شعر عبد السادة البصري – غرقى ويقتلنا الظمأ،مثالا قراءة نقدية

أ.د. حسام حمد جلاب أمل عبد الله عبد

كلية التربية / جامعة القادسية رئاسة جامعة القادسية

amalabdullaabd@gmail.com

الملخص:

يقوم البحث على الكشف عن (الصورة البيانية) في شعر (عبد السادة البصري) ، من خلال الوقوف عند شعره محاولين الكشف والرصد والتحليل على وفق المنهج الاسلوبي ، القائم على تحليل النصوص الأدبية بالرجوع إلى مستويات إجرائية ، تكشف عن تميز الشاعر أو الأديب عن غيره ، بحيث ترصد المهيمن الأسلوبي في النصوص ، ومن هنا جاءت الخطة على صورة ثلاث مباحث ، المبحث الأول : في الصورة التشبيهية ، والمبحث الثاني في الصورة الاستعارية ، أما المبحث الثالث فقد جاء في الصورة الكنائية ، محاولين في ذلك كله الكشف عن الصورة البيانية في شعر البصري بتجلياتها الجمالية ، رابطين في ذلك الدلالة البلاغية بالدلالة الجمالية ، فالبلاغة والجمال بينهما علاقة جدلية لا يمكن فصلها .

المبحث الأول : ((الصورة التشبيهية)) :

حَظِيَت الصورة الشعريّة عند القدماء بالاهتمام والتحليل، وقد أكَّد الناقد إحسان عباس أنَّ الشعراء قد استخدموا الصورة الشعريّة منذ القِدَم، وليست الصورة شيئاً جديداً، فإنَّ الشعر قائم على الصورة منذ أن وُجد إلى اليوم، لكنَّ استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر، كما أنَّ الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصُّور، وقد درسها العديد من النُّقاد العرب، كعبد القاهر الجرجاني، إذ يقول: "ومَعلوم أنَّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصِّياغة، وأنَّ سبيل المعنى الذي يعبِّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصَّوغ فيه [١] والصورة الشعرية جزء مهم من تجربة الشاعر الشعورية , تظهر فيها قدرة الشاعر الفنية والجمالية , يشترك في رسمها عناصر الصوت والدلالة واللون فضلا عن الحركة , وبذلك تكون الصورة الفنية تشكيلاً جمالياً يتكون من مجموعة عناصر , وهي تقاطع لمجموعة من العلاقات التعبيرية والفنية وتعكس من خلال

اتحاد عناصرها الذاتية والموضوعية وتداخلها وتكاملها صور الفرد او الجماعة وتتكشف من خلال تكثيفها التجربة الذاتية للشاعر وتجسيدها لتجارب متعددة ذات عمق إنساني وتاريخي [٢]

ولا بدّ لدراسة بنية الصورة الشعريّة من التعرّف إلى ينابيع هذه الصورة؛ لأنَّ معرفة تلك الينابيع تساعدنا كثيراً في الإحاطة بنفسيّة الشاعر ومدركاته الحسيّة والذهنيّة والتخيليّة، ولا بدّ لنا أيضاً من التعرّف إلى المكونات الواقعية التي تؤلف تلك الينابيع التي تشكل عماد الصورة الشعريّة[٣]عرف التشبيه لغة:" المثل، وأشبه الشي الشيءَ ماثلهُ، والتشبيه التمثيل[٤]"

أما في الاصطلاح فقد عرَّفه النقاد القدامى والمحدثين وأرفدوه بتوضيحات شتى؛ فالتشبيه عند ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ه) هو: "صفة الشيء بما قاربهُ وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنَّه لو ناسبهُ مناسبةً كليَّة لكان إيَّاه"[٥]، وهو عند عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧٤ه) محض مقارنةٍ بين طرفين متمايزين لاشتراكٍ بينهما في الصفة نفسها وحقيقة جنسها أو في حكم لها ومقتضى[٦]، كما عرَّفه الخطيب القزويني (ت٧٣٩ه) بأنَّه: "الدلالة على مشاركةِ أمرٍ لآخر في معنى، والمراد بالتشبيه ههنا لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية"[٧]

