تموز 2026 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية العدد 14
July 2026 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences No. 14
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

أساليب التأكيد والمبالغة في دواوين فاضل إبراهيم الحمداني -دراسة دلالية

م.م..رافدة كوان محمد
كلية الإمام الأعظم

ملخص البحث

يتناول هذا البحث أساليب التأكيد والمبالغة في دواوين الشاعر العراقي الدكتور فاضل إبراهيم الحمداني الثلاثة" :نافذة على الغواية(2018) "، و"قطرات من ضوء(2021) "، و"عبق النعناع(2022) "، من منظور دلالي يرصد الطاقات التعبيرية لهذين الأسلوبين ووظائفهما الجمالية والمعنوية في النص الشعري . يسعى البحث إلى الكشف عن الوسائل اللغوية والبلاغية التي وظّفها الشاعر في بناء خطابه الشعري، من أدوات تأكيد كـ"إنّ "وأخواتها و"اللام "و"القسم "و"التكرار "و"النفي والإثبات"، وأساليب مبالغة كالمبالغة الصيغية والوجدانية الغزلية والوطنية الاحتجاجية والروحية الدينية .اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في قراءة النصوص الشعرية، مستعيناً بالمعطيات الدلالية لتفسير الأثر الوظيفي لهذه الأساليب .خلص البحث إلى أن الحمداني يُكثّف من أدوات التأكيد لتعزيز حضور الذات الشاعرة وإقناع المتلقي، ويلجأ إلى المبالغة في سياقات عاطفية ووطنية ودينية بوصفها وسيلة لتضخيم المشاعر وتجاوز حدود الواقع نحو فضاء أرحب من التعبير.

الكلمات المفتاحية :التأكيد، المبالغة، الدلالة، فاضل إبراهيم الحمداني، الشعر العراقي المعاصر

Methods of Emphasis and Exaggeration in the Diwans of Fadhil Ibrahim Al-HamdaniA Semantic Study

Asst. Lecturer Rafida Kwan Mohammed
Al-Imam al-Adham University College

Abstract

This research examines the techniques of emphasis and hyperbole in the three poetry collections of the Iraqi poet Dr. Fadhil Ibrahim Al-Hamdani: "A Window on Seduction" (2018), "Drops of Light" (2021), and "The Scent of Mint" (2022). From a semantic perspective, it explores the expressive potential of these techniques and their aesthetic and semantic functions within the poetic text. The research aims to uncover the linguistic and rhetorical devices employed by the poet in constructing his poetic discourse, including emphatic devices such as "inna" and its sisters, the "lam" (the emphatic particle), oaths, repetition, and negation and affirmation, as well as hyperbole techniques such as formal hyperbole, lyrical hyperbole, patriotic hyperbole, and religious hyperbole. The research adopts a descriptive-analytical approach to reading the poetic texts, utilizing semantic data to interpret the functional impact of these techniques. The research concluded that Al-Hamdani intensifies the use of emphatic devices to enhance the presence of the poetic self and persuade the reader. He resorts to exaggeration in emotional, national, and religious contexts as a means of amplifying feelings and transcending the boundaries of reality into a broader realm of expression.

Keywords: Emphasis, exaggeration, connotation, Fadhil Ibrahim Al-Hamdani, contemporary Iraqi poetry.

المقدّمة

يُعدّ التأكيد والمبالغة من أبرز الأساليب البلاغية التي أولاها علماء اللغة والبلاغة العربية عناية فائقة، إذ يتجلّى فيهما ما يُودعه المتكلم من طاقة انفعالية واندفاع نحو إبراز المعنى وترسيخه في وجدان المتلقي . ولا شك أن الشعر بوصفه أرقى أشكال التعبير اللغوي هو الحقل الأكثر خصوبةً لتجلّي هذين الأسلوبين، لما يتميز به من كثافة دلالية وحرية في انتهاك المألوف اللغوي سعياً نحو التصوير والإقناع والتأثير .وقد أفرز المشهد الشعري العراقي المعاصر أصواتاً شعرية متميزة تجمع بين الحداثة والأصالة، وتعبّر عن هموم الإنسان العراقي في ظل تحولات سياسية واجتماعية متلاحقة.

ويأتي الشاعر الدكتور فاضل إبراهيم الحمداني، المولود في كانون الثاني عام 1963بمحافظة كركوك، في طليعة هؤلاء الشعراء الذين أثروا المكتبة الشعرية العراقية بإنتاج متنوع يجمع بين الومضة الشعرية والقصيدة الطويلة .وقد حصل الشاعر على شهادة الماجستير عام 1997وشهادة الدكتوراه في الأدب العربي عام 2005من جامعة الموصل، ويُدرّس الآن في كلية الآداب .وهو عضو اتحاد الأدباء والكتاب في كركوك، وقد صدر له من المجاميع الشعرية ثلاثة دواوين هي محلّ الدراسة في هذا البحث، فضلاً عن كتابَين نقديَّين هما "شهرزاد "و"طاقية الإخفاء ."يعالج الحمداني في شعره ثيمات الحب والوطن والدين والهوية الشخصية والجمعية بأسلوب يمزج الفصاحة العربية بالحداثة الشعرية في صياغات وجدانية تعتمد اعتماداً كبيراً على التوكيد والمبالغة أداتَين بلاغيتَين فاعلتَين.

تنبثق أهمية هذا البحث من كونه يُسهم في سدّ فراغ نقدي في دراسة شعرية الحمداني دلالياً وبلاغياً، فضلاً عن إسهامه في الدرس البلاغي الحديث الذي بات يهتم بدراسة الظواهر البلاغية في إطار دلالي وتداولي أشمل .وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في قراءة النصوص الشعرية مع الاستعانة بالمعطيات الدلالية لتفسير الأثر الوظيفي لهذه الأساليب، ويتكوّن البحث من مقدمة وأربعة مباحث وخاتمة وقائمة مستوفاة بالمصادر والمراجع.

المبحث الأول :الإطار النظري

<u>أولاً :مفهوم التأكيد في البلاغة العربية ودلالته</u>

التأكيد في اللغة مصدر أكّد يؤكد توكيداً، وهو مشتق من الوَكد بمعنى الثبات والإحكام. وقد عرّفه ابن يعيش في شرحه للمفصّل بأنه "تقوية الأمر وتمكينه في الذهن"، وذلك لأن المتكلم إذا رأى أن المخاطب يُشكّك فيما يقوله أو يتردد في قبوله، لجأ إلى التأكيد ليُزيل هذا الشك ويُرسّخ الخبر في ذهنه (ابن يعيش، 1990، ص 122). ويُفرّق النحاة عادةً بين التأكيد المعنوي والتأكيد اللفظي؛ فالأول ما يُفيد في إزالة توهّم المجاز كالتوكيد بـ"نفس" و"عين"، والثاني ما يكون بإعادة اللفظ بعينه مرة أو أكثر (ابن عقيل، 2004، ص 143). وقد خصّص النحاة الكلاسيكيون أبواباً واسعة في مؤلفاتهم لأسلوب التوكيد لما له من أثر بارز في الخطاب، كما يُفصّل في ذلك ابن هشام في مغني اللبيب بحديثه عن "أحوال المسند إليه" وما يطرأ عليه من توكيد (ابن هشام، 2000، ص 174).

أما في الدرس البلاغي، فيتجاوز التأكيد البُعدَ النحوي الصرف إلى وظيفة تداولية حجاجية؛ إذ يرى عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز أن التوكيد يقع في مقام الإنكار أو الشك أو التشكيك، وهو لذلك يُحقق "التمكين في النفس وتثبيت المعنى فيها تثبيتاً لو جاء دونه لكان مظنّةً للتشكيك" (الجرجاني، 2004، ص 88). ويتوسّع السكاكي في مفتاح العلوم بتصنيف مقامات التوكيد وفق ثلاثة أحوال للمخاطب: الخالي الذهن فلا يحتاج إلى توكيد، والمتردد فيُحسن معه إيراده، والمنكر فيجب معه تقويته بالمؤكدات (السكاكي، 1987، ص 163). وتتعدد أساليب التأكيد في التراث البلاغي وأبرزها: "إنّ" وأخواتها، و"اللام" المُزحلَقة، والقسم، وتكرار الأسماء والأفعال، وأسلوب النفي ثم الإثبات، وصيغة النفي والاستثناء.

<u>ثانياً :المبالغة في الميزان البلاغي والدلالي</u>

المبالغة في التراث البلاغي العربي ظاهرة أثارت جدلاً واسعاً بين القبول والرفض؛ إذ يرى القائلون بها أنها ضرب من ضروب الإيهام الفني الذي يُحقق أثراً تصويرياً لا يبلغه الكلام المعتدل، في حين يرى المانعون أنها انتهاك لمبدأ الصدق الذي ينبغي أن يسود الخطاب الأدبي. ويُعرّف ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة في محاسن الشعر وآدابه" المبالغةَ بأنها "أن يبلغ الشاعر في صفاته الغاية التي يُشير بها إلى ما لا يبلغه وصف غيره" (ابن رشيق، 1972، ج1، ص 252)، وهذا تعريف ينطوي على إيجابية الغاية وإن أقرّ بالتجاوز في الوسيلة. ويُميّز البلاغيون بين مستويات ثلاثة: المبالغة، والغلوّ، والإغراق. فالمبالغة هي ما يكون الادعاء فيه ممكناً عقلاً وعادةً، والغلو ما كان ممكناً عقلاً دون العادة، والإغراق ما كان ممتنعاً عقلاً (التفتازاني، 1971، ص 312).

وفي إطار النقد الأدبي الحديث يتجاوز تناول المبالغة هذه التصنيفات الكمية إلى دراستها بوصفها آلية دلالية تنهض بوظيفة تكثيفية وتصعيدية للمشاعر، لا سيما في الخطاب الشعري ذي الطابع الانفعالي الحاد (عبد الحميد، 2012، ص 77). وقد أشار عبد العزيز عتيق في كتابه "علم البيان" إلى أن المبالغة في الشعر ليست مجرد زيادة عددية أو وصفية في المعنى، بل هي كسر لأفق التوقع وإعادة رسم حدود الممكن والممتنع في وعي المتلقي (عتيق، 1985، ص 198). ويُضيف مصطفى ناصف في دراسته للصورة الأدبية أن المبالغة "لا تستهدف الكذب بل تستهدف الصدق الشعوري الذي يتخطى الصدق المنطقي" (ناصف، 1987، ص 231)، وهذا التمييز بين الصدقَين يفتح آفاقاً دلالية أعمق في تقدير وظيفة المبالغة الشعرية.

ثالثاً :العلاقة الجدلية بين التأكيد والمبالغة في الفضاء الدلالي

إن التأكيد والمبالغة وإن تمايزا من حيث الوسائل اللغوية التي يتكآن عليها، فإنهما يشتركان في الغاية الدلالية النهائية المتمثلة في تكثيف الحضور المعنوي وترسيخه في وعي المتلقي. ويذهب محمد العمري في كتابه "البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها" إلى أن المبالغة ما هي في أعمق صورها إلا تأكيد في أقصى درجاته؛ أي تأكيد يتخطى المعقول الاعتيادي ليدخل في فضاء الاستثناء والخرق (العمري، 2005، ص 88). وهذه النقطة تجعل دراستهما معاً في نص واحد أمراً منهجياً مُبرَّراً، لا سيما حين يكون النص شعرياً تحكمه رؤية جمالية واحدة كما هو الحال في دواوين الحمداني التي تُجسّد وحدة أسلوبية واضحة رغم تنوع ثيماتها.

المبحث الثاني :أساليب التأكيد في دواوين الحمداني

أولاً :التأكيد بـ"إنّ "وأخواتها

تُمثّل "إنّ" وأخواتها من أدوات التأكيد الأكثر حضوراً وتردداً في دواوين الحمداني الثلاثة، إذ تُضفي على الجملة الاسمية مستوى من الرسوخ والثبات يُعمّق أثرها الدلالي. وقد عرض الرضي الاستراباذي في شرح الكافية لمدى ما تُحدثه "إنّ" من تمكين للحكم في ذهن المخاطب فقال: "إنّ وأخواتها تدخل على الجملة الاسمية لتقرير المعنى وتوكيده، وبذلك تنتقل الجملة من مستوى الإخبار المجرد إلى مستوى التثبيت الذي لا يقبل المراجعة" (الرضي، 1998، ص 228). ولعلّ من أبرز نماذج توظيف "إنّ" في ديوان "نافذة على الغواية" قوله ضمن قصيدة "عاشقان":

"إنَّ في الأعماق نارا / آه لارا / لم أعُدْ أملك يا "لارا" قرارا" (الحمداني، 2018، ص 81)

فـ"إنّ" هنا توكيد حرفي لا تنفك دلالته عن بُعده الانفعالي العميق؛ إذ يتوسّل الشاعر بها لتأكيد ما يعتمل في أعماقه من مشاعر الحرقة واللوعة، وكأنه يُجيب على سؤال ضمني يُخامر المتلقي حول حقيقة هذا الحب المُعذِّب. ويُلاحظ أن "الأعماق" جاءت معرّفة بـ"أل" الدالة على الاستغراق والشمول، فضاعفت من حدة التأكيد. وفي سياق وطني موشّى بالغضب يقول في قصيدة "أسرعي":

"إنَّ هناكَ امرأةٌ تدّعي / بأنها تحبُّني / أقضَتِ الأمسَ عليّ مضجعي" (الحمداني، 2018، ص 16)

ويُتابع في السياق الوطني ليقول:

"أَنِنُّ من وجعٍ والخوف يقتلني / إنْ زدتُ منكِ إلتياعاً قيل إرهابي" (الحمداني، 2018، ص 134)

وفي ديوان "قطرات من ضوء" يتكرر هذا التوظيف بأسلوب التعليل المُؤكَّد:

"المَشْهَدُ الأخِيْرُ.. يَسِيرُ فِيْنا حَيثُما نَسِيرُ.. / لأنَّهُ التَوَهُّجُ الأخيرُ.. / لأنَّهُ الحياةُ والمَصِيرُ" (الحمداني، 2021، ص 12)

حيث تتكاثف "لأنّ" بوصفها حرف توكيد وتعليل في آنٍ واحد مع التكرار البنائي "لأنّه... لأنّه" لتُنتج طبقات من الدلالة المُؤكَّدة يتضاعف فيها المعنى ويكتسب ثقلاً دلالياً متراكماً. وفي ديوان "عبق النعناع" يُعلن الشاعر هويته المُركَّبة بلغة توكيدية صريحة:

"والحقَّ أقولُ لكمْ: / نصفَ تركمانية.. / إذ تحكي.. / مِنْ أمٍّ علَوية" (الحمداني، 2022، ص 12)

"والحقَّ أقولُ لكم" تعبير قسمي وتأكيدي في آنٍ واحد، يُحوّل الخطاب من مجرد إخبار إلى تعهّد صادق وشهادة ذاتية لا تقبل المراجعة.

ثانياً :التأكيد بالقسم

القسم من الأساليب الحجاجية الأكثر فاعلية في إثبات الخبر وتعزيز صدقيته، وقد وظّفه الحمداني توظيفاً يكشف عن وعي بلاغي متمكن؛ إذ لا يأتي القسم في دواوينه اعتباطياً بل يرتبط دائماً بسياق انفعالي حاد يستدعي هذه الدرجة من التأكيد. ويرى الزمخشري في الكشاف أن القسم "يُوجب على المقسِم صدق ما يقوله ويُلزمه أمام المقسَم به" (الزمخشري، 2009، ص 44)، وهذا الإلزام هو الذي يُضفي على القسم الشعري تلك الطاقة الإقناعية البالغة. يقول الحمداني في قصيدة "اسمها" من ديوان "نافذة على الغواية":

"إذا لفظتُ اسمَها

كأنني أُقَبّلُ

فهو شبيهٌ رسمها

وَإنَّهُ لأجملُ

حَرفٌ يُحاكي فَمَها

مِن الحروفِ أوّلُ

أقسِمُ لو كتبتُهُ

تَغارُ مِنْهُ الجُمَلُ" (الحمداني، 2018، ص 15)

"أقسم" تُنزّل الادعاء منزلة الحقيقة الدامغة التي لا يساورها ريب، والفعل المضارع "تغار" يُوحي بأن الغيرة فعل متجدد تُقرّ به الجمل حسداً من الاسم. ويقول في قصيدة "أسرعي" مُؤكِّداً وفاء الحبيبة:

"إنَّ حبيبي لا يرى غيري

جمالاَ في وفاءٍ أروعِ" (الحمداني، 2018، ص 16)

ويقول في ديوان "عبق النعناع" مُؤطِّراً هويته في قسَم يمزج الانتماء اللغوي بالانتماء الوجودي:

"أقْسمُ ماسأقولُ لكمْ / ليستْ حيلةَ وصفٍ شعرية / في اسمي ضادُ العربية" (الحمداني، 2022، ص 11)

القسم هنا يُؤطّر الهوية الشخصية للشاعر في إطار كياني-لغوي؛ فالضاد ليست مجرد حرف هجائي بل هي جذر الانتماء ومحور الهوية. ويمضي في تعداد مقوّمات هويته المتعددة مؤكِّداً في كل مرحلة:

"مُرضعتي امرأةٌ كرديّة..

أتذكرُ كنتُ أقولُ لها: داية..

ومعلمُنا كانَ أبا العباسِ يناديني..

وتزوّجتُ امرأةً أنباريّة.." (الحمداني، 2022، ص 11-12)

ثالثاً :التأكيد بالتكرار

التكرار من أكثر أساليب التأكيد نشاطاً وفاعلية في شعرية الحمداني، وهو لا يقتصر على تكرار اللفظ المفرد بل يمتد إلى تكرار التركيب والصورة والإيقاع الصوتي. وقد توسّع أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين في تحليل التكرار مُصنِّفاً إياه إلى تكرار لغرض المدح أو الذم أو التشويق أو التوكيد، ومؤكِّداً أنه "إذا كرّر الشاعر اللفظ بعينه أو معناه بلفظ آخر كان ذلك من أبلغ أساليب تمكين المعنى في الذهن" (العسكري، 1986، ص 343). ولعلّ أكثر نماذج التكرار استيفاءً لدلالة التأكيد في دواوين الحمداني قصيدة "اتفاق":

"للمرةِ الألفِ اتفقنا / نفترِقْ..

وعندما نتفقْ.. / نعتنقْ..

وعندما نعتنقْ.. / نحترِقْ..

وعندما نحترقْ.. / نتفقْ..

بأننا لن نفترقْ.." (الحمداني، 2018، ص 14)

يُشكّل هذا النص نموذجاً فريداً للتكرار التصاعدي الدائري؛ إذ تتدفق الأفعال في حلقة لا تنقطع تُجسّد دلالياً حالة التعلّق الأبدي والتناقض الوجداني. والتعبير "للمرة الألف" تأكيد مُضاعَف يُحدّد حجم التكرار بما يتجاوز الإحصاء إلى الأبدية. وفي قصيدة "أسرعي" يتكرر الأمر بصورة حثيثة:

"ودافعي عني وعنكِ .. دافعي / تذكري ما بيننا .. تذكري فجائعي / ضعفُكِ يا حبيبتي / يزيدُ في مواجعي / فأسرعي .. فأسرعي" (الحمداني، 2018، ص 16)

التكرار المزدوج لكلٍّ من "دافعي" و"تذكري" و"أسرعي" ينتج تصعيداً دلالياً متواصلاً يُجسّد درجة الاستعجال والقلق التي تُسيطر على الشاعر. وفي قصيدة "ثلاث قصائد للرنين" من الديوان ذاته:

