرم

كأنك اثناء الجلوس لساعة

زرعت بها وقتاً لتحصد انجما

يحمل الوقت في هذا الشطر دلالة المدمر والمحطم اي إنه قوة التي لا ترحم ولا يحس به لقوته واستسلام الانسان له وانه يحمل قيمة عظيمة قد لايحس به البعض، ولكن الشاعر ينظر اليه من وجهة نظر مختلفة اذ انه يضفي على هذه القوة قوة الزمنية قوة اخرى وهو صبر بغداد على المآسي والالام وان بغداد مستثناه من هذه القاعدة الزمنية المدمرة ويكشف بإيمان الشاعر بخلود بغداد ومقاومتها لعوامل الهدم الزمني كأنها لا تتأثر بما يؤثر في غيرها. وان تكراره للوقت في قصيدته هو دليل على الزمن هو الشاهد على المعاناة والصبر وهذا يعكس وعي الشاعر بقيمة اللحظة واهميته واحساس المتلقي يعطي الجو العاطفي للقصيدة.

٢- تكرار حرف

الحرف هو الصوت الذي يعطي الحيوية والجمالية والتماسك النصوص فيما بينها وهذا ما يؤدي الى احداث الصوت الموسيقي واقامة الوزن ((ففي تمثل النفس الصوت الاخير في نفس الشاعر او الصوت الذي يمكن ان يصيب فيه احساسه ومشاعره عند اختيار القافية مثلاً، او قد يرتبط بذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمة التي تطغى على النص، لان الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان، ان لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الادراك العام لمعناه او على الاقل لنغمته الانفعالية))[١٤] (القصيدة العربية الحديثة من البنية للدلالة الى البنية الايقاعية، محمد صابر عبيد، ٢٠٠١م،ص١٨،١٩) فهو مرتبط بالذات المبدعة ويسهم في بناء وترابط النص الادبي واعطاء نغمة موسيقية قوية والانسجام والتلاحم الجميل فهو ((تناوب الالفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره))[١٥] (ظاهرة التكرار في شعر ابي قاسم الشابي ،دراسة اسلوبية، زهير احمد منصور، ص٧) اذ يقول الشاعر :-

حملت بقايا الحلم صبرا على الظمأ

اذا كان للظمآن حق ليحلما

وبغداد تعطيم الانام يجيؤها

عظيم بمقدار فيرجع اعظما

مفتحة الابواب جودا وجدتها

بها هاجس الترحيب ما زال معلما

ان تكرار الحرف عند نهاية كل بيت من ظواهر الأسلوبية البارزة في الشعر العربي فهو يقوم على بناء الموسيقى الخارجية للقصيدة، فقد انتهت كل شطر من القصيدة بحرف الالف الممدودة، فهو يعد من الأصوات اللينة وليس جهرياً شديداً، فهو الذي يمنح للقصيدة طابعا من الهدوء والاتزان وامتداد صوتي ينسجم مع مشاعر القائم على الحب والحنين واللهفة.

وكما يوحي الى وحدة بنية القصيدة الذي يمنح التماسك القوة للأبيات، ويأتي تكرار الالف في نهاية كل شطر اذ يجعل تناغماً موسيقياً رائعاً يعطس جمالية للقصيدة وفي ثناياه يحمل معنى عاطفي عميق وهو الانفتاح والامل فالألف الممدودة يأتي في القصيدة متنفساً صوتيا يخفف من الحدة والالم ويقود الى الصفاء والطمأنينة، فهو يربط الصوت بالحالة العاطفية الذي يعيشه

الشاعر في القصيدة وتكوين علاقة انسجاميه معاً. اذ يقول ايضاً

ومن حيث بغداد استظلت بزرقة

دخلت بثوب العشق وشماً مُلثما

وبغداد تعظيم الانام يجيؤها

عظيم بمقدار فيرجع اعظما

وبغداد لا تهوى الفرادى كمثل من

اتى دون محبوب، وفي حضنها ارتمى

وفي (المتنبي) ينضج الناس عاجلاً

فنسال ما للعقل! كيف تقدما؟

وقد تشرب الشاي الذي هو نفسه

بعشرين طعما بعضها المجد والسما

افتتح الشاعر بعض ابياته بتكرار (حرف الواو الاستهلالية) فالواو من احرف العطف فالقصيدة بنية اسلوبية قائمة على العطف، فالواو الذي في القصيدة يجذب القارئ اليه ويمنح للنص الترابط والاستقلالية ويبقي النص على وتيرة واحدة وصوت واحد يكون متصلة ومتسلسلة مع بعضها، اذ هو يخلق ضرب موسيقي متناغم عند بداية كل شطر، وهو ما يسمى بالإيقاع الافتتاحي المتكرر الذي يحدث نوعا من التوقع السمعي فالواو الاستهلالية توحي بإعطاء نوع من الخفة والليونة للنص مما يجعله مفعمة بالعواطف وهذا يولد انفعالاً وجدانياً يعكس على حالة الشاعر ويملئه بالعاطفة والحب تجاه محبوبته بغداد ,فالشاعر يعظم بغداد لما فيه من هيبة ووقار فهو وليس مكان فحسب بل يذكر ما لهذه المدينة من نهر كريم يعطي الكثير لمن يزوره أو يقصده، هذا فضلاً عن المقاهي التي غالباً ما تراها مكتظة ومرحبة ومؤنسة لهم، فالواو تعتبر اداة وصل بين الابيات فهو يخلق لوحة فنية مترابطة مع بعضها البعض ومتصلة.

٣- تكرار الضمائر

تكرار الضمائر في الشعر العربي من الامور المهمة لدى الشاعر، وهو يكون نابع من الشعور الداخلي ومؤشرات للحالة النفسية عند الشاعر ومثلا تكرار انا كثيرا دليلا على التفاخر وضمير الغائب يكون في النفس حنين عند الشاعر للشخص الغائب ف((تكررت الضمائر في القصيدة لتتضح من خلالها الروابط التي اقام عليها الشاعر بناء قصيدته، فكانت هذه الضمائر بمثابة العمد التي تنصب عليها أفكار الشاعر ليصل بذلك الى حقيقة حتمية الظهور، علماً ان مثل هذه الضمائر ماهي الا انعكاس للذات الشاعرة ومدى حضورها وسط ذلك الشحن الشعري))[١٦](الأسلوبية الشعرية في قصيدة إلى الأزرق البعيد للشاعر حمد الدوخي نوفل حمد خضر،٢٠٢٠م، ص٢١٤) فالضمائر ((كلها لا تخلو من الابهام و الغموض فلا بد من شيء يزيل ابهامها ويفسر غموضها ،ويوضح المراد منه))[١٧] (النحو الوافي ،عباس،١٢٠١٨م،ص٢٥٥) حسن للضمير حضور قوي في النص، يسهم بإيقاعه المميز وموقعه الفني في تعميق التأثير وبناء المعنى ((تكرار الضمائر هو إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر في تشكيل موقفه وتصويره، فالضمير له حضور بارز في النصوص الشعرية الحديثة ،وتأثيره قوي في نفسية الشاعر

والمتلقي، فالضمير المتكرر يزيد القصائد جمالا وإيقاعاً، خاصة وان كان هذا الضمير مشكلا تشكيلا فنيا، اذ يحسن الضمير القصائد وتزيدها إيقاعية، فحضورها اعتباطيا بل ما يفعله في القصيدة يزيد ويرفع قيمتها الجمالية والدلالية))[١٨](فاعلية تكرار الضمائر في الشعر العربي الحديث، عبد المؤمن عجاج،٢٠٢٢م،ص٥٧) التكرار هو وسيلة ابداعية عملها توسيع الدلالة وتصعيد الاحساس وتكثيف الوجدان، وربط اجزاء القصيدة صوتيا ومعنويا لا مجرد تكرارا لغويا اذ نلاحظ في القصيدة كرر **تاء الفاعل** كثيراً اذ يقول:

حملت بقايا الحلم صبرا على الظمأ

اذا كان للظمآن حق ليحلما

ومن حيث بغداد استظلت بزرقة

دخلت بثوب العشق وشماً مُلثما

ضمنت به اني اقمت مكللا

بشمس وما صادفت ظلاً معمما

كرر الشاعر في القصيدة تاء الفاعل(حملت، دخلت، ضمنت) لا ثبات وجود الفاعل المتكلم في القصيدة وهو ضمير يدل على الوجود الذي يكون فعلياً في القصيدة بانه عاش التجربة وخاضها ليس ناقلة له، وان المتلقي يحس بالإحساس العالي الموجود في القصيدة ويحمله دلالات حسية ومشاعر جياشة في القصيدة، فالوطن فهو من الضرورات للإنسان هو المكان الذي يعيش فيه اذ انه لا يمكن لاحد تمجيده اذا لم يعش فيه ويتعرف عليه وعلى الكرم والجود الذي فيه فأنه مجد بغداد لأنه ليس مجرد مكان بل اصبح الروح الذي يعيش فيه، و قد مثلت جزء مهم في نفسه ومرتبة عالية المقام، وان وجود تاء الفاعل هو الذي يضفي للنص البعد الحركي ويجعله ذو فاعلية ولا يغزوه الجمود والفتور. وايضا عزز الشاعر في القصيدة ضمير المخاطب اذ يقول :-

كأنك اثناء الجلوس لساعة

زرعت بها وقتا لتحصد انجما

ببغداد تجسيد الخيال كصاحب

تفاوضه كي لا يجيئك مبهما

يخاطب الشاعر في القصيدة بذكره (لكأنك، يجيئك) وهذا نابع من شعوره بالانتماء الى المكان، وبه يكسر الشاعر الرتابة والملل بإضفاء الحيوية والنشاط للقصيدة ويقرب المسافة ما بينه وبين المتلقي اذ يجعل المتلقي يعيش الاحداث الذي في القصيدة ويكون قريب اليه يحس بمتعة القراءة ففي القصيدة يخاطب الشاعر بغداد اي انه ليس شخصا عاديا بل الوطن الذي نعيش فيه فمن خلاله يتحقق التشخيص ويغدو المكان كائنا واعياً يتحاور معه، فالشاعر يشخص بغداد ويعتبره كصاحب يتحاور معه مثل كائن حي ليس مجرد مكان بل فيه الروح والجمال والخيال والفن وهذا ما يعطي للمتلقي احساس عميق يجعله يتفاعل مع النص ،اذ انه ويعطي فيه اهمية للوقت بأن كل ثانية يعاش فيه له قيمة وثمن وبهذا يعطي الشاعر بعد فلسفي عميق للقصيدة .

ثانياً:- الوزن

يمثل الوزن في القصيدة العربية من الركائز الصوتية المهمة، فأنه ليس مجرد انتظام عروضي للأبيات، بل نظام إيقاعي دقيق يضبط حركة اللغة ويكثف حضورها الموسيقي، مما يجعله عنصرا اساسياً في بناء التجربة الشعرية ويبرز من خلاله انفعالات الشاعر((إذ لا يمكن

الفصل بين الوزن والشعر، فالفصل بينهما يكاد يشبه إلى حد كبير الفصل بين الشعر والعاطفة))[١٩] (التشكيل الايقاعي ودلالته في شعر يوسف الصائغ، ايثار شكري شاكر ،٢٠٠٨م،ص١٣) فالوزن له ضرورات في الشعر فأنه ((تجسيم الاهتزازات العاطفية وتحريك الخيال والإثارة والانتباه لمتابعة سماع الإنشاد))[٢٠](قضية الشعر الجديد، محمد نويهي،١٩٧١م،ص٢٨). اذ يعد اساس الايقاع ((هو المعيار الذي يقاس به الشعر، ويعرف سالمه من مكسورة، لأنه الإيقاع الذي يضفي على الكلام رونقاً وجمالا ويحرك النفس، ويثير فيها النشوة والطرب))[٢١] (البنى الاسلوبية في النص الشعري، راشد بن حمد بم هاشل الحسيني،٢٠٠٤م ،ص٣٠) اذ هو مجموعة من الحركات والسكنات الذي يعتمده الشاعر في قصيدته. اذ يركز الشاعر في القصيدة على البحر الكامل اذ يقول.

حملت بقايا الحلم صبرا على الظمأ

اذا كان للظمآن حق ليحلما

حملت بقايل / حلم صبرن ع/ لظ ظما

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

اذا كان للظم/آن حققن لي/حلما

متفاعلن / متفاعلن/متفاعلن

يركز القصيدة بشكل عام على البحر الكامل، وانه من أكثر البحور حيويةً وتفاعلاً في القصيدة، اذ انه في العادة يستخدم الشاعر البحر الكامل في القصائد الوطنية والوجدانية لقوته وشدته، ولما يحمله من ايقاع قوي وان الشاعر يكون على انسجام تام في القصيدة، فالبيت يدل على معاناة والصبر على الحرمان والمعاناة، ومع ذلك ان الامل لا يفارقه ومتمسك بالحلم وعدم اليأس من الوصول الى المبتغى. فذكر الشاعر (الظمأ، للظمأن) فهو ايقاع موسيقي جمالي يعطي لحناً ونغمة حزينة يتناسب مع الم الحرمان والتعب والانتظار.

ومن حيث بغداد استظلت بزرقة

دخلت بثوب العشق وشماً مُلثما

ومن حيْ ث بغدا/ د ستظلْ لتْ بزر/ قةٍ

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

دخلتُ بثوبلْ / عشق وشمن مُلثْ /ثما

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

نظم الشاعر القصيدة على بحر الكامل التام، بتفعيلاته (متفاعلن) وهو ما يعكس تجربته الوجدانية الذي يعيشه في النص وهذا يتكون من حبه الشديد لمحبوبته بغداد؛ إذ يعطي هذا البحر النصَّ حيويّتَه ويُضفي عليه القوّة والكثافة الإيقاعية، ويتفاعل ذلك مع التجربة الشعورية على الصبر والألم والمشقة والتحمل، ولما تحمله القصيدة من نبرة حزنٍ شديدة واضحة على بغداد، اذ جاءت موسيقاها شديدة وقوية، وذلك لما في بغداد من ارث حضاري وثقافي قوي وتاريخ عريق يحمل في طياتها القصص والحكايات والادب العريق والغزوات والحروب والاساطير فان اختيار الشاعر البحر الكامل ليناسب مع قوة النص وكذلك لكي ليُكسبها العمق الأسلوبي والتكثيف التعبيري الذي يعزّز الأثر الوجداني للقصيدة، ويكون اكثر تناسباً مع قوة بغداد وعراقتهِ .

ثالثاً:- القافية :-

تحتل القافية مكانة مركزية في بنية النص الشعري، فهي ليس مجرد تكرار صوتي في نهاية الابيات، بل تمثل عنصر ايقاعي مميز يعزز وحدة القصيدة ويجعله ذو اثر جمالي في النفس المتلقي من عمقها وجماليتها ((هي ذلك المقطع الصوتي المتكرر في اخر كل بيت من ابيات القصيدة الواحدة، وهذه القافية قد تكون كلمة ، أو اكثر من كلمة، او بعض كلمة))[٢٢] (ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد احمد الهاشمي ،٢٠٠٦م،٩٨) فهي من عناصر الاساسية في القصيدة و((تعبير عن حركة الذات في النص الشعري))[٢٣](السكون المتحرك، علوي الهاشمي،١٩٩٢م،)٣٩وهو من الاركان المهمة في الشعر العربي اذ يعد ((مجموعة من اصوات في اخر الشطر او البيت، وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة، وأقل عدد ممكن بل يجب تكرارها من هذه المجموعة من الأصوات التي تكون القافية هو حرف الروي، وبه تعرف القصيدة من عينيه ورائيه ودالية وسينيه))[٢٤] (نظرات في التشبيه، دراسة بلاغية، اشرف حسن ،٢٠١٥م،ص٥٠).

فالقصيدة تلتزم بالوزن الشعري وهذا ما يمنحه ايقاعا موسيقيا منتظما، فالقافية الموحدة في نهاية كل شطر من البيت فهي الالف الممدودة مثل (ليحلما، معمما، اعظما، مقسا، مظلما، مقدما، منهما، معلما.....) القافية الاساسية في القصيدة (ما) وحرف الروي هو (م) وهذا ما يمنح القصيدة وحدة صوتية متماسكة لحفاظه على الوزن العروضية الثابت وهنالك بعض الابيات خرجت قليلاً عن القافية (بزرقة ، وجدتها ، اكابر، عاجلا ، صفاته، عروبة، كصاحب، مجسد، الدرى) احدث الشاعر تنويعاً في القافية خرج عن القافية الأساسية، لكي يضفي مرونة ايقاعية وحيوية ويجدد النغمة الصوتية وهذا ما يجعل القارئ لا يشعر بملل التكرار المستمر لقافية واحدة فالخروج القليل يعطي جمالية وقوة واكثر ملفتا للانتباه للنص الادبي من دون الاخلال بالانسجام الموسيقي لاستجابة لحاجات تعبيرية وتفسيرية فرضتها طبيعة العصر .

المقترب البلاغي

اولاً:- التشبيه

اقامة علاقة تشابهية بين أمرين أو أكثر فهي ((بيان ان شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة او اكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها، ملفوظة أو غير ملحوظة))[٢٥] (صفاء خلوصي، فن تقطيع الشعري والقافية، ١٩٧٨م،ص٢١٥) في سبيل تحقيق التماثل بين اطراف متعددة ، ((يخرج الاغمض إلى الاوضح ويقربان البعيد))[٢٦] (البلاغة الواضحة، البيان ومعاني البديع، علي الجارم ومصطفى امين،٢٠١٠م،ص١٧) وكذلك التشبيه فضائل ((انه يأتيك من الشيء الواحد بأشياء متعددة وصور متنوعة، نحو ان يعطيك الرجل الجواد بحراً والرجل الشجاع اسداً، ويعطيك من حرارة النار مثالاً على الجود الذكي من الناس والناجح في الامور، ومن ضعف النار نفسها مثالا على البخيل البليد في السعي، ويعطيك القمر جمالا في المرأة تاماً ونقصاناً في جانب البعد والنأي بعد المنال، هكذا التشبيه بصوره المتعددة وتوجيهاته الجيدة))[٢٧] (العمدة، ابن رشيق القيرواني ،١٩٨١،ص٢٣٥) فالتشبيه ان تشبه شيء بشيء وشرط بذلك ان يكون اطراف التشبيه متوفرة في كلا الطرفين. يقول الشاعر في القصيدة :-

كذلك تبدو كل بنتِ أكابر

إذا سكنت عصراً من الجور مظلما

يبرز الشاعر في القصيدة حبه الشديد لبغداد من خلال تشبيهه بغداد ببنت الاكابر، بأنها ذا عزة نفس وكرامة ولا تقبل ان تستنقص منها وبغداد تبقى شامخة رغم الجور والظلم محتفظة بسماتها النبيلة وهيبتها حتى وان عاشت في زمن يسوده الظلم، فالنبل هنا صفه اصيلة لا يزول بتبدل الظروف بل قد يزداد، وأنها مستقلة وقوية معتمدة على نفسها في اشد الظروف، اذ ان الشاعر قد كثف في القصيدة الدلالة فالجور مظلما وهو وصف الزمن السيء الذي مر على بغداد فالتشبيه عزز قوة الأسلوبية في القصيدة وبإعطاء بغداد الصفات النبيلة.

ثانياً:- الجناس

يساعد الجناس في لفت انتباه المتلقي الى شيء معين في القصيدة اذ له الدور الكبير في تعميق الدلالة واضفاء الايقاع الموسيقي الحيوي للقصيدة و ((سمي هذا النوع من الكلام مجانساً لأن حروف الفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، وحقيقته أن يكون واحداً والمعنى مختلفاً)) [٢٨]. (المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ابن الاثير،١٩٩٢م،)٣٧٩. لذلك ذهب استخدم الشعراء للجناس لأنه يعتبر كأهم عنصر يتشكل في القصيدة وذلك ((لما يحمله هذا العنصر من قيم ايقاعية متجسدة في لنصوص وكذلك مساهمته في جعل البناء الموسيقي الداخلي بأعلى مستوى فني، والجناس هو تفعيل تلك الطاقة الكامنة المحملة بالمفردات واستخراج ما فيها من درر ليس فقط اختلاف المعاني وانما ما تبرزه تلك المفردات من ايقاع وجرس موسيقي)) [٢٩](شعرمهدي النهيري دراسة اسلوبية، كاظم مطر عيدان،٢٠٢٢م،ص١١) يعد الجناس ضمن اكثر المحسنات البديعية الذي يدخل للنص واكثر حضوراً واهمية في اثراء النص الادبي.

يبدأ الشاعر القصيدة بتوظيف دلالة المهمة التي أوكلها لنفسه وشغل بها قلبه وخصص لها جهده، والقصيدة لها طابع وجداني وقومي واضح اذ انه يرى بغداد كما ينبغي لها ان تكون، فصاغ ذلك حلماً صار يراوده ويأخذ مأخذ العناية منه، وقد اوضح ذلك بافتتاح النص ب (حملت)، فأن دلالة الحمل تتضمن كل ما سلف، بل وتتضمن انه قد تبنى هذه القضية الى الحد الذي جعلها تكون حلمه الذي يسعى الى تحقيقه، ويردف تلك الدلالة بدلالة الصبر، ودلالة الظمأ، ففي قوله (صبراً على الظمأ) يعطي للمتلقي دلالة تحمل الظلم الموجود والرغبة في زواله، والعمل والجهد الكبير والهم الاكبر وهو يحاول جاهداً تحقيق ما يسعى اليه

فقد حضر الجناس عند الشاعر في مواضيع كان ابرزها (حملت وحلما) فهو جناس ناقص يعطي جرساً موسيقياً جميلاً في القصيدة و(الظمأ و الظمآن)هو يجمع بين الايقاع المشابه والدلالة المقاربة مما يعزز الجمال البلاغي في النص و (تعظيم وعظيم واعظما) جناس ناقص لأنه تشابه في الالفاظ مع اختلاف المعنى في الصيغة وهذا اضفى ايقاعا داخليا يثري ويقوي المعنى والاثر العاطفي في النص (النفوس، اليائسين) فهو جناس ناقص لاشتراكهما في حرف النون والسين بشكل أساسي مع اختلاف بعض الحروف، واختلاف في المعنى وغير ذلك من صور الجناس الاشتقاقي الذي يحدث شيئاً في الموسيقى الداخلية للنص انه ابرز الفنون البلاغية التي تضفي على النص جمالا لفظيا وايقاعيا وموسيقى محببة دون ان يخل المعنى

ثالثاً:- الاستعارة

يعتمد الاستعارة الى الانتقال المعنى من معنى الى معنى اخر ليشكل الصورة بشكل اعمق واكثر حضور وجمالية و((استعمال اللفظ في غير ما وضع له ونقل معناه الى مكان اخر لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه اي المعنى المقصود في السياق، وتكون القرينة مانعة من ايراد المعنى الحقيقي وفيها يكون لعنصر الحذف الاساس في تحديد الفن البلاغي))[٣٠](التنوع الاسلوبي لعلم البيان، أ.م. د وفاء فيصل اسكندر ٢٠٢١م.ص٩٨) اذ انها ((الامتياز الكبير للأسلوب عندما تستخدم بصورة مناسبة، لأنها تعطيك فكرتين مقابل فكرة واحدة))[٣١]. (الاستعارة، تيرنس هوكس ،٢٠١٦م، ص٤٤) فهي الطريقة التي يختارها الكاتب لكي يزين به نصوصه ويخرجه بصورة أكثر جمالية ورقة.

اذ نجد في الابيات الاستعارة المكنية بكثرة في القصيدة في البيت (حملت بقايا الحلم صبرا على الظما) شبه الحلم بشيء مادي يمكن حمله مثل اي شيء يمكن ان يحمله الانسان معه اي حاجة من حاجاته، اذ الدلالة هنا ان الشاعر يتمسك بأحلامه حتى في اصعب الاوقات واصعب الظروف الي يواجهه رغم التعب والظمأ (دخلت بثوب العشق) الاستعارة كذلك مكنية اذ انه شبه العشق بشيء يلبس حذف المشبه به وذكر لازم من لوازمه الا وهو الثوب .

الاستعارة مكنية (لا سعفه النهر الكريم بنسمه) شبه الدهر (الزمن) بكيان عظيم أو مكان له أسعفه اي اماكن مرتفعة او له جوانب، حذف المشبه به الكيان الذي يتلقى النسمة اذ الاستعارة هنا توحي بأن عظمة الدهر وكرمه يتجليان حتى في الطف لمساته كالنسمة اذ يشير ن بغداد كهذه النسمة التي تضفي الجمال على عظمة الدهر.