ويمكن القول أنَّ الصورة التشبيهية " تخالف في الغالب طبيعة التجربة الشعرية؛ لأن التقاط الشبه بين ظاهرتين مختلفتين يقوم أصلا على نهج منطقي ينفذ من المقدمات الى النتائج بالتفكير والإدراك من دون الشعور والمعاناة"[٨]

يعد التشبيه من الأساليب البيانية والبلاغية التي يستعملها الشعراء من أجل إيضاح المعاني وبيان الأفكار , فهو مجال تعبيري واسع تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء ,ويعد من أكثر الأساليب البيانية دلالة على عقل الأديب وقدرته على الإبداع ، وروعة التصوير بالتشبيه تزداد جمالا حين ينسجم في دلالته مع بنية النص , ويتناسب مع الحالة الشعورية ويتساوق مع النسق التصويري في النص ,فالمبدع ينبغي أن يكون دقيقاً في تشبيهاته ويحسن الربط, وعقد الصلة بين الأشياء يؤدي معانيه على أحسن وجه ويصور تخيلاته تصويرا بديعا[٩] .

والصورة التشبيهية "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها الشكل الفني أو يرسم بها الصورة الشعرية"[١٠] .

ويعد التشبيه من الأساليب البيانية التي يوظفها الأديب لإيضاح المعنى, وبيان الفكرة , فهو ميدان واسع تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء ,ومن أكثر أساليب البيان دلالة على عقل الأديب وقدرته على الإبداع . وروعة التصوير بالتشبيه تزداد جمالا حين ينسجم في دلالته مع بنية النص , ويتناسب مع الحالة الشعورية ويتساوق مع النسق التصويري في النص ,فالمبدع ينبغي أن يكون دقيقاً في تشبيهاته ويحسن الربط , وعقد الصلة بين الأشياء يؤدي معانيه على أحسن وجه ويصور تخيلاته تصويرا بديعا [١١]

ومن نماذج الصورة التشبيهية في شعر (عبد السادة البصري) قوله :

الليلُ عواءُ الذئب ، بكاءُ الأطفال

وخوفٌ ....

ترتجف منه الأوصال

سفر يتواصل بين أزقة روحك

تتآلف ....

ونباح يأتي ...

يحتفظ بصفارة الحرس الليلي

وهم

يتلاقى عند رصيف القلق .... [١٢]

لقد عمد الشاعر إلى كشف أبعاد الصورة في قوله : ((**الليلُ عواءُ الذئب ، بكاءُ الأطفال**)) ، فقد شبه الليل بعواء الذئب تدليلا على الخوف والقلق ، ومن ثم شبّه الليل ببكاء الطفل ، دلالة على الفزع ، وهو تشبيه منح النص حركية كبيرة داخل النص ، هذه الحركية عبرت وكشفت عن حالة القلق والخوف اللتين تملكتا الشاعر ، كشف عنهما عن طريق خلق صورة شعرية ذات أبعاد متكاملة ، فرسم صورة تتلاءم والحالة الشعورية

الكلية التي تغلف جو القصيدة . ينطلق التشبيه هنا في هذه المقطوعة الشعرية على أساس من المقاربة بين طرفي التشبيه ، التي تهدف إلى بيان صورة فنية ، تحاول تقريب صورة الليل المظلم لدى المتلقي .

ومنه قوله :

وهي تجلس قرب موقدها

كالعصافير

كنا نتحلّق حولها

قالت : يا أولادي

إياكم والغفلة

هناك أفاع رقطاء

تغدر بالطيبين دائما

فكونوا حذرين [١٣]

المقطوعة هنا هي صورة حاول الشاعر رسمها عن أمه ، فقد شبهها وهي تجلس حول موقدها بالعصافير ، تدليلا على براءتها وجمال مظهرها ، والتشبيه هنا هو تشبيه محسوس بمحسوس ، اضفى على النص جمالا وبيانا ، فالصورة التشبيهية هنا كان ((لها حضورها الكبير في شعر الشاعر ، والصورة الشعرية " من معطيات الخيال ، وهي في الشعر فعل الخيال في توظيف اللفظ، لأجل إبداع معنى شعري ، وكيفية ذلك التوظيف هو ما يميز الصورة الشعرية في قصيدة الشاعر، فالصورة ليست هي الواقع وإنما هي خيال نصل به إلى الواقع وهي "نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه ...,وإنما تعني إعادة لتشكيل العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة في وحدة..)) [١٤]

فالصورة تشبيهية ذات حركة فاعلة داخل النص الشعري ، يتحقق بوساطتها تقريب صورة المشبه بالمشبه به على وفق رؤية فنية تستجمع الدلالة وتعمق الأثر .

فالتشبيه هنا وسيلة كشف مباشر تدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر الذي يدرك ، والقارئ الذي يتلقى ، وبهذا يكون التشبيه عملا خلاقاً حقاً ، و إنَّ أسلوب التشبيه هو بيان أنَّ شيئاً من الأشياء أو معنى من المعاني قد شارك غيره في صفة أو أكثر أو في خصيصة أ و أكثر ، بإضمار أداة التشبيه

بين المشبه والمشبه به أو بإظهارها ، بما يجعل وجه الشبه بوصفه معنى أو صورة ، وهو القصد الذي ذهب إلى تعبيره جملة التشبيه [١٥]

فتضافرت الصور الشعرية في هذه المقطوعة الشعرية , فالتشبيه كان الأداة الفاعلة في كشف معالم وملامح الصورة الشعرية , فالانتقال من صورة الى صورة من جزئية إلى أخرى كانت موفقة من قبل الشاعر , لقد وظف الشاعر هنا تشبيه المحسوس بالمحسوس .

المبحث الثاني : الصورة الاستعارية :

تعد الصورة الاستعارية أساس الخلق الشعري، فهي تشكيل جمالي ونفسي يتكون مما التقطته حواس الشاعر المبدع من مدركات حسية أو معنوية، بحسب طبيعة تأثره بها، حتى يمكن أن نطلّ منها على الباعث النفسي المتواري خلف ألفاظ القصيدة ومكوناتها الفنية وأسسها البنائية ومهيمناتها الأسلوبية ، وما تركته التجارب والمشاهد التي رافقت حياة الشاعر من آثار عميقة الغور في وجدانه، فتتدفق احساساته بصياغات جمالية محسوسة ومشحونة بعاطفة تستجيب لها نفس المتلقي على نحو تلقائي لتلمس انفعالات الشاعر وخلجات نفسه المعبرة عن نبوغه الفني وعبقريته الشعرية الفذّة عن طريق ربط الخيال بالصورة[١٦] وتعد الاستعارة من دعائم الصورة الفنية في الشِعر العربي الحديث، ومن المرتكزات المهمة بإيصال المعاني والأفكار، بصورةٍ فنيةٍ تبث الإحساس والشعور وتسمع وتتكلم في بث الحياة للذي لا حياة فيه، فهو جزء مهم في بناء الأساليب المجازية بالتعبير غير المباشر، بإحياء المواد الحسيّة الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله[١٧]

وقد وردت الاستعارة في شعر (عبد السادة البصري) في قوله :

ترى ، بماذا تحلم هذه المدينة الآن ؟

بسنوات الجمر التي سرقت أبناءنا

أم بأيام المحرقة التي شوت الآخرين

أم تلطم خدها على ما حدث بعد ذلك

من خرب

موت

وإرث ضائع [١٨]

لقد استطاع الشاعر في هذه المقطوعة أن يرسم صورا شعرية قوامها الفن الاستعاري, صورا جزئية تشكل بمجموعها صورة كلية شاملة جعلت المتلقي في درجات عالية من التأثير والدهشة ، والصورة الاستعارية

الأولى **ترى** ، في قوله : ((**بماذا تحلم هذه المدينة الآن ؟**)) ، فقد جعل للمدينة أحلاما ، فأضفى عليها صفات الكائن الحي الذي يحلم ويشعر ، فكأن الشاعر يريد أن يحول المدينة تلك إلى كائن ممتزج روحا وأهل المدينة ، ثم استكمل الصورة الاستعارية بصورة أخرى في قوله : ((**بسنوات الجمر التي سرقت أبناءنا**)) ، فقد أضفى على السنوات بمدلولها الزمني صفة خاصة ، فقد وصف قسوة السنوات على الإنسان بالجمرة .

ومن نماذج الصورة الاستعارية قوله :

وحدك والفرات أشاح بوجهه خجلا

وكل مروءة ضاعت

حين داست خيلهم

جسدا توضأ بالمحبة

مستقيما بعد نصف الليل يتلو

ما تيسّر من وصايا الأهل

يرسم للذي يأتي دروبا

وقد أضيئت كبرياء [١٩]

قوله : ((**وحدك والفرات أشاح بوجهه خجلا**)) ، صورة استعارية حاول فيها الشاعر كسر أفق التوقع لدى المتلقي ، فالشاعر جعل لنهر الفرات وجها خجلا ، وهي استعارة مكنية حاول توظيفها على وفق طريقة تعبيرية خاصة ، وقوله : ((**جسدا توضأ بالمحبة**)) ، صورة استعارية كذلك ، فقد جعل المحبة لها قدسية كقدسية الماء ، ((وقد أضيئت كبرياء))

ومن نماذج الصورة الاستعارية قوله :

والشمسُ تغزل الأفق

أشحت بعينيك بعيدا

لتكتمل سيرتك

هل كانت بحجم الكف ؟

مع إغماضتك الأخيرة

فاحت رائحة الشتاء

على شكل رغوة سحاب

وأمطرت السماء حزنا

ليستريح قلبك المترجف دائما [٢٠]

قوله : **((والشمسُ تغزل الأفق))** ، استعارة مكنية ، وظفها الشاعر بطريقة فنية ، فقد جعل من الشمس معزلا يغزل الأفق ، ليكسر أفق التوقع لدى المتلقي ، الاستعارة "جسراً عضوياً ليجمع بين المكونات النصية في نسيج فني متماسك البناء"[٢١] فالتوظيف جاء على وفق رؤية فنية ذات مقصد دلالي خاص . وقوله : **((فاحت رائحة الشتاء))** ، فيه استعارة لطيفة ، فقد جعل للشتاء رائحة تثير المشاعر والأحاسيس حيث المطر والبرد والرياح العالية ، وقوله : **((وأمطرت السماء حزنا))** ، تعبير عن حالة اليأس التي تملكت الشاعر ، فالحزن يزل عليه كالمطر النازل بغزارة من السماء .

ومن نماذج الصورة الاستعارية في شعره قوله :

على مقربة من الماء

وضعتني أمي

وقالت :

توضّأ يا ولدي بالحب [٢٢]

للماء قدسية لدى الشاعر ، وهذه القدسية تجلت من خلال دمجه بصورة استعارية ، استعارها عن الماء لأشياء بدت مقدسة كالماء لديه ، ثم جعل الصورة أكثر حركية من خلال توظيف الاستعارة في عملية خلق الصور الشعرية ، فقوله : ((**توضّأ يا ولدي بالحب**)) ، استعارة ، إذ جعل فعل التوضؤ مقرونا بالحب لا بالماء ، تقديسا له .