"رِنْ .. يا هاتفها رِنْ / يصعَقُ روحي / تُبصِرهُ العينَ وتسمَعَهُ الأذن .. / رِنْ .. يا هاتفها رِنْ" (الحمداني، 2018، ص 46)

تكرار "رِنْ" يُجسّد جدلية الحضور الصوتي وغياب التواصل، وهو تكرار يعكس الحالة النفسية للشاعر المحاصَر بين اشتياقٍ يسمعه ويراه ووصلٍ لا يستطيع بلوغه. وفي ديوان "قطرات من ضوء" يقول في قصيدة وصف الجرح الوجداني:

"أمشطُ أوجاعي.. / ومايجدي لها المَشطُ.. / وأكتبها بالدمع / كي يقرأ الخطُ.. / هو القحطُ / في سمعي .. / وفي عيني القحطُ" (الحمداني، 2021، ص 14)

تكرار "القحط" في مستهل المقطع ونهايته يُؤطّر المعنى في حالة استثنائية من الجدب العاطفي والإنساني الذي يشمل السمع والبصر معاً. وفي ديوان "عبق النعناع" في قصيدة "إمتحان الوطن" يُعيد الشاعر صيغة "هاهم بنيّ" مُضاعِفاً الدلالة الوطنية:

"هاهُمْ بَنِيَّ العراقيينَ .. قَدْ رَهَنُوا.. / دماءَهم .. فَهيَ لِلحرّيةِ الثَّمَنُ.. / هاهُمْ بَنِيَّ العراقيينَ قَدْ خَرَجوا.. / لِيَرسُموا لَوحةً .. عُلْوَنُها: الوَطَنُ" (الحمداني، 2022، ص 14)

رابعاً :التأكيد بالنفي والإثبات

وظّف الحمداني أسلوب النفي ثم الإثبات لتحقيق نوع متميز من التأكيد يجمع بين التعيين والتحديد من جهة، والنفي المسبق الذي يُنقّي الفضاء الدلالي من البدائل الأخرى من جهة ثانية. ويستشهد كثير من البلاغيين المحدثين بهذا الأسلوب مثالاً على ما يُسمّى "التأكيد بالإبطال" الذي يُعطي الإثبات وزناً أكثر مما لو جاء مفرداً دون نفي سابق (الميداني، 2009، ص 197). يقول الحمداني في قصيدة "ثلاث قصائد للرنين":

"ما عدتِ التي كنتِ / فقلبي لم يعدْ قلبي / وصوتي لم يعدْ صوتي" (الحمداني، 2018، ص 46)

تكرار النفي "لم يعد... لم يعد" يُجسّد انقطاعاً جذرياً في الهوية الشعورية؛ فالقلب والصوت اللذان كانا مرجعَين ثابتَين للذات قد انسلخا عنها في أعقاب الخيبة العاطفية. ويقول في ديوان "قطرات من ضوء":

"وماصَمْتي رضاً / عنكَ / وعنّي.. / فليتَ الموتَ / غيركَ / لي جليسي" (الحمداني، 2021، ص 18)

النفي "وما صمتي رضاً" يُمهّد لإثبات ضمني مضاعف الأثر: إن هذا الصمت ليس قبولاً بل احتجاجاً مريراً. ويقول في ديوان "نافذة على الغواية" وصفاً للوجع الوطني:

"لا الأهل أهلي و لا الأصحاب أصحابي / بغداد والشعر كان الأمس أغنية / في ألف ليلة لا في الحاضر الكابي" (الحمداني، 2018، ص 134)

تكرار النفي "لا... لا" يصنع حالة من الانسلاخ الكامل عن الوجود المعيش، ليُنتج شعوراً بالغربة المطلقة وانهيار كل الروابط الاجتماعية في فضاء بغداد المُعذَّبة. وفي قصيدة "بكائي" من ديوان "قطرات من ضوء" يُقيم نفياً مزدوجاً يُوسّع دائرة البكاء:

"بكائي / لا العراقَ / ولا لِحالي.. / بكائي.. / ماتَؤولُ بهِ الليالي.. / على هذا الخُواءِ / وكيفَ صارتْ.. / اسودُ الارضِ / ترعاها الثعالي" (الحمداني، 2021، ص 18)

النفي المزدوج "لا العراق ولا لحالي" يُفتح على ما هو أشمل وأكبر منهما، وهو ما تؤول إليه الليالي في استمرارها المُحزن، فيُصبح البكاء في هذا السياق أكثر من شعور فردي؛ إنه موقف وجودي من الزمن والتاريخ.

المبحث الثالث :أساليب المبالغة في دواوين الحمداني

أولاً :المبالغة الوجدانية في سياق الحب والعاطفة

يُشكّل الحب ثيمةً محورية في دواوين الحمداني الثلاثة، وتبدو المبالغة فيه أداةً جمالية ووجدانية لا غنى عنها لاستيعاب فيض المشاعر وتجاوز ما تُطيقه الكلمات العادية. وهذا ما أشار إليه محمد غنيمي هلال في كتابه "النقد الأدبي الحديث" حين نبّه إلى أن "المبالغة في الشعر الغنائي ليست كذباً بل هي إيهام مقصود يسعى إلى إيجاد المناخ الانفعالي الكفيل بنقل التجربة من الشاعر إلى المتلقي بأمانة وجدانية" (هلال، 1997، ص 412). يقول الحمداني في قصيدة "إسمها" من ديوان "نافذة على الغواية":

"إذا لفظتُ اسمَها / كأنني أُقَبّلُ / فهو شبيهٌ رسمها / وَإنَّهُ لأجملُ / حَرفٌ يُحاكي فَمَها / مِن الحروفِ أوّلُ / يُضوعُ عندَ ذكرهِ / بِصدري القرنفلُ" (الحمداني، 2018، ص 15)

المبالغة هنا تنبثق من تعظيم حضور الاسم وتحويله إلى عالم حسّي مكتمل بذاته؛ فلفظ الاسم يُعادل فعل القبلة، وكل حرف من حروفه يُحاكي جسد المحبوبة. وتنتقل المبالغة من المستوى البصري (رسمها) إلى المستوى الحسّي (يُضوع القرنفل)، مُنتِجةً صورة شاملة تُجسّد كيف يملأ الاسم وحده كل الحواس. ويقول في قصيدة "أسرعي":

"حبُّكِ يجري بدمي / وساكنٌ في أضلعي / فكيفَ ترضينَ لِمنْ أتتْ / في ساعةٍ لِتدّعي" (الحمداني، 2018، ص 16)

المبالغة هنا تتجلّى في تجسيد الحب وإدراجه في الفسيولوجيا البشرية، فالحب لم يعد تجربة نفسية مجرّدة بل صار عنصراً عضوياً يسري في الدم ويسكن في الأضلع. ويقول في قصيدة "انك باق" من ديوان "نافذة على الغواية":

"يا رجلا أيقظَ في صوتي أنثى / جعلَ الصحراءَ بعيني مُدنا .. / أقنعني .. / أني أجملُ كلِّ نساءِ الأرضِ / صرتُ كأني لستُ أنا" (الحمداني، 2018، ص 36)

مبالغة تحويل الصحراء إلى مُدن بمجرد حضور الحبيب تُجسّد قدرة الحب الخارقة على تغيير مرئيات العالم وتحويل القحط إلى خصب. وفي قصيدة "حصار" من الديوان نفسه يقول:

"طولَ الليلِ تحاصُرني عيناكْ .. / كيفَ غدا القاكْ .. ؟! / سأمدُ اليكَ يدي .. / واخافُ اذا صافحتُكَ ان يسقطَ قلبي في يمناكْ" (الحمداني، 2018، ص 51)

صورة "سقوط القلب في اليمنى" مبالغة تجسيدية تُحوّل الحب من عاطفة إلى كيان مادي قابل للسقوط والانتقال، وهي مبالغة تُعضّد دلالة الخوف وضعف الإرادة أمام الحضور الطاغي للمحبوب. ويقول في ديوان "قطرات من ضوء":

"أيا قَمَرَ النساء / إذا طَلَعْتِ .. / ويازَيْنَ النِساءِ / إذا نَطَقْتِ.. / قَضَيْناها مَعاً عَشْراً ببيتي.. / كأنّي كُنْتُ في حُلُمٍ وَكُنْتِ.. / لَكَمْ جَرّبْتُ غَيْرَكِ مِنْ نِساءٍ.... / أَمامَكِ قَد هُزِمْنَ وَماهُزِمْتِ" (الحمداني، 2021، ص 17)

مبالغة الانتصار المُطلَق للمحبوبة يرتكز على وصفَين جامعَين "قمر النساء" و"زين النساء"، وهما توصيفان فيهما من المبالغة ما يُعلي من مكانتها فوق نساء العالم كلهن. وفي ديوان "قطرات من ضوء" يُجسّد غياب المحبوبة ليوم واحد بما يفوق طاقة التحمّل:

"غابتْ لِيومٍ .. / كنتُ أشعرُ أنّهُ / عاماً طويلاً .. / مرَّ بالحمداني" (الحمداني، 2021، ص 26)

ثانياً :المبالغة الوطنية في سياق الهمّ الجمعي

لا يقتصر شعر الحمداني على الهمّ الذاتي والغزلي، بل يمتد بصورة مكثفة إلى الهمّ الوطني العراقي الذي يتفجّر في دواوينه الثلاثة بلغة تشحن المبالغة بطاقة احتجاجية واستغاثية. يقول في قصيدة "شهيد" من ديوان "نافذة على الغواية":

"ياوطنا / اكبر من كلِّ جراحاتِ الأزمانْ / تَعِب الليلُ وما تعبتْ خيلك / طافحة حتى الآنْ / تمتدُ يدُ الله تبارك وجهك / كل صباحْ / قدرٌ هذا الحبُّ علينا / نرتاحُ اليه ولا نرتاحْ" (الحمداني، 2018، ص 56)

المبالغة هنا تعمل على مستويين: الأول تعظيم الوطن وتنزيله منزلة ما يتخطّى الزمن وجراحاته، والثاني منح الوطن صفة العطاء اللانهائي. وفي قصيدة "الارض والشهداء" يقول:

"أتنسى الأمُ واحدَها إذا استشهدْ.. ؟! / ترى تنسى عروسُ الليلِ دُخلتَها غيابَ حبيبها الأوحدْ.. ؟! / ترى ينسى أبٌ.. ؟ طفلٌ .. ؟ أخٌ .. ؟ / ترانا كيف ننساكمْ ؟! / لقد صِرتمْ أمانينا .. أغانينا.. / حملناكمْ نياشينا" (الحمداني، 2018، ص 26)

تكاثف الأسئلة الإنكارية المتراتبة وهي أسئلة مبالَغ في حدّتها وصرامتها يُنتج تأثيراً تراكمياً لا يدع مجالاً لأي إجابة بالنسيان. وفي ديوان "قطرات من ضوء" تبلغ المبالغة الوطنية أوجها الاحتجاجي:

"أيا كفَّ المسيحِ / أنا / أصيحُ.. / عراقيٌّ / ومِنْ وجعي / أصيحُ.. / بَخيسٌ انتَ / في الوطنِ النفيس" (الحمداني، 2021، ص 17)

استحضار كفّ المسيح بوصفها قوة شفاء وإنقاذ مبالغةٌ في استعظام الجرح الوطني؛ إذ لا يجدي معه إلا معجزة إلهية. ويقول في ديوان "عبق النعناع" في قصيدة "سرقتموه":

"سرقتموهُ / وآنَ / أنْ يعودَ لنا.. / مُضَمّخاً بجراحِ الامسِ مُرتَهَنا / هذا العراقُ... / الذي قدْ غابَ مِنْ زَمنٍ / كأنّهُ وَطَنٌ قد غادرَ الوطنا" (الحمداني، 2022، ص 16)

صورة "وطن غادر وطنه" مبالغة بديعة في وصف الاغتراب الجمعي والاستلاب الهوياتي؛ فالوطن لم يُسرَق فحسب بل صار غريباً عن ماهيته الأصلية، وهو تضخيم دلالي يُعبّر عن عمق الكارثة بما لا تستطيع عبارة عادية استيعابه. ويقول في ديوان "نافذة على الغواية" في سياق وصف الألم اليومي:

"أهكذا هان أهلي لا صريخ لهم / في كل يوم حسين رهن قصاب / ما ترتوي شهوة عمياء من دمنا" (الحمداني، 2018، ص 134)

ثالثاً :المبالغة الدينية والروحية

يتشرّب شعر الحمداني بروحانية عميقة تتجلّى في مبالغات ذات طابع مقدسي. يقول في قصيدة "اذا رُفع الأذان" من ديوان "قطرات من ضوء":

"اذا رُفعَ الأذان / فإنَّ قلبي. / يُلبّي مرتين / له مُجيبا... / فأُولاها / يذكّرني صلاتي. / وثانيها: / يذكّرني حبيبا" (الحمداني، 2021، ص 10)

مبالغة تلبية القلب مرتَين للأذان تُجمع بين الحبّ الإلهي والحبّ الإنساني في كيان واحد، وهي مبالغة تُنتج دلالة توحيدية لا تعارضية؛ فالحب الإنساني في تأطير الشاعر لا يتناقض مع العبودية لله بل يُكمّلها. ويقول في قصيدة "حبيبي وافر الأشواق":

"حبيبي.. / وافرُ الأشواقِ / مني.. / طويلٌ.. / والهوى / مني مديدُ.. / وأعجبُ / أنني أهوى حُسيناً.. / وشوقي / في محبتهِ يزيدُ" (الحمداني، 2021، ص 22)

المبالغة في تصوير الشوق الذي يتزايد كلما ازداد الحبّ يُجسّد حالة من اللهفة الروحية اللانهائية؛ فالشوق المُتصاعد الذي لا سقف له حالة لا تقع في دائرة العادة الإنسانية المعروفة. ويقول في ديوان "قطرات من ضوء" في قصيدة "أسمتك أمك":

"أسْمَتْكَ أُمُّكَ / فاضِلاً لِتُحِبَّهم / وابوك كنّاكَ أبا العباس.. / هُمْ آل بيتِ المُصْطَفى / خَيْر الورى / جدُّ الحُسَينِ / وَرحْمةٌ للناسِ .. / ياحُبَّهُمْ دِينٌ" (الحمداني، 2021، ص 11)

المبالغة في جعل حبّ آل البيت ديناً كاملاً تُحوّل العاطفة الروحية من مستوى المشاعر الخاصة إلى مستوى الالتزام الديني الشامل. ويقول في ديوان "عبق النعناع" في قصيدة "في زمن الوباء":

"أَرَيتَهُمْ يا رَبَّنا / بأنَّ دونَ بابِ الله / ليس ثَمَّ بابْ.. / أنّ الوباء في داخلنا / كان هو الوباءْ" (الحمداني، 2022، ص 20)

المبالغة الروحية هنا تتصاعد من وصف الحدث الطارئ (الوباء) إلى حكم وجودي يُنزّله منزلة المرآة التي تكشف الوباء الأعمق في النفس البشرية.

رابعاً :المبالغة الصيغية والفخرية

تشيع في دواوين الحمداني صيغ المبالغة الصرفية التي تدل على معنى الكثرة والمبالغة في الصفة، إلى جانب المبالغة الفخرية التي تُعلي من شأن الذات الشاعرة في المشهد الثقافي. يقول في قصيدة "ملك الكلام" من ديوان "نافذة على الغواية":

"تصافَينا وعادَ قذى الخصامِ / كبرقٍ لاحَ في أُفق الغمامِ / إذا كان الخصامُ طريقَ ودٍّ / فيا ليت الخصامَ بلا ونامِ / وحقّكِ إنّني مـلكُ الكلامِ" (الحمداني، 2018، ص 183)

التعبير "ملك الكلام" مبالغةٌ في استعظام الهبة الشعرية؛ فالملك يشير إلى السيادة والسلطة المطلقة على مملكة الكلمات. ويقول في ديوان "عبق النعناع" في قصيدة "إن كنتِ ولادة":

"إنّي ابْنُ زيدونِ.. / كوني الوفاءَ لَهُ / لا الغدرَ لي كوني.. / كم شاعرٍ / دارَ في شعرٍ وقافيةٍ.. / حولي تقولُ / وَلَكِنْ كلهم / دوني.. / ياشمسَ شعري.. / إمّاإنْ طلعتُ لهم.. / غابوا.. / وقد علموا / أَنّي ابنُ زيدونِ" (الحمداني، 2022، ص 15-16)

انتساب الشاعر إلى ابن زيدون مبالغة في الانتساب الأدبي العريق، ثم يُضاعف هذه المبالغة بادعاء التفوق على معاصريه بصورة الشمس التي يغيب كل نور أمامها. ويقول في قصيدة "ماذا ستفعل" من ديوان "نافذة على الغواية" في مبالغة فخرية تتكئ على المحاكمة الوجودية:

"ماذا ستفعلُ كي تكونُكْ.. ؟ / لو صرّتَ تاريخًا .. كتابًا.. / فالرواةُ يُزيّفونكْ / أو ينحلونَكْ / حتى نبيًا أو وليًا.. / إنهمْ سيحرّقونَكْ" (الحمداني، 2018، ص 31)

المبالغة هنا تتجاوز الفخر الشخصي إلى فلسفة مأساوية في العظمة؛ فكل عظيم مآله التزوير والإحراق، وهو ادعاء يُسوّي بين الشاعر وبين أعظم من حاول الكون إسكاتهم.

المبحث الرابع :الوظائف الدلالية للتأكيد والمبالغة في شعر الحمداني

أولاً :وظيفة التكثيف الانفعالي

تضطلع أساليب التأكيد والمبالغة في شعر الحمداني أولاً وقبل كل شيء بوظيفة التكثيف الانفعالي؛ وهي وظيفة تقوم على مبدأ أن الانفعالات الإنسانية في حالتها القصوى تعجز عنها الكلمات الاعتيادية فتلجأ إلى الأساليب التي تُضخّم الدلالة وتُعظّمها. وقد أكّد مصطفى ناصف أن "التكثيف الانفعالي" هو الوظيفة الأولى لأساليب المبالغة في الشعر الغنائي على وجه الخصوص (ناصف، 1987، ص 231). ويتجلّى هذا التكثيف بوضوح في قصيدة "اتفاق" من ديوان "نافذة على الغواية"، وفي قصيدة "حصار" من الديوان نفسه:

"إجلسُ عندي بضعَ دقائقِ / كيما تجمَعُ أجزائي كفاكَ / فيداكَ حبيبي .. / آه يداكْ!!" (الحمداني، 2018، ص 51)

المبالغة في جعل الكفَّين هما مصدر جمع الشتات النفسي توكيدٌ وجداني للحضور المُشتَهى. وفي ديوان "قطرات من ضوء" يقول:

"أكادُ مِنْ.. / فَرطِ ما فِي القَلْبِ / أخْتَنِقُ.. / مافِيَّ فِيكَ.. / كِلانا / حاذِرٌ قَلِقُ.. / أنّى سَأذْهَبُ..؟ / أرضُ اللهِ واسعةٌ .. / قَلْبي أمامي.. / وَأمْسَتْ / خَلْفِي الطّرُقُ" (الحمداني، 2021، ص 11)

"أكاد من فرط ما في القلب أختنق" تعبير مبالَغ فيه يُجسّد الاختناق الوجداني اللحظي، وكلمة "فرط" تحمل بذاتها دلالة الزيادة والتجاوز. و"أكاد" أداة مقاربة تُضيف تلك المسافة الحرجة بين ما يشعر به الشاعر وبين الانهيار الكامل. ويقول في ديوان "عبق النعناع" في قصيدة "في داخلي رجل":

"في داخلي / رجلٌ للانَ أجهلُهُ .. / وعدتُه أنّني / يوماً سأقبلُه.. / مذْ كانَ طفلاً / وأيامي تُهدُهدهُ .. / اخشى عليه / اذا يوماً يعانِدُني / في لعبتي معهُ / يوماً سأقتلُهُ" (الحمداني، 2022، ص 8)

المبالغة الوجودية هنا تُجسّد الصراع الداخلي بين النفس ونفسها في صورة كيانَين متمايزَين، وهي مبالغة تصويرية تبلغ ذروتها في تهديد الذات بقتل ذاتها إذا عاندتها، وهو تأكيد بالغ الأثر لعمق الأزمة الوجودية.

ثانياً :وظيفة الإقناع والحجاج

يُوظَّف التأكيد في كثير من المقامات الشعرية لدى الحمداني بوصفه وسيلة إقناع وحجاج يُحاول عبرها الشاعر أن يُرسّخ موقفاً أو قناعةً في وجدان المتلقي. وهذا ما يُسمّيه البلاغيون المعاصرون "الوظيفة الحجاجية للتوكيد" (العمري، 2005، ص 88). يقول الشاعر في ديوان "عبق النعناع" في سياق دفاعه عن هويته:

"أنتَ امْتُحِنتَ بِنا / أمْ فيكَ نُمْتَحَنُ / الى مَتى..؟ ولماذا ...؟ أيّهُا الوطَنُ.. / لَقدْ أَرَتْنا الليالي فيكَ مِحْنَتَها.. / وَلَمْ تَجِدْ غَيْرنَا.. / أَهْلاً لَها المِحَنُ" (الحمداني، 2022، ص 14)

الحجاج هنا يعتمد على السؤال الاستنكاري ثم الإجابة التأكيدية في حركة تقرير المعنى. وفي ديوان "نافذة على الغواية" في قصيدة "ماذا ستفعل" يمضي الحجاج على نهج الإحصاء الاستقرائي التأكيدي:

"ماذا ستفعلُ كي تكونكْ.. ؟ / هم ارتفعوا باسمكَ.. / هلْ ظننتَ سيرفعونكْ.. .؟ / همُ اتهموكَ.. / عَن عَمَهٍ .. / همُ التُهمُ التي - ظُلْماً- اليها يَنسبونكْ" (الحمداني، 2018، ص 31)

يتكرر التوكيد الحجاجي بصيغة الفعل المضارع "يرفعون، يتهمون، ينسبون" لينقل المتلقي من حالة التساؤل إلى حالة الاستيعاب والإقرار. ويقول في ديوان "عبق النعناع" مُستشهداً بالانتماء الجغرافي الجمعي:

"وَجَدتُ ابن الكوتِ وبابلَ والديوانية.. / يُسْتَشهدُ مِن أجلي.. / في ذي قارَ / والأهلُ همو أهلي / منحوّني: (هُويّة)" (الحمداني، 2022، ص 14)

ثالثاً: وظيفة تعزيز الهوية الشعرية

تضطلع المبالغة في دواوين الحمداني بوظيفة تعزيز الهوية الشعرية وترسيخ حضور الذات الشاعرة في المشهد الثقافي. ويُلاحظ شوقي ضيف في مؤلفه "البلاغة تطور وتاريخ" أن المبالغة الفخرية تقليد متجذّر في التراث الشعري العربي امتد من مديح الشعراء لأنفسهم في الجاهلية حتى الشعر الحديث، وأن الشاعر حين يُبالغ في تصوير تميّزه فإنه يُؤسّس منظومة قيمية تجعل شعره مرجعاً لا غنى عنه (ضيف، 2005، ص 44). يقول الحمداني في ديوان "عبق النعناع" في قصيدة "في ليلة البحث عن روح":

"قالتْ : / حَضرْتُ الى المكانِ / لِاسمعكْ.. / كي تنفُثَ السّحرَ الحلالَ / لأتبعكْ.. / ياشاعراً: يمشي وأمشي خلفَهُ.. / أدريك تدري / في النهايةِ / مصرعكْ" (الحمداني، 2022، ص 19)

مبالغة "السحر الحلال" الذي يُتبَع الشاعر من أجله تُنزّله منزلة الساحر القادر على استقطاب القلوب بكلماته، وهي مبالغة تُعزّز هوية الشاعر الكاريزمية. ويقول في قصيدة "نواطير بغداد" من الديوان نفسه:

"دَعني وإياكَ / للتاريخِ نحتكمُ / صوتُ الرصاصِ / هو الأبقى / أمِ الكَلِمُ" (الحمداني، 2022، ص 21)

مبالغة تفوّق الكلمة على الرصاص في البقاء تُجسّد إيماناً راسخاً بقدرة الشعر على تجاوز العنف والمحو، وهي مبالغة وجدانية في المقام الأول لكنها تنطوي على إعلان هوية الشاعر بوصفه المقاوم بالكلمة لا بالسلاح.

رابعاً: وظيفة الاحتجاج والاستنكار الاجتماعي

تُشكّل المبالغة الاحتجاجية في شعر الحمداني نمطاً متميزاً يوظّف التضخيم الدلالي لإدانة الواقع المعيش ورفضه. يقول في ديوان "عبق النعناع" في قصيدة "إمتحان الوطن":

"قابيلُ عادَ الى هابيلَ يَقتُلُهُ.. / وَصارَ في أرضِنا يُسْتحكَمُ الوثَنُ.. / ماعادتِ الناسُ ناساً في مواقِفِهم.. / لاغَيْرَةً .. / لاانتِماءً.. / ضاعَتِ الفِطَنُ / لِذا نَزَلتُ الى التحريرِ / أسألُها: أينَ العِراقُ..؟ فقالتْ: / ساحتي السّكَنُ" (الحمداني، 2022، ص 14)

الانزياح الأسطوري في استحضار قابيل وهابيل مبالغةٌ تاريخية وأخلاقية تُنزّل الحاضر العراقي منزلة التكرار الأبدي لجريمة الأخ ضد أخيه. وعبارة "ما عادت الناس ناساً" مبالغةٌ في النفي الإنساني تنقل الاحتجاج من المستوى السياسي إلى مستوى الأنثروبولوجيا والفطرة البشرية. ويقول في ديوان "عبق النعناع" في قصيدة "في زمن الوباء":

"يا كلَّ جَبّارٍ طَغَى.. / يا كلَّ ظالمٍ بَغى.. / ضَاقَ عليكم الفضا.. / فأين تأبقونْ..؟! / الموتُ قادمٌ خَفيّ / وَحِينَ تندمونَ.. / ترجعونَ.. ترحمونْ" (الحمداني، 2022، ص 20)

تكاثف صيغة النداء "يا كل جبار ... يا كل ظالم" مع صيغة المبالغة التصعيدية "طغى ... بغى" يُنتج لحظة استنكار شاملة لكل أشكال الطغيان في العالم لا في العراق وحده. ويقول في ديوان "نافذة على الغواية" في قصيدة "دعها تتباهى":

"ياقصة حب لم تبدأ / ياجرحا اتمناه بألا يبرأ / ياقلقا في روحي لا يهدأ / كانت عينك ترعاها / طول العام" (الحمداني، 2018، ص 54)

تكرار صيغة النداء "يا" ثلاث مرات متتالية تُنتج دفقاً تعبيرياً مُتصاعداً يُعظّم من حجم الجرح الوجداني، فضلاً عن أن المبالغة في تمنّي الجرح أن "لا يبرأ" توظيف دلالي متناقض يُحوّل الألم إلى حالة مُستساغة بل مرغوب فيها لما يحمله من دليل على العمق العاطفي.

الخاتمة والنتائج

خلص البحث بعد استيعاب المدوّنة الشعرية لفاضل إبراهيم الحمداني في دواوينه الثلاثة إلى جملة من النتائج الدلالية والبلاغية يمكن إجمالها فيما يأتي:

أولاً :يُمثّل التأكيد بأدواته المتعددة (إنّ، القسم، التكرار، النفي والإثبات) ركيزةً أسلوبية أساسية في بناء الخطاب الشعري عند الحمداني، وتتباين وظائفه الدلالية تبعاً للسياق :ففي السياق الغزلي يُعمّق الإحساس بحضور المحبوبة، وفي السياق الوطني يُعزّز الموقف الاحتجاجي، وفي السياق الديني-الروحي يُقوّي التعلّق الإيماني.

ثانياً :تتنوّع مستويات المبالغة في الدواوين الثلاثة بين الوجدانية الغزلية والكارثية الوطنية والروحية المقدسية والصيغية الفخرية .ولكل مستوى وظيفته الدلالية التي لا تعوّض عنها.

ثالثاً :تنهض أساليب التأكيد والمبالغة معاً في شعر الحمداني بأربع وظائف دلالية رئيسية :التكثيف الانفعالي الذي يرفع مستوى التعبير إلى درجة الاستثناء، والإقناع والحجاج الذي يجعل المتلقي طرفاً في قناعات الشاعر، وتعزيز الهوية الشعرية، والاحتجاج الاجتماعي.

رابعاً :يكشف البحث أن الحمداني يُدمج التأكيد والمبالغة في نظام شعري متوازن يُخضعهما لاشتراطات الإيقاع والصورة والدلالة في آنٍ واحد، مما يُنتج نصوصاً تُحقق المتعة الجمالية والتأثير الوجداني معاً.

خامساً :يكشف التحليل أن الحمداني ينتمي إلى تقليد شعري عراقي معاصر يُوظّف البلاغة التراثية في قالب حداثي تفعيلي، مُحافظاً على الثراء التعبيري لهذه الأساليب مع تحريرها من قيود الشكل الكلاسيكي.

سادساً :يُفيد البحث من المقارنة بين الدواوين الثلاثة في رصد تطوّر ملحوظ في توظيف التأكيد والمبالغة؛ إذ يغلب في "نافذة على الغواية (2018) "الطابع الغزلي والعاطفي، ويتّسع في "قطرات من ضوء " (2021)ليشمل البعدَين الوطني والروحي بصورة أعمق، أما "عبق النعناع (2022) "فيُجمع بين الوجداني والوطني والهوياتي في بنية شعرية أكثر نضجاً وتركيباً.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً :المصادر الشعرية المدروسة

الحمداني، فاضل إبراهيم .(2018) .نافذة على الغواية .رؤى للطباعة والنشر.

الحمداني، فاضل إبراهيم .(2021) .قطرات من ضوء .رؤى للطباعة والنشر.

الحمداني، فاضل إبراهيم .(2022) .عبق النعناع .رؤى للطباعة والنشر.

ثانياً :المصادر التراثية

ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. (1972). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (ط5، ج1-2). دار الجيل.

ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله. (2004). شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (ط20). دار التراث.

ابن هشام الأنصاري، جمال الدين. (2000). مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله (ط6). دار الفكر.

ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي. (1990). شرح المفصل للزمخشري (ج2). عالم الكتب.

أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله. (1986). كتاب الصناعتَين: الكتابة والشعر. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية.

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن. (2004). دلائل الإعجاز في علم المعاني. تحقيق محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي.

الرضي الاستراباذي، رضي الدين محمد. (1998). شرح الرضي على الكافية. تحقيق يوسف حسن عمر (ط2، ج1). منشورات جامعة قاريونس.

الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود. (2009). الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل (ج1). دار الكتاب العربي.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر. (1987). مفتاح العلوم. تحقيق نعيم زرزور (ط2). دار الكتب العلمية.

التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر. (1971). مختصر المعاني: شرح تلخيص المفتاح للقزويني. مكتبة الرشيد.

ثالثاً :المراجع الحديثة والمعاصرة

جازية، بدر الدين. (2018). أساليب التوكيد في الشعر العربي المعاصر: دراسة أسلوبية. مجلة اللغة والأدب، 22(1)، 45-68.

ضيف، شوقي. (2005). البلاغة: تطور وتاريخ (ط12). دار المعارف.

عبد الحميد، سمية. (2012). المبالغة في الشعر العربي المعاصر: دراسة دلالية وأسلوبية. مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها، 14(2)، 70-95.

عتيق، عبد العزيز. (1985). علم البيان (ط2). دار النهضة العربية.

العمري، محمد. (2005). البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها. أفريقيا الشرق.

الميداني، عبد الرحمن حسن حبنّكة. (2009). البلاغة العربية: أسسها وعلومها وفنونها (ط3، ج2). دار القلم.

ناصف، مصطفى. (1987). الصورة الأدبية (ط3). دار الأندلس.

هلال، محمد غنيمي. (1997). النقد الأدبي الحديث (ط8). نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

ياقوت، محمود سليمان. (2001). ظاهرة التوكيد في النحو العربي: دراسة نحوية وأسلوبية. دار المعرفة الجامعية.