تجاوز حدود الاستعارة في أدب نزار قباني
تطبيق نقدي

الكلمة المفتاح : استعارة – صورة

البحث مستل من أطروحة دكتوراه

أ.د. إياد عبد الودود عثمان **م.م عفراء سامي عبود**

جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الانسانية **طالبة دكتوراه**

ayaad.alhamadani@yahoo.com **afraa_sami2015@yahoo.com**

الملخص

تعدّ الاستعارة المحرك الأساس في أدب نزار قباني ، فهي الجزء المهم والمولّد للشعرية فيه بما تمتلك من طاقات شعرية تنقل المتلقي من عالم المباشرة إلى عالم الانفتاح ، لتنطلق إلى عوالم من التأويل في الصورة المنتجة تتحرك بدينامية مفّرغة من عامل الرقابة ومستغيثة برؤى قد تكون مدفوعة بعيداً في عالم الخيال ،مما يثير لدى المتلقي شُعباً من التأويل والسعي إلى إيضاح حدود الصورة المتخيلة أو بيانها ؛لأن غاية الاستعارة محاولة المتلقي تقّمص ما يحدث للشاعر وما يبثه من انفعالات وعواطف مما يجعله يلغي العلاقة التقليدية بين الذات والموضوع.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، الأول قبل الإنشاء ، والآخر بعد فناء الأشياء، و أفضل الصلاة وأتم التسليم على نبينا الكريم الذي جعله الله سراجا منيرا وبشيرا نذيرا وعلى آله وصحبه أجمعين.

إن سبر أغوار الاستعارة ومعرفة مساراتها داخل النص وما لها من قدرة على استخلاص المعنى المتخيل ونعت الصور الشعرية بدقة وشمول ، إنما هي محاولة إجرائية تهدف إلى استدراج المتلقي إلى داخل النص وإثارة فضوله بمفاتن المتخيَّل ، بوصفها عنصرا أساسا من عناصر البيان وشكل من أشكال الانحراف في عالم النص ، وضرب من ضروب التعبيرين الجمالي والإيحائي فيه ،لأنها تدفع الخيال الأدبي نحو التنامي والتوالد، وترفد البنية النصية بأسباب تمثيلها ووسيلة جدلها مع المحيط . وفي هذا البحث نقدم قراءة نقدية لنصوص من

أدب نزار قباني نحاول من خلالها الإفصاح عن طبيعة الصورة الاستعارية التي تعد أداة من أدوات الإبداع في أدبه ونواة المغامرة فيه .

وتتمحور مادة هذا البحث حول مفهوم الاستعارة بوصفها نسقا شعريا لها سطوتها في تشكيل رؤيتي الشاعر الفكرية والعاطفية ثم دراسة تطبيقية معنونة ب(تجاوز حدود الاستعارة في أدب نزار قباني) ، ثم ختم البحث بأهم النتائج التي توصل إليها ، وقد استعان البحث بجملة من المصادر والمراجع ،من أهمها (الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة للشاعر نزار قباني ،و الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، د. بشرى موسى صالح، وعن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد).

الصورة الاستعارية في المنظور البلاغي العربي

النص الأدبي نتاج إبداعي، يتألف من مجموعة دوال ، يتمتع كل عنصر فيه بنصيب من الأثر والإبراز، وتحقيق عنصر المفاجأة والإمتاع ، وللوقوف على عوالم النص الجمالية لابد من توافر عناصر مثقلة بالرموز والأبعاد حتى ينهض النص بفعل الإيهام والتخييل ،لذا لايمكن أن نخرج الاستعارة من نطاق الشعرية بوصفها شكل من أشكال الانزياح الدلالي وبهذا تتفتح على شبكة من الاحتمالات القرائية والتأويلية المفتوحة والممكنة. والاستعارة على وفق هذا المنظور هي ((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدعو أنْ تفصح بالتشبيه وتطوره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه ، تريد ان تقول : رأيتُ رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء ، فتدع ذلك وقول رأيت أسدا . وضرب آخر من الاستعارة وهو ما كان قوله ((إذ أصبحت بيد الشمال زمامها)) هذا الضرب وان كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون الاستعارة فليس سواء ، وذاك انك في الأول تجعل الشيء ليس به وفي الثاني تجعل الشيء له))[١] ، والشاعر في الاستعارة يكون على درجة في التحرر في رسم الصورة الشعرية ؛ لأنها – الاستعارة – تعطيه دفقاً شعورياً في امتلاك اللغة والسعي إلى بث (بنياتها) المادية والنفسية على وفق ما ينفعل به الشاعر[٢]