اذ ان الاستعارات تسهم في اثراء النص الادبي واعطاءه القوة وحمل مفاهيم عديدة مما يعمق الدلالة القصيدة

رابعاً:- التضاد

التضاد اسلوب الذي يعتمده الشاعر للدلالة على معنى جديد في النص الادبي، هو ((الجمع بين الشيء وضده ، في جزء من اجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار والحر والبرد))[٣٢](صناعتين ابو هلال العسكري ،١٩٥٢م،ص٣٣٩) اذ ان التضاد له الدور الكبير في ((ان يبرز المعنى ويوضحه والشيء يظهر حسنه الضد))[٣٣] (لمسات بيانية، فاضل السامرائي،٢٠١٨م،٣٦١) التضاد يعد من البنى الاسلوبية التي تؤثر في النص الادبي، لأنه قادرا على ادهاش المتلقي اذ يسهم في تعميق وتقوية المعنى والدلالة ((فالتضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو مثير اسلوبي، وقيمة التضاد الاسلوبي تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين عنصرين متقابلين)) [٣٤] (علم الاسلوب ومبادئه واجراءاته، صلاح فضل،١٩٩٨م، ص٢٢٥) فيقوم بإضفاء الجمالية للقصيدة ومن خلاله يشعر المتلقي بازدواجية الشاعر وبحالة المتوترة.

فللتضاد حضور واسع في القصيدة، فقد عمد الشاعر على توظيفه لغاية تتمثل بموازنة المقصد عند المتلقي لان ذكر الشيء وضده يوازن كفي المعنى الذي يريد وصوله الى المتلقي إذا جاء التضاد ب (الخير، مصيبة) و (يجيئوها، فيرجع) و(انقباض والبسط) و (مؤخرا ومقدماً) و (التلميذ والمعلم) و(بناء وهدم) وغير ذلك المواضع، فأن هذا التضاد قد أحدث ذلك التوازن في النص، مما جعله يظهر بجمالية خاصة وبلمسات فنية بديعية.

المقترب التركيبي

اولاً:- التقديم والتأخير

ان التقديم والتأخير يعد من احد العوامل المهمة في الاسلوبية مما يضفي للنص الادبي الرونق والبهاء وهذا ما يجذب المتلقي ويعطيه مساحة للتأويل في كل قراءة جديدة، يأتي التقديم والتأخير على ضربين ((احدهما يكون التقديم هو الأولى ولأبلغ لموضع الاختصاص، والاخر يكون التأخير هو الأولى والابلغ، إما الفائدة تقتضي ذلك، وإما خوفاً من فساد المعنى واختلاله))[٣٥] (جامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ابن الاثير، ١٩٥٥م،ص٢٢٧) اذ هو تقديم او تأخير الاصل على غيره، اذ انه ((تمثل عاملاً مهماً في إغناء اللغة الشعرية وإغناء التحويلات الاسنادية التركيبية في النص الشعري، مما يجعله اكثر حيوية ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التراكيب، بغية الوصول إلى الدلالة الكامنة وراء هذا الانزياح اللغوي))[٣٦].(دلالات الانزياح في قصيدة الصقر لأدونيس، عبدالباسط محمد الزيود ،٢٠٠٧م،ص١٦٤)فالتقديم والتأخير له دور فعال داخل بنية النص اذ يقوم الشاعر في قصيدته بغداد بتقديم شبه الجملة على الفعل :-

ومن حيث بغداد استظلت بزرقة

دخلت بثوب العشق وشماً مُلثما

يقدم الشاعر في البيت الشعري الظرف على الفعل، اذ قدم شبه الجملة (من حيث بغداد) على الفعل (استظلت) وهو مقصود في القصيدة له دلالات اسلوبية، اذ ان الشاعر قدم الظرف المكاني بغداد لإبراز اهمية ومكانة بغداد بالنسبة للشاعر وانه يكون في مقدمة كل شيء لديه بل هو ليس موقع جغرافي فحسب انما عشقه الابدي والطمأنينة الذي يحسه في بغداد (زرقه) رمز للصفاء والنقاء فالمدينة عنده مصدر الامان والسمو، وان ذكره في النهاية وشما ملثما اي ان اثر بغداد محفور به ولا ينمحي بسهولة كالوشم. يقول ايضاً:-

ببغداد ينساب الزمان ضفيرة

ثلاثية لا شطر فيها تقدما

اعتمد الشاعر تقديم شبه الجملة المكانية بغداد على الفعل المضارع ينساب، وهو انزياح تركيبي يبرز من خلالها ابراز اهمية بغداد المكاني وهذا ما يعطي للبيت الشعري نغمة ايقاعية وصورة جمالية يحس بها المتلقي ، فأن لبغداد مكانة عظيمة عند الشاعر وجمالية خاصة بذكره ل بغداد ينساب الزمان ضفيرة فالانسياب هو الحركة الهادئة ينساب كانسياب الماء فهذه صورة جمالية وبعد ذلك يذكر الضفيرة رمزية لجمال المرأة فالزمن في بغداد فيه نوع من الرقي والجمالية فهو ليس مجرد وقت ويمضي بل هو نبض يسكن في القلب ولا يغادر الذاكرة بلحظاتها الجميلة. وفيه العشق تتجدد كلما نتنفس هواء بغداد، فثلاثية توحي الى الافعال (الماضي - المضارع – والمستقبل) بأن بغداد بحضاراتها عريقة وبحاضرها جميلة وستكون أعظم في المستقبل وهذا ما يشير الى تعاقب الحضارات. فالزمان في بغداد هو دلالة على المجد والتاريخ العريق فمكانة بغداد بحضاراتها عريقة مما يعكس استمرارية بغداد التاريخية ووحدتها الزمنية. كذلك يقدم الشاعر **مفعول به على فعله**

مفتحة الابواب جودا وجدتها

بها هاجس الترحيب ما زال معلما

في القصيدة تقدم المفعول به مفتحة الابواب على الفعل وجدتها، وهذا يضفي للإيقاع نغمة موسيقية يعطي جمالية والانجذاب عند الاستماع اليه، وان التقديم جودا على وجدتها يجعلها بؤرة المشهد ذلك لما تمتاز به بغداد من الكرم والجود وان ابوابها مفتحة لاستقبال الاخرين وهو بلد الخيرات ويترك الاثر عند كل زائرها من جمالها وحضارتها هذا الذي جعل الشاعر تقديم المفعول على الفعل لا عطاء مكانة لبغداد ولجمالها. ويقدم الحال على صاحبه

بها يظهر الماضي بكل فصاحة

شفاء لاني قليلا تلعثما

قدم الشاعر في القصيدة الحال (انا) على صاحبه (تلعثما) وهذا ما يستدعي انتباه القارئ على حالة الشاعر الذي يعاني من الضعف هذا يعكس الحالة النفسية للشاعر والارتباك النفسي، فهو يقدم الحال لإبراز التجربة الذاتية والانفعالات الذي يعيشه وهذا ما يعكس البعد النفسي والعمق الذي في النص، اذ ان الماضي بغداد بالنسبة للشاعر يظهر بوضوح لما فيه من حضارات تاريخية وقصص واحداث يثبت عمق بغداد وعراقته، ولما فيه من ذكريات وقدرتها على التأثير في نفس الشاعر.

فالقصيدة تحمل لوحة دلالية بأنها ليست مجرد بقعة جغرافية فحسب بل يجسد تاريخا حيا وذاكرة لا تموت فهو مصدر الالهام، والجمال ولا يكتمل الا بأدراكها وبالانغماس فيها، وهي تمثل كيان حي يمتزج فيه الروح والدم مما يجعلها محط تقدير واجلال ورمز او

دليل للعمق الحضاري والمشاعر الانساني

ضمنت به اني اقمت مكللا

بشمس وما صادفت ظلاً معمما

تعمد الشاعر تقديم الحال (مكللا) بوصفه بؤرة الصورة الشعرية، على صاحبه (انا في اقمت) جاء تقديم الحال بعد الفعل في النص، لكن هذا التقديم ضمني جاءت قبل توضيح الذات الفاعلة، يحس الشاعر في البيت بالأمان والاستقرار والسعادة بسبب عشقه لبغداد (ضمنت به) يقصد نوع من الاستقرار مكللا فيه بالنجاح والتفوق والمحبة، وضوء الامل الذي يغطي على العتمة اليأس فهو صورة شعرية رائعة يقدمها يبين فيه حبه لبغداد فهذا يمثل استراتيجية اسلوبية واعية بتعظم الشاعر بغداد من خلاله اذ يقدم الشاعر **الخبر على المبتدأ**

وبغداد تعظيم الانام يجيؤها

عظيم بمقدار فيرجع اعظما

افتتح الشاعر القصيدة ب حرف العطف واو وذلك لربط المعنى لما سبقه تقديم الخبر(عظيم) على المبتدأ (ضمير مستتر يعود على الحدث) في القصيدة ليس اعتباطاً بل هو ترسيخ القيم الوطنية وتعظيم المعنى وهذا ما يؤثر على النفس المتلقي ويشد انتباهه اذ يقدم الخبر عظم وهو صفة ويؤخر الوطن وذلك لان الوطن يعرف بقيمته قبل اسمه ، فمهما عانى من ظروف يرجع شامخا واعظم مما كان عليه مسبقاً, فالوطن هو الذي يبني الانسان وهو اهم مصدر بالنسبة اليه فبغداد مدينة يصف بالعظمة فهو فاعلة في صناعة العظمة لان المكان له القدرة الفاعلة في ارتقاء الانسان.

ويقول ايضاً:-

يبين عليها الخير رغم مصيبة

وحزن على الصوبين بان مقسما

الخبر (يبين) في القصيدة، والمبتدأ ضمير مستتر يعود عليه، التقديم بدأ من الخبر ليؤكد على فاعلية الخير المستمر رغم المصائب والحروب

الذي يعانيه تبقى شامخة وواقفة على اقدامها، ويذكر تناقض في القصيدة الخير والمصيبة والحزن وان دليل ذكره للتناقض هو ان الخير دائم ومستمر لا يغيره المصائب والمحن فهو تجسير للحالة الشعورية وان بغداد عريقة وفيه الكرم ويرد الاذى صاعين بكرمه وخيراته وذكره (حزن على الصوبين) بأن الحزن فيه يأثر على المشاعر والوجدان لان فهو ليس ضعفاً بل دلالة على العزة والكرامة والشموخ.

ثانياً:- الاستفهام

يتجلى الاستفهام في القصيدة بشكل لافت اذ يتكرر كثيرا لأنه يعتبر اداة تعبيرية اذ له الدور الكبير في تعميق الدلالة والنص لما تحمله من تساؤل وانفعال وهو ((تعبيرعن جانب المعنى المراد تأديته، وذلك يلزم ان يكون مدركاً لخصائص كل اداة، عالماً بمكانها في العبارة ودورها في المعنى)) ([٣٧]) (دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث، احمد درويش،١٩٩٨م،ص١٢٨) من للاستفهام حضور دلالي كبير اذ يعطي عمقا للقصيدة ويزداد قيمته عندما يكون متصدرا في الكلام فيغدو اداة لشد الانتباه وتكثيف الدلالة . اذ يقول في القصيدة

ببغداد يمشي الوقت هوناً على (ابي

نؤاس وفي (المنصور) يمشي مرنما

وفي (المتنبي) ينضج الناس عاجلاً

فنسال ما للعقل ! كيف تقدما؟

يأخذ الشاعر بذكر الرموز التاريخية والثقافية لبغداد كأبي نؤاس والمنصور والمتنبي , فأن هذه الاسماء قد دونت تاريخياً لا يمحى حتى اصبحت بعض مناطق بغداد تسمى بتلك الأسماء، فأن هذا التوظيف يكشف عن البعد التاريخي والادبي والثقافي الذي قصده الشاعر وسعى الى ان يبرزه في هذه القصيدة, مما يعني ان الشاعر في اسلوبه هذا قد اضفى على نصه الشعري ابعاداً ثقافية وتاريخية مهمة، ومن ذلك نستدل على ان الشاعر متمسك بموروثه التاريخي والادبي تمسكاً يجعله يولي تلك الرموز اهتمامه العالي، فذكره للمرجعيات يمهد للاستفهام والتساؤل فهو اشادة ضمنية لمنزلة المتنبي ففي القصيدة (ما للعقل) كيف تقدما؟ هناك عدة علامات استفهام يسمى ب الاستفهام المزدوج فهذا الاستفهام يعكس وعي الانسان وحواره مع نفسه، وهذا ما منح النص بعدا فلسفيا فهو هنا يظهر ليس لطرح السؤال بل لإبراز العظمة والتأثير الثقافي والاعجاب بعراقة بغداد.

ثالثاَ:- النفي

يمثل النفي اسلوبا لغويا يقوم على نقيض الاثبات، اذ يستعمل لغرض رفع ما يتشكل في ذهن المتلقي من تصور واحتمال، ((وهو من أساليب اللغة العربية، وهو إنكار أو نقض فكرة أو حجة أو موضوع، ويراد به نفي الجملة، وهو عكس الإثبات. وينقسم الى نفي ضمني ونفي صريح، فالنفي الضمني: هو غرض مجازي تخرج إليه بعض الأساليب مثل الاستفهام والشرط والتمني والصريح: هو ما كان بأدوات خاصة تدل على النفي عند وجودها في الجملة))[٣٨] (الشعرية الاسلوبية، نوفل حمد خضر،٢٠٢٠م، ص٢١٧) ص اذ يكون النفي عن طريق ادوات النافية التي تدخل على الجمل الاسمية والفعلية وهو((النفي اسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، وهو اسلوب نقض

وإنكار، يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، فينبغي إرسال النفي مطابقاً لما يلاحظه المتكلم من احاسيس ساورت ذهن المخاطب))[٣٩] (في النحو العربي، نقد وتوجيه، مهدي المخزومي،١٩٦٤م،ص٢٤٦) اذ دخل النفي عند هزبر محمود للقصيدة بأنواعه المختلفة اسهم ذلك في دعم الصور الفنية في الشعر اذ ينفي في القصيدة بحرف النفي(لم) اذ يقول :-

حب المحبين اللذين تبادلا

مع النبض اشواقاً ولم يتكلما

ان العاطفة واصلة عند الشاعر الى اعلى درجاته وانه يصل الذي في قلبه دون ان يتكلم فحبه في القلب يعاش ولا يقال فهو متماهياً مع واقع الحياة فيدل على كثافة الشعور وان النبض لغة بديلة للغة الكلام. انه في القصيدة ينفي الكلام (لم يتكلما) اي الحب قائم او نابع من الداخل لا يحتاج الى الافصاح والكلام به هذا النوع يكون من الحب العميق لايعبر بالكلام حب صافي نقي يكون تجاه الوطن وهناك نغمة موسيقية جميلة في القصيدة بذكره تبادلا / يتكلمها انه ايقاع متماسك الزم به الشاعر لكي يعطي الجمالية الموسيقية عندما يقرا المتلقي القصيدة، وانه اقدم النبض على الكلام بدليل ان القلب اعلى منزلة من الكلام وان الحب الذي يكون في القلب ولا يعبر بالكلام يكون من اقوى انواع الحب وانه يكون ثابت في النفس ولا يتغير ويقول في موضع اخر :-

فمن لم يزر بغداد ما شاهد الدرى

عياناً ولا نال الجمال متمما

اعتمد الشاعر ادوات النفي (لم ، ما ، لا) لكي يعمق النص ويعطيه ما يستحقه من الضياء واللمعان والجمال المتكامل، وهذا المدح يخاطب به العقل والوجدان سوياً ويدخل في باب الاعجاب بجمال بغداد ورقته بحضاراته وانهاره واشجاره وان النفي هو السبيل في ادراك جمال بغداد بشكلها المتكامل، وانه في القصيدة اقدم حجج يحمل بعداً إقناعياً بان الجمال محصور ببغداد وان الذي لم يرى بغداد لم يرى الجمال اطلاقا فهو لوحة فنية مرسومة بأدق التفاصيل وازهى الالوان .

وان الصوت بغداد يتدفق ويخرج ليسمع الاخرين بعراقة العراق المليء بالتراث والثقافات والمجد وهي سيدة المدن درى الشرق، ثم يدل بأن بغداد ليس مدينة فحسب بل تاريخ يمشي على الأرض، ورغم جراحها فهي تبقى حية لا تموت.

الخاتمة :-

تبرز الشعرية الأسلوبية بأعتبارها نسق متكامل يكون فيه التفاعل مع المستويات الصوتية والبلاغية والتركيبية لإنتاج الدلالة الجمالية للنص الشعري، وتوصل البحث إلى أن الشعرية الأسلوبية في قصيدة بغداد لهزبر محمود تقوم على التفاعل المتماسك بين المستويات البلاغية والصوتية والتركيبية، حيث أسهم المستوى الصوتي في بناء إيقاع داخلي فاعل من خلال التكرار والتناغم الصوتي، مما عزز الشحنة الانفعالية للنص، كما قد كشف التحليل البلاغي عن حضور لافت لآليات الانزياح الاستعارة والتشبيه التي أسهمت في توسيع أفق الدلالة وتحويل التجربة الشعرية من بعدها الواقعي إلى فضاء رمزي إيحائي، أما على المستوى التركيبي، فقد برزت ظواهر التقديم والتأخير والنفي والاستفهام بوصفها أدوات أسلوبية فاعلة في توجيه المعنى وتكثيفه ومنح النص مرونة دلالية وانفتاحاً تأويلياً، وبذلك خلص البحث إلى أن شعرية القصيدة ناتجة عن تكامل هذه المستويات الثلاثة لا عن

اشتغال كل مستوى بمعزل عن الآخر وذلك أكسب النص خصوصيته الجمالية والأسلوبي.

اذاً فأن للمسات الأسلوبية عند الشاعر قد جاءت باختيار اللفظ والمعنى اختياراً موفقاً وعمل على ضبطه بما يناسب الغرض الرئيسي في القصيدة، فمن حيث المقاصد نجد ان الشاعر قد جاء بتوظيفات المناسبة التي تخدم المقاصد ولم يعمد الغموض والابهام بل جاءها واضحة من غير تعقيد، فالغاية هي ان يصل النص لأكبر عدد من المتلقين، اما لو اعتمد الغموض فلن يصل النص الا الى فئة قليلة من المتلقين.

والتي كانت وأبرزها البديعية التجميلية من شانها ان تجمل النص، وتخرجه بحلة جمالية تحبب المتلقي فيه فقد جاء الشاعر على اختيارها بما يناسب القصد والمعنى المطلوب، فقد جاء الجناس لغاية مقصودة وكذلك التكرار لنفس الغاية، وهذا فضلاً عن الكثير من اللمسات الفنية التي وجدت في النص .

اذ الاسلوب الذي اعتمده الشاعر هو اسلوب تصويري واضح بلا تعضيد لتمكن من ايصال الرسالة التي ضمنها في النص ايصالًا واسعاً لا كبر شريحة من المتلقين فأن الرسالة الشعرية التي جاء بها هذا النص هي رسالة سامية عظيمة سعي الشاعر من خلالها الى تعظيم محبوبته (بغداد) تعظيماً يليق بها وبتأريخها وبمجدها وأهميتها الكبيرة، ونستطيع القول بأن الشاعر كان موفقاً في كتابة هذا النص لبغداد ولمن يقرأ له النص ويتلقاه .

المصادر

١. لسان العرب ، ابن منظور ،دار صادر بيروت ، ج١ ، ١٩٩٤م ،ط٣، ص٥٥٠.
٢. الاسلوب ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ،٢٠٠٣م،ط٢،ص٤٤.
٣. المصطلحات اللسانية والبلاغية والاسلوبية الشعرية من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة ، محمد الهادي بوطارن دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، ٢٠١٠م,ص٣٥٥.
٤. الاسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد ، دار هومة للطباعة والنشر ،الجزائر ،١٩٨٧م،ج١ص١٦
٥. أسلوب الالتفات في القرأن الكريم : دراسة أسلوبية في سورة الإسراء ، واثره في تعميق المعنى وتوجيه المتلقي ، سفرجل سكر خلف محمود ، جامعة كركوك ،كلية الأداب ، مجلة كلية القلم الجامعة / مجلد ١٠ ، العدد٢٠ ، ٢٠٢٥م،ص١١٤.
٦. الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي ،دار العربية للكتاب ،١٩٨٢م، ط٣،ص٢٥
٧. الاسلوبية الرؤية والتطبيق ، يوسف ابو العدوس، دار المسيرة ،٢٠٠٧م،ط١،ص ،٣٥.
٨. معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ١٩٨٤م، ص٩٨
٩. تمهيد في النقد الحديث ، روز غريب ،دار المكشوف ، بيروت ،١٩٧١م ، ٢٨
١٠. الاسلوبية الشعرية في قصيدة ((كفى بك داء)) للمتنبي ، م.م بشرى سامي ، جامعة كركوك ، كلية التربية للعلوم الصرفة ، مجلة جامعة كركوك ، مجلد ١٩ ، ع ٢٠٢٤،٢م، ١١٥
١١. العناصر القصصية في شعر عبد الرزاق الربيعي ،م.م هبة اياد شاكر ،م.م بشرى سامي رشيد ، كلية التربية للعلوم الصرفة ، جامعة كركوك ، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة كركوك،مج١٩،ع٢٠٢٤،١م،ص١٦٣.
١٢. موسيقى الشعر العربي ، د شكري محمد عياد ، دار المعرفة ، القاهرة ، ،١٩٧٨م،ط٢، ص ٣٩.
١٣. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي النقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال, دار الرشيد ،بغداد ،١٩٨٠م، ص٢٣٩.
١٤. القصيدة العربية الحديثة ,من البنية للدلالة الى البنية الايقاعية ، محمد صابر عبيد ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م، ص١٨ .١٩.
١٥. ظاهرة التكرار في شعر ابي قاسم الشابي ، دراسة اسلوبية ،زهير احمد منصور ، جامعة ام القرى ، قسم اللغة العربية ،مجلة ام القرى ، العدد ٢١، ص٧.
١٦. الأسلوبية الشعرية في قصيدة إلى الأزرق البعيد للشاعر حمد الدوخي نوفل حمد خضر، جامعة كركوك كلية التربية الإنسانية ، مجلة جامعة تكريت ـ كلية التربية للبنات ،٢٠٢٠م، مج٤, ع١ ص ٢١٤.
١٧. النحو الوافي ،عباس حسن ، دار المعارف ، قاهرة ، ط٢٠١٨،١٥م، ١/ ٢٥٥
١٨. فاعلية تكرار الضمائر في الشعر العربي الحديث . عبد المؤمن عجاج ،محمد طول جامعة تلمسان الجزائر , مجلة القارئ للدراسات الادبية والنقدية واللغوية، م٥، ع٢، ٢٠٢٢م، ص٥٧.
١٩. التشكيل الايقاعي ودلالته في شعر يوسف الصائغ ،ايثار شكري شاكر ، جامعة انبار كلية الآداب ،رسالة ماجستير ، ٢٠٠٨م، ص١٣.
٢٠. قضية الشعر الجديد، محمد نويهي ، دار الفكر بيروت ، ١٩٧١م،ص٢٨.
٢١. البنى الاسلوبية في النص الشعري ، راشد بن حمد بم هاشل الحسيني ،دراسة تطبيقية دار الحكمة ، لندن ، ط٢٠٠٤،١م،ص٣٠.
٢٢. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد احمد الهاشمي ، تحقيق علاء الدين عطية ،دار البيروتي ،ط٢٠٠٦،٢م، ص٩٨

٢٣. السكون المتحرك ، علوي الهاشمي ، اتحاد كتاب وادباء الإمارات ، ١٩٩٢م، ص ٣٠٩ .
٢٤. نظرات في التشبيه ، دراسة بلاغية ، اشرف حسن ،مجلة المجمع ، ١٢٠١٥م ، ص٥٠ .
٢٥. فن تقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة بغدادط٦ ،١٩٧٨ م ص٢١٥ .
٢٦. البلاغة الواضحة ، البيان ومعاني البديع ، علي الجارم ومصطفى امين ، مكتبة البشرى ،باكستان ،ط١،٢٠١٠ ،ص١٧
٢٧. العمدة ، ابن رشيق القيرواني ،ت محمد محي الدين ، دار الجبل ، ط٥، ١٩٨١م، ٢٣٥/١.
٢٨. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ابن الاثير تحقيق احمد الحوثي ، وبدوي طبانه ، نهضة مصر القاهرة ، ج٢، ١٩٩٢م.ص٣٧٩.
٢٩. شعر مهدي النهيري دراسة اسلوبية ، كاظم مطر عيدان ، رسالة ماجستير كلية الآداب ، قسم اللغة العربية جامعة اراك ، اشراف د. إبراهيم اناري بزجلوئي، ٢٠٢٢م، ص١١
٣٠. التنوع الاسلوبي لعلم البيان، أ.م. د وفاء فيصل اسكندر، جامعة موصل ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، مجلة كلية التربية ،جامعة الواسط ، العدد ٤٥، تشرين الثاني ٢٠٢١ م،ص٩٨.
٣١. الاستعارة ، تيرنس هوكس، تر عمرو زكريا ،المركز القومي للترجمة القاهرة ،مصر ،ط١ ، ٢٠١٦م ، ص٤٤
٣٢. صناعتين ابو هلال العسكري ،ت علي محمد البجاوي، مكتبة العصرية بيروت ط١،١٩٥٢م ، ص٣٣٩
٣٣. لمسات بيانية ، فاضل السامرائي ،دار ابن كثير ،بيروت ، ط٣،٢٠١٨م, ص٣٦١.
٣٤. علم الاسلوب ومبادئه واجراءاته ، صلاح فضل، دار الشروق ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٨م، ص ٢٢٥ .
٣٥. جامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ،ابن الاثير ، تحقيق مصطفى جواد ،مجمع العلمي ،١٩٥٥م ص٢٢٧
٣٦. دلالات الانزياح في قصيدة الصقر لأدونيس، ،عبدالباسط محمد الزيود مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٢٣، ع١،٢٠٠٧م، ص١٦٤.
٣٧. دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث، احمد درويش ،دار غريب ، القاهرة ١٩٩٨م،ص١٢٨
٣٨. الاسلوبية الشعرية ، نوفل حمد خضر ، ص٢١٧
٣٩. في النحو العربي ،نقد وتوجيه ، مهدي المخزومي ، منشورات المكتبة المصرية ، بيروت ، ط١ ١٩٦٤ ص٢٤٦
٤٠-اسطورة اللون، هزبر محمود، دار ماشكي للطباعة والنشر، العراق، الموصل، ط١، ٢٠٢١م، ص١٨

١. الاستعارة ، تيرنس هوكس، تر عمرو زكريا ،المركز القومي للترجمة القاهرة ،مصر ،ط١ ، ٢٠١٦م .
٢. الاسلوب ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ،٢٠٠٣م،ط٢.
٣. أسلوب الالتفات في القرأن الكريم : دراسة أسلوبية في سورة الإسراء ، واثره في تعميق المعنى وتوجيه المتلقي ، سفرجل سكر خلف محمود ، جامعة كركوك ،كلية الأداب ، مجلة كلية القلم الجامعة / مجلد ١٠ ، العدد٢٠ ، ٢٠٢٥م.
٤. الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي ،دار العربية للكتاب ،ط٣،١٩٨٢م.
٥. الاسلوبية الرؤية والتطبيق ، يوسف ابو العدوس، دار المسيرة ،ط١,٢٠١٧م.
٦. الاسلوبية الشعرية في قصيدة ((كفى بك داء)) للمتنبي،، م.م بشرى سامي ، جامعة كركوك ، كلية التربية للعلوم الصرفة ، مجلة جامعة كركوك ، مجلد ١٩ ، ع ٢،٢٠٢٤م، ١١٥.
٧. الأسلوبية الشعرية في قصيدة إلى الأزرق البعيد للشاعر حمد الدوخي نوفل حمد خضر، جامعة كركوك كلية التربية الإنسانية ، مجلة جامعة تكريت ـ كلية التربية للبنات ،مج٤,ع١،٢٠٢٠م.
٨. الاسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد ، دار هومة للطباعة والنشر ،الجزائر،ج١،١٩٨٧م.
٩. البلاغة الواضحة ، البيان ومعاني البديع ، علي الجارم ومصطفى امين ، مكتبة البشرى ،باكستان ، ط١،٢٠١٠م.

١٠. البنى الاسلوبية في النص الشعري ، راشد بن حمد بم هاشل الحسيني ،دراسة تطبيقية دار الحكمة ، لندن ، ط١،٢٠٠٤م..
١١. التشكيل الايقاعي ودلالته في شعر يوسف الصائغ ،ايثار شكري شاكر ، جامعة انبار كلية الآداب ،رسالة ماجستير ، ٢٠٠٨م.
١٢. تمهيد في النقد الحديث ، روز غريب ،دار المكشوف ، بيروت ،١٩٧١م .
١٣. التنوع الاسلوبي لعلم البيان، أ.م. د وفاء فيصل اسكندر، جامعة موصل ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، مجلة كلية التربية ،جامعة الواسط ، العدد ٤٥، تشرين الثاني ٢٠٢١ م.
١٤. جامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ،ابن الاثير ، تحقيق مصطفى جواد ،مجمع العلمي ،١٩٥٥م .
١٥. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي النقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال, دار الرشيد ،بغداد ،١٩٨٠م.
١٦. دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث، احمد درويش ،دار غريب ، القاهرة ١٩٩٨م.
١٧. السكون المتحرك ، علوي الهاشمي ، اتحاد كتاب وادباء الإمارات ، ١٩٩٢م.
١٨. شعر مهدي النهيري دراسة اسلوبية ، كاظم مطر عيدان ، رسالة ماجستير كلية الآداب ، قسم اللغة العربية جامعة اراك ، اشراف د. إبراهيم اناري بزجلوئي، ٢٠٢٢م.
١٩. صناعتين ابو هلال العسكري ،ت علي محمد البجاوي، مكتبة العصرية بيروت ط١،١٩٥٢م .
٢٠. ظاهرة التكرار في شعر ابي قاسم الشابي ، دراسة اسلوبية ،زهير احمد منصور ، جامعة ام القرى ، قسم اللغة العربية ،مجلة ام القرى ، العدد ٢١.
٢١. عبدالباسط محمد الزيود ،دلالات الانزياح في قصيدة الصقر لأدونيس، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٢٣، ع١،٢٠٠٧م.
٢٢. علم الاسلوب ومبادئه واجراءاته ، صلاح فضل، دار الشروق ، القاهرة ، ط١،١٩٩٨م.
٢٣. العمدة ، ابن رشيق القيرواني ،ت محمد محي الدين ، دار الجبل ،ج١، ط٥، ١٩٨١م.
٢٤. العناصر القصصية في شعر عبد الرزاق الربيعي ،،م.م هبة اياد شاكر ،م.م بشرى سامي رشيد ، كلية التربية للعلوم الصرفة ، جامعة كركوك ، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة كركوك،مج١٩،ع١،٢٠٢٤م،ص١٦٣.
٢٥. فاعلية تكرار الضمائر في الشعر العربي الحديث . عبد المؤمن عجاج ،محمد طول جامعة تلمسان الجزائر , مجلة القارئ للدراسات الادبية والنقدية واللغوية، م٥، ع٢، ٢٠٢٢م.
٢٦. فن تقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي دار الشؤون الثقافية العامة بغدادط٦ ،١٩٧٨ م.
٢٧. في النحو العربي ،نقد وتوجيه ، مهدي المخزومي ، منشورات المكتبة المصرية ، بيروت ، ط١ ١٩٦٤م.
٢٨. القصيدة العربية الحديثة ,من البنية للدلالة الى البنية الايقاعية ، محمد صابر عبيد ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م.
٢٩. قضية الشعر الجديد، محمد نويهي ، دار الفكر بيروت ، ١٩٧١م.
٣٠. لسان العرب ، ابن منظور ،دار صادر بيروت ، ج١ ، ط٣م ,١٩٩٤..
٣١. لمسات بيانية ، فاضل السامرائي ،دار ابن كثير ،بيروت ، ط٣،٢٠١٨م.
٣٢. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ابن الاثير تحقيق احمد الحوثي ، وبدوي طبانه ، نهضة مصر القاهرة ، ج٢.
٣٣. المصطلحات اللسانية والبلاغية والاسلوبية الشعرية من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة ، محمد الهادي بوطارن دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، ٢٠١٠م.
٣٤. معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ١٩٨٤م.
٣٥. موسيقى الشعر العربي ، د شكري محمد عياد ، دار المعرفة ، القاهرة ،ط٢،١٩٧٨م.
٣٦. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد احمد الهاشمي ، تحقيق علاء الدين عطية ،دار البيروتي ،ط٢،٢٠٠٦م.
٣٧. النحو الوافي ،عباس حسن ، دار المعارف ، قاهرة ، ط٥،ج١،٢٠١٨م، .
٣٨. نظرات في التشبيه ، دراسة بلاغية ، اشرف حسن ،مجلة المجمع ، ١٢٠١٥م .

Qāʾimat al-Maṣādir wa-al-Marājiʿ

Hazbar Mahmoud. *The Legend of Color*. Mosul, Iraq: Mashki House for Printing and Publishing, 1st ed., 2021, p. 18.

1. Al-Istiʿārah, Terence Hawkes, trans. ʿAmr Zakariyā, al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah, al-Qāhirah, Miṣr, 1st ed., 2016.
2. Al-Uslūb, Aḥmad al-Shāyib, Maktabat al-Nahḍah al-Miṣriyyah, al-Qāhirah, 2nd ed., 2003.
3. Uslūb al-Iltifāt fī al-Qurʾān al-Karīm: Dirāsah Uslūbiyyah fī Sūrat al-Isrāʾ wa-Atharuhu fī Taʿmīq al-Maʿnā wa-Tawjīh al-Mutalaqqī, Safarjal Sukkar Khalaf Maḥmūd, Jāmiʿat Kirkūk, Kulliyyat al-Ādāb, Majallat Kulliyyat al-Qalam al-Jāmiʿiyyah, vol. 10, no. 20, 2025.
4. Al-Uslūb wa-al-Uslūbiyyah, ʿAbd al-Salām al-Masaddī, Dār al-ʿArabiyyah lil-Kitāb, 3rd ed., 1982.
5. Al-Uslūbiyyah: al-Ruʾyah wa-al-Taṭbīq, Yūsuf Abū al-ʿAdūs, Dār al-Masīrah, 1st ed., 2017.
6. Al-Uslūbiyyah al-Shiʿriyyah fī Qaṣīdat "Ilā al-Azraq al-Baʿīd" lil-Shāʿir Ḥamad al-Dūkhī, Nawfal Ḥamad Khaḍir, Jāmiʿat Kirkūk, Kulliyyat al-Tarbiyah al-Insāniyyah, Majallat Jāmiʿat Tikrīt – Kulliyyat al-Tarbiyah lil-Banāt, vol. 4, no. 1, 2020.
7. Al-Uslūbiyyah wa-Taḥlīl al-Khiṭāb, Nūr al-Dīn al-Sudd, Dār Hūmah lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr, al-Jazāʾir, vol. 1, 1987.
8. Al-Balāghah al-Wāḍiḥah: al-Bayān wa-al-Maʿānī wa-al-Badīʿ, ʿAlī al-Jārim & Muṣṭafā Amīn, Maktabat al-Bushrā, Bākistān, 1st ed., 2010.
9. Al-Bunā al-Uslūbiyyah fī al-Naṣṣ al-Shiʿrī: Dirāsah Taṭbīqiyyah, Rāshid b. Ḥamad b. Hāshil al-Ḥusaynī, Dār al-Ḥikmah, London, 1st ed., 2004.
10. Al-Tashkīl al-Īqāʿī wa-Dalālatuhu fī Shiʿr Yūsuf al-Ṣāʾigh, Īthār Shukrī Shākir, Jāmiʿat al-Anbār, Kulliyyat al-Ādāb, MA Thesis, 2008.
11. Tamhīd fī al-Naqd al-Ḥadīth, Rūz Gharīb, Dār al-Makshūf, Bayrūt, 1971.
12. Al-Tanawwuʿ al-Uslūbī li-ʿIlm al-Bayān, Wafāʾ Fayṣal Iskandar, Jāmiʿat al-Mawṣil, Kulliyyat al-Tarbiyah lil-ʿUlūm al-Insāniyyah, Majallat Kulliyyat al-Tarbiyah – Jāmiʿat al-Wāsiṭ, no. 45, November 2021.
13. Al-Jāmiʿ al-Kabīr fī Ṣināʿat al-Manẓūm min al-Kalām wa-al-Manthūr, Ibn al-Athīr, ed. Muṣṭafā Jawād, al-Majmaʿ al-ʿIlmī, 1955.
14. Jaras al-Alfāẓ wa-Dalālatuhā fī al-Baḥth al-Balāghī al-Naqdī ʿinda al-ʿArab, Māhir Mahdī Hilāl, Dār al-Rashīd, Baghdād, 1980.
15. Dirāsat al-Uslūb bayna al-Muʿāṣarah wa-al-Turāth, Aḥmad Darwīsh, Dār Gharīb, al-Qāhirah, 1998.
16. Al-Sukūn al-Mutaḥarrik, ʿAlawī al-Hāshimī, Ittiḥād Kuttāb wa-Udabāʾ al-Imārāt, 1992.

17. Shiʿr Mahdī al-Nahīrī: Dirāsah Uslūbiyyah, Kāẓim Maṭar ʿĪdān, MA Thesis, Kulliyyat al-Ādāb, Qism al-Lughah al-ʿArabiyyah, Jāmiʿat Arāk, supervised by Ibrāhīm Anārī Bazjilūʾī, 2022.
18. Al-Ṣināʿatayn, Abū Hilāl al-ʿAskarī, ed. ʿAlī Muḥammad al-Bajāwī, al-Maktabah al-ʿAṣriyyah, Bayrūt, 1st ed., 1952.
19. Ẓāhirat al-Takrār fī Shiʿr Abī al-Qāsim al-Shābbī: Dirāsah Uslūbiyyah, Zuhayr Aḥmad Manṣūr, Jāmiʿat Umm al-Qurā, Qism al-Lughah al-ʿArabiyyah, Majallat Umm al-Qurā, no. 21.
20. Dalālāt al-Inziyāḥ fī Qaṣīdat "al-Ṣaqr" li-Adūnīs, ʿAbd al-Bāsiṭ Muḥammad al-Ziyūd, Majallat Jāmiʿat Dimashq, vol. 23, no. 1, 2007.
21. ʿIlm al-Uslūb wa-Mabādiʾuhu wa-Ijrāʾātuhu, Ṣalāḥ Faḍl, Dār al-Shurūq, al-Qāhirah, 1st ed., 1998.
22. Al-ʿUmdah, Ibn Rashīq al-Qayrawānī, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn, Dār al-Jabal, vol. 1, 5th ed., 1981.
23. Fāʿiliyyat Takrār al-Ḍamāʾir fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīth, ʿAbd al-Muʾmin ʿAjjāj & Muḥammad Ṭūl, Jāmiʿat Tilimsān, al-Jazāʾir, Majallat al-Qāriʾ lil-Dirāsāt al-Adabiyyah wa-al-Naqdiyyah wa-al-Lughawiyyah, vol. 5, no. 2, 2022.
24. Fann Taqṭīʿ al-Shiʿr wa-al-Qāfiyah, Ṣafāʾ Khlūṣī, Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfiyyah al-ʿĀmmah, Baghdād, 6th ed., 1978.
25. Fī al-Naḥw al-ʿArabī: Naqd wa-Tawjīh, Mahdī al-Makhzūmī, منشورات al-Maktabah al-Miṣriyyah, Bayrūt, 1st ed., 1964.
26. Al-Qaṣīdah al-ʿArabiyyah al-Ḥadīthah: min al-Bunyah ilā al-Dalālah ilā al-Bunyah al-Īqāʿiyyah, Muḥammad Ṣābir ʿUbayd, Ittiḥād Kuttāb al-ʿArab, Dimashq, 2001.
27. Qaḍiyyat al-Shiʿr al-Jadīd, Muḥammad Nuwaihī, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1971.
28. Lisān al-ʿArab, Ibn Manẓūr, Dār Ṣādir, Bayrūt, vol. 1, 3rd ed., 1994.
29. Lamasāt Bayāniyyah, Fāḍil al-Sāmirrāʾī, Dār Ibn Kathīr, Bayrūt, 3rd ed., 2018.
30. Al-Mathal al-Sāʾir fī Adab al-Kātib wa-al-Shāʿir, Ibn al-Athīr, ed. Aḥmad al-Ḥūthī & Badawī Ṭabbānah, Nahḍat Miṣr, al-Qāhirah, vol. 2.
31.
Al-Muṣṭalaḥāt al-Lisāniyyah wa-al-Balāghiyyah wa-al-Uslūbiyyah al-Shiʿriyyah min al-Turāth al-ʿArabī wa-min al-Dirāsāt al-Ḥadīthah, Muḥammad al-Hādī Būṭārn, Dār al-Kitāb al-Ḥadīth, al-Qāhirah, 2010.
32. Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-ʿArabiyyah fī al-Lughah wa-al-Ādāb, Majdī Wahbah, Maktabat Lubnān, Bayrūt, 2nd ed., 1984.
33. Mūsīqā al-Shiʿr al-ʿArabī, Shukrī Muḥammad ʿAyyād, Dār al-Maʿrifah, al-Qāhirah, 2nd ed., 1978.
34. Mīzān al-Dhahab fī Ṣināʿat Shiʿr al-ʿArab, al-Sayyid Aḥmad al-Hāshimī, ed. ʿAlāʾ al-Dīn ʿAṭiyyah, Dār al-Bayrūtī, 2nd ed., 2006.
35. Al-Naḥw al-Wāfī, ʿAbbās Ḥasan, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, vol. 1, 5th ed., 201