ومنه قوله :

لقد سرقوا الغيم وشرّدوا الفرح

ذبحوا العصافير واقتطعوا الأشجار

حين **ظمئت الأرض يا مديتني** [٢٣]

بني النص بتشابك الفنون البلاغية ، فجاءت الاستعارة متزاحمة متشابكة ، فقد وظفها الشاعر بكثافة ، فقوله : ((**لقد سرقوا الغيم وشرّدوا الفرح**)) ، استعارة ، وهذه الاستعارة اشتغلت وفق تقنية خاصة على جعل الصورة أكثر حركية ونماء داخل النص الشعري ، فالغيوم جاءت دلالة على الخير والنماء والحياة ، فجعلها في قبالة الفرح ، ثم ختم المقطوعة باستعارة مكنية ، فقوله : ((**حين ظمئت الأرض يا مديتني**)) ، صورة استعارية ، فقد قد أضفى على الأرض المحسوسة المدركة صفات الكائن الحي ، فهي ظمأى ، لأن الغيوم سُرِقت ، فلا ماء ولا شجر .

المبحث الثالث : التكرار :

يعمل التكرار داخل النص الأدبي على تجميع العناصر والوحدات في شبكة متماثلة فالتكرار اذن قضية جوهرية في الخطاب الشعري ، وذلك لان الشعر اكثر الاشكال الادبية اتصافاً بصفة النظام ، والنظام فيه يقوم على تكرار الوحدات اكانت وحدات الون ، أو الايقاع ، أو القافية ، واي تكرار لوحدات الصوت ، أو النحو ، أو الصرف ، أو المجاز ، أو الدلالة ، يكون اكثر لفتاً للنظر ، داخل هذا النظام القائم اساساً على التكرار [٢٤]

فالتكرار له وظائفه الدلالية وفلسفته الايحائية ، إذ يلجأ اليه الشاعر لدوافع نفسية واخرى فنية ، أما الدوافع النفسية ، فأنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الالحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري اكثر من غيره ، وربما يرجع ذلك إلى تميزه عن سائر العناصر بالفاعلية ، ومن ثم يأتي التكرار لتميزه بالأداء [٢٥]

ومن نماذج التكرار في شعر (عبد السادة البصري) قوله :

وطني النازف منذ أربعين عاما

وطني بقايا ذاكرة مخرومة

وطني المسكون بأشباح شتى

وطني آه منك ومني ومن كل الذاهب والآتي

وطني أنقذني من مخالب هذا الكابوس

وطني الحلاج النازف فيك ومنك

ومن رؤياه ... اغرقه الدمع وخيّم فوق الروح الحزن

إلى متى ؟

إلى متى ؟

إلى متى ؟ [٢٦]

بيد أن اصرار الشاعر على اداء رؤيته الشعرية على هذا النحو ، من خلال تكرار (وطني) بكثافة عالية ، هذا الترديد اعطى المقطوعة قيمة اسلوبية يظهر اثرها فيما يتصل بها من اسماء وافعال ، تبدو للوهلة الأولى ان الشاعر يخاطب آخر ، مما يعني استثمار تقنية التجريد ويقصد به تحقيق تبادل داخلي من ضمير التكلم إلى الخطاب عند مخاطبة الشاعر نفسه [٢٧] وهو ما يمنح النص قدرة ايحائية وصوتية خدمة للغة الشعرية ، إلا أن المخاطبة هنا موجهة نحو المعنويات من الاشياء، وهو وما يثير اشكالية جديدة ناتجة عن المشاركة المعنوية بين الذات وتلك المعنويات، وذلك بإضفاء الصفات الانسانية عليها ، التي لا يمكن أن يمتلكها في الواقع . هذا الخطاب الذي يمكن أن يندرج في باب نجوى الذات وهي تناجي نفسها عن طريق مخاطبة[٢٨]

ومنه قوله :

كان غناؤه مبحوحا

والصوت لما يجئ

قمر في الحلم

قمر في المرايا

قمر في الفراش

قمر في الأرض وبين يديه

قمر ما انفك يبحث عنه بين سماوات شتى [٢٩]

فالتكرار هنا في هذه المقطوعة الشعرية الذي تكررت فيه كلمة (قمر) كثيرا هو إلحاح على جهة مهمة من العبارة، يُعْنَى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قَيِّمة، تفيد الناقد الأدبيّ الذي يدرس النصّ، ويحلِّل نفسية كاتبه، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلِّطة على الشاعر, ويذهب الدكتور محمد مفتاح بمقولته عن التكرار إلى: " أنَّ تكرارَ الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدِّي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه (شرط كمال) أو "محسِّنٌ" أو "لعبٌ لغويّ" [٣٠] فالشاعر بهذا التكرار إنما أراد إعطاء معنى جديدا لكل (قمر) ، فمرة قمر الحلم (الأمل) ، ومرة قمر المرايا (الوهم) ، ومرة في

الفراش (الراحة) ، فكل منها أعطى الصورة الشعرية معنى جزئيا خاصا ، وبذلك أسهم في عملية الإنتاج والخلق الفني .

الخاتمة :

بعد رحلة ليست بالقصيرة مع الشاعر (عبد السادة البصري) في مجموعته الشعرية (غرقى ويقتلنا الظمأ) يمكن أن نلخص أهم النتائج التي قد توصلنا إليها :

١- تعد الصورة الشعرية من أهم مكونات العمل الأدبي بمعنى أن الشعر يخضع لضرورات شكلية فنية تجعل منه متكئاً على أصول معرفية راكزة بحيث تجعله فنا إبداعيا قائما برأسه , فصار التركيز على تلك التي عبرنا عنها بالأصول ضرورة منهجية و جزءا من ضرورات فهم الشعر والوقوف على فهم دقيق لماهيته وطبيعته , فالنص الأدبي إذن هو مجموعة من العلاقات المترابطة في ما بينها ترابطا جدلياً قائما على أساس من الوحدة والترابط الفني , والنص الأدبي كلٌّ لا يتجزأ , غير قابل للتجزئة والانفصال , لأن القضية مرتبطة بالمعنى والدلالة فضلا عن الهدف والغاية .

٢-- تتصف الصورة الشعرية في شعر ابن العرندس بالحركية التي يراد بها اتساع الدلالة وتخلصها من الركود والجمود والتقريرية وهذه الحركية في شعر البصري تعد ظاهرة فنية أسلوبية ميزت شعره عن بقية الشعراء ، فقد جاءت الصور

٣- لقد عمد الشاعر عبر تقنية التكرار الى إظهار الصورة الشعرية بصورة أكثر حركية ، فالتكرار علاوة على قيمته الصوتية داخل النسيج الشعري في شعر البصري فإن له قيمة حركية جعلت من الصورة متحركة غير ساكنة ، يطرب لسماعتها المتلقي ، وبناء على هذه الأهمية أن لجأ الشاعر إلى التكرار ليكون ملمحاً أسلوبياً خاصاً في شعره .

٤- لقد بنيت الصورة الشعرية في هذه المجموعة على أساس توافر التكرار بوصفه قيمة صوتية داخلية ، مسهمة في عملية إنتاج النص ، فالتكرار لم يكن هامشيا داخل النص ، بل جاء لضرورة فنية وحاجة جمالية ، وظفه الشاعر داخل النص ، جاعلا القيمة الصوتية مرتبطة جدلا بالحاجة الدلالية الجمالية .

المصادر :

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

أسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م

أسلوبية البيان العربي ، من آفاق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي ، د. رحمن غركان ، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨م

الايضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٦، ١٩٨٥م

البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف ، مصر ، ١٩٩٨

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

الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، مفتاح، محمد، ١٩٩٢ ـ المركز الثقافي العربي، ط٣، : ٣٩.

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب , د. جابر عصفور , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط٣ , ١٩٩٢

الصورة الفنية في المثل القرآني ، محمد حسين الصغير ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ) ، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد [ت ١٣٩٢ هـ] ، دار الجيل ، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م

فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، د. ايليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، د . ط ، ١٩٦٧م

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

الدوريات :

بنية القصيدة ، عبد الهادي زاهر ، مجلة كلية الآداب ، جامعة صنعاء ، العدد ٣ لسنة ١٩٨١

ظواهر الانحراف الاسلوبي في شعر مجنون ليلى ، د. موسى ربابعة ، مجلة ابحاث اليرموك ، المجلد ٨، العدد ٢ لسنة ١٩٩٠ : ٥٨ ـ ٦٠ .

الهوامش

[١] ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني ، محمد حسين الصغير : ٢٢

[٢] **ينظر : وظائف الصورة الفنية ومهامها , عبد الله خلف العساف (شبكة الانترنت) .**

[٣] عمران، د. عبد اللطيف: شعر أبي فراس الحمداني دلالاته وخصائصه الفنية ص٢٢٥.

٤ . لسان العرب: ٢١٨٩ (مادة شبه) .

٥ . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ٢٨٦ .

٦ . ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م: ٧٥ .

٧ . الايضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٦، ١٩٨٥م: ١/ ٣٢٨

٨ . فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، د. ايليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، د . ط ، ١٩٦٧م : ١٤٨.

(٩) فنون بلاغية (البديع–البيان)،د.احمد مطلوب ,منشورات دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع , الكويت ط١, ١٣٩٥هـ–١٩٧٥م : ٣٣ .

(١٠) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، الناشر مكتبة الشباب، مصر: ٣٩١.

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

١٢ غرقى ويقتنا الظمأ : ١٢

١٣ غرقى ويقتلنا الظمأ : ٣٦

١٤ **التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ،ط١،(د.ت) ،ص٦٦**

١٥ ينظر : **أسلوبية البيان العربي ، من آفاق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي ، د. رحمن غركان ، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨م ، ٤٨**

(١٦) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب , د. جابر عصفور , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط٣ , ١٩٩٢ : ١٤ .

(١٧) ينظر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، ص٢١٠ .

١٨ غرقى ويقتنا الظمأ : ٢٦

١٩ غرقى ويقتلنا الظمأ : ٥٤

٢٠ غرقى ويقتلنا الظمأ : ٤٧

(٢١) بنية التكرار في شعر أدونيس ، د مصطفى محمد كلاب ، ص٧٢ .

٢٢ غرقى ويقتلنا الظمأ : ٣٠

٢٣ غرقى ويقتلنا الظمأ : ٥٢

(٢٤) **ينظر : بنية القصيدة ، عبد الهادي زاهر ، مجلة كلية الآداب ، جامعة صنعاء ، العدد ٣ لسنة ١٩٨١ : ٢٢٢ .**

(٢٥) **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف ، مصر ، ١٩٩٨ : ١٧٢ .**

٢٦ غرقى ويقتلنا الظمأ : ٦٤

(٢٧) ينظر :شعر محمود حسن اسماعيل (دراسة اسلوبية) ، عشتار داؤد محمد ، رسالة (ماجستير) : ١٠٩ .

(٢٨) ينظر : ظواهر الانحراف الاسلوبي في شعر مجنون ليلى ، د. موسى ربابعة ، مجلة ابحاث اليرموك ، المجلد ٨، العدد ٢ لسنة ١٩٩٠ : ٥٨ ـ ٦٠ .

٢٩ غرقى ويقتانا الظمأ : ٤٦

(٣٠) الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، مفتاح، محمد، ١٩٩٢ ـ المركز الثقافي العربي، ط٣، : ٣٩.