يعرف الجاحظ (٢٥٥هـ) الاستعارة بأنها ((تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه))[٣] ويعرفها ابن المعتز(٢٦٩هـ) ((استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها ، من شيء قد عرف بها))[٤] ، وهي على العموم ((تشبيه مختصر))[٥] ، كما أنها ((اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي (collocation) اقترانا دلالياً ينطوي على تعارض – أو عدم انسجام منطقي ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية (semantic deviance) تثير

لدى المتلقي شعوراً بالدهشة والطرافة ، وتكمن علَّة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي للتوقع))[٦] . إن الاستعارة ((تشبيه حذف أحد طرفيه فلا بد فيها إذن من مشبه ومشبه به ووجه شبه وأداة . اما الوجه والأداة فلا يظهران فيها أبداً ، وان كان بالامكان تقديرهما))[٧] وهذا ما يعطي الاستعارة قوة و ايغالاً في ((امتزاج الصور ، لتصبح هذه الصور صورة واحدة ، إذ إن عملية الالتحام والتوحد بين طرفيها تمحو الحدود وتوحد الموجودات والماهيات))[٨]

إن الصلة بين المستعار منه والمستعار له تبدو غير مكشوفة ، إذ يتمازج الاثنان تماماً في بودقة المزج والاستبدال و ((المعاينة النفسية ، لذا كلما كانت الصلات بين الاثنين بعيدة ودقيقة وتحتاج إلى محاولة استدراج نفسي ، كانت الصورة ، أقوى وأقدر على التأثير وأغنى بالحقيقة الشعرية))[٩].

إن بنية الاستعارة وخضوعها بحركة الانفعال والعاطفة لدى المبدع ، ومحاولة الربط بين الصورة الواقعية (الحسية) والصورة (الخيالية) المؤولة ، تستلزم أن يكون المبدع على دراية ، ووعي تام ويملك من الأدوات الفنية ما يؤهله لبناء هذه الاستعارة ، ذلك لأن الاستعارة ((توصل حَدْساً جزئياً عن العالم يتآزر مع غيره من الحدوس الأخرى داخل القصيدة ، بشكل يفضي إلى وعي جديد بذاته وبالعالم من حوله))[١٠] تجاوز حدود الاستعارة في أدب نزار قباني

لقد كانت لصور نزار قباني الشعرية ، ميزة الانحراف عن الصور الشعرية القديمة ؛ إذ حاول أن يضع صوراً ممحورة باسمه مستطلعاً فيها عناصر الطبيعة والبيئة التي يعيش فيها مع مزجها وتحليلها وخلطها على وفق رؤيا جديدة لتخرج صوراً منتقاة ، فيها الكثير من الجدّة والطرافة .

في قصيدة (نهر الأحزان) يقول :

سُفُني في المرفأ باكيةُ

تتمزق فوق الخُلجانِ[١١]

حياتي متوقفة تهتز مليئة بالحزن تبكي وهي تتمزق مع كل خليج تمرُّ به تتقاذفها الرياح ، وهي استعارة مكنية ، حين استعار للسفينة صفة من صفات الكائن الحيّ ، وهي لا تتكسر فوق الخلجان ، بل هي تتمزق ؛ لأنها صفة من صفات الكائن الحيّ على سبيل ترشيح الاستعارة.

وفي قصيدة (المطر) يقول الشاعر :

كان الشتاء يغطيني بمعطفه

فلا أُفكر في بردٍ ، ولا ضجرِ

وقوله أيضا :

والآن أجلس ، والأمطار تجلدُني

على ذراعي ، على وجهي ، على ظهري (١٢)

السطر الأول يمثل استعارة مكنية ، يريد من خلالها الشاعر أن يبرز حالته وقد أصبحت حالة اللاشعور ، إذ أصبح الشتاء هو الذي يغطيه بمعطفه علماً أن معطف الشتاء (الثلج) . لذا أصبح بليداً لا يفكر في برد ولا في ضجر إذ أصبح عنده سّيان ، أما البيت الآخر فمثّل استعارة مكنية أيضاً ، إذ يتجه الشاعر إلى إسقاط صفة من صفات الكائن الحي، وهي السطوة أو القوة على المطر ليجعل المطر يجلد وبقوة على الذراع ، على الوجه ، على الظهر ، دون أن نجد وسيلة للاختباء منه وبعد أن كان الشتاء في البيت الأول يمثل حالة دفء أصبح البيت الثاني حالة واقعية وقد صحى الشاعر من غفوته الأولى، وكأنها حالة صحوة بعد حين !!

وفي قصيدة (عودة التنورة المزركشة) يقول : -

ضيقي .. مع التيار واتسعي

وتفرقي ، ما شئت ، واجتمعي

طيري ، حقيبة أنجمٍ ورؤى

وعلى صباح عيوننا انزرعي

يا.. يا مغامرة مصورة

لتلمكِ الأحداق ، إن تقعي

وتثاءبي يا بوح مزرعة

أنا والرياح عليك ، فارتفعي (١٣)

هناك في هذهِ الأسطر الشعرية الكثير من الصور البلاغية ، منها مظهر الطباق في ضيقي واتسعي وتفرقي واجتمعي ، فقد أسقطت الصورة صفة من صفات الإنسان وهي التثاؤب على الريح على سبيل الاستعارة المكنية التي تطلب من هذه الرياح أن تكون هادئة ، ترفع تنورتها قليلا قليلاً .

وفي قصيدة (إلى صاحبة السمو حبيبتي سابقاً) يقول الشاعر :

.. وتزوجتِ أخيراً..

بئرَ نفطٍ ..

وتصالحت مع الحظّ أخيرا ..

كانت السحبةُ يا سيدتي رابحة ..

ومن الصندوق أخرجت أميرا ..

عربيّ الوجهِ .. إلا أنه ..

ترك السيفَ يتيماً .. وأبى

يفتح الدنيا شفاها .. وخصورا

فاستريحي الآن من عبءِ الهوى

طالما كنتِ تريدين أميرا ..

تتسلّين به وقتاً قصيرا

فاشربي نفطاً وسبحان الذي

جعل البترول مسكاً وعبيرا (١٤)

ففي قوله : وتزوجتِ أخيراً بئر نفط ، استعارة تصريحية ، إذ استعار للجماد صفة حياة ، حين جعل البئر يتزوج وهي صورة بيانية تدلل على مستوى التهكم الذي أراد الشاعر أن يوصله في أنها أرادت كنزاً ، أرادت نفطاً لا ينضب فكأنها قد صالحت مع الحظ أخيراً !! ، وفي بئر النفط إمكانات ترميزية تحيل على أصحاب الثروات الكبيرة التي حصلوا عليها من دون جهد ، ومن الواضح أن مطلع هذه القصيدة يقوم على انتقالات في الاستعارة تتجاوز الحدود المألوفة في المنظور البلاغي ، فبعد أن حصل الزواج مع (بئر نفط) انتقلت الصورة الى (السحبة) التي تشير ضمناً إلى الحانات والمراقص ثم (الصندوق) الذي يحيل على الاساطير القديمة ثم (السيف) اليتيم وهكذا تتواشج الاستعارة مع الكناية عن طريق استحضار المعاني بطريقة جاذبة .

ويقول في قصيدة (مذعورة الفستان) :

شارعنا يمشي على شوقه

يمشي على جرح هوى مرعب

يمشي بلا وعي ولا غاية (١٥)

هنا ايضا استعارة مكنية قائمة على التشخيص، إذ وضع الشاعر هذه الصورة المعبرة ، ليقرأها القارئ ويشعر في قرارة نفسه كم أنه ضعيف تجاه تأريخ مرَّ تجاه واقع ما زال يلسع أناسه دون هوادة ، مازال يشعر الإنسان في هذا الواقع بالجفاء مع النفس ، وبانقطاع خيوط الوصل جفاءٌ مرّوقد استحكم عليه الشارع يمشي على شوقه ، حذف الشاعر المشبه به وأقام المشبه الشارع ولكنه وضع قرينة دالة على المشبه به ، فالمشي من فعل الكائنات الحية مثل الإنسان ، وحين أقام القرينة لوصف الشارع إنما أراد أن يعطي دفعاً شعورياً للحال الذي آل اليه الشعب يمشي على شوقه يمشي على جرح هوى مرعب إلا أن فقدان البوصلة الدالة على الطريق الصحيح جعلت من الجرح والشوق يمضي بلا هدف ولا وعي أيضا .

ويقول في (حوار مع ملك المغول) :

أريد أن أقول : إني شاعر ..
أحمل في حنجرتي عصفور ..
أرفض أن أبيعه ..
وأنت في حنجرتي
تريد أن تصادر العصفور(١٦)

إن عملية أو فعل تكبيل الشعراء يعني أن تجعلهم يسيرون دون حياة ؛ لأن الشعر حياتهم ، هذه الحنجرة التي تطلق الشعر أنغاماً تعلّم الحرية ، وتعطي للحياة أن يبرز حقيقة حنجرته ، بأنها ليست اعتيادية انما هي عصفور يغرّد حراً طليقا منتشياً لذا نجده يرفض بيعها ، ثم إذا كان الملك يريد مصادرة العصفور ، إنما يصادر قضيته فكأن العصفور هو الصوت الرامز للحياة . وبدونه تصبح الحنجرة عقيمة لا فائدة ترجى منها .

ويقول من قصيدة (في المقهى) :

يثب الفنجان من لهفته
في يدي شوقاً إلى فنجانها(١٧)

وفي هذا البيت ايضا استعارة مكنية قائمة على التشخيص اذ ان الشخصية هنا قد استحكم عليها الشوق ، وأضاع عليها فكرها وارتكازها ، لتجعل الفنجان يثب إلى فنجانها ، وهي علاقة مزاوجة بين حييّن وجمادين ، فالفنجانان جمادان ، والشاعر ومن يجلس مقابله إنما هما حيّان ، لذا أعطى الشاعر عنصر المبادأة للفنجان ليقوم بالدور ، وإن كان قد ألزمه قرينة مثلها اليد التي تحمل الفنجان ، والقلب ملهوف للقاء والتقاط أسباب السعادة ، واليد

مأمورة من القلب على وفق إيعاز ما ، والفنجان أدار الدور له ، ليكون في الصورة الأمامية فكأن الفنجان هو الآخر يتلهف لفنجانها !!

ويقول في (اعتذار لأبي تمام):

أحبائي :

إذا جئنا لنحضر حفلةً للزار ..

منها يضجرُ الضجرُ

إذا كانت طبول الشعر ، ياسادة

تُفَرّقنا .. وتجمعنا

وتعطينا حبوب النوم في فمنا

وتسطلنا .. وتكسرنا ..

كما الاوراق في تشرين تنكسر

فإني سوف أعتذر ..[١٨]

أراد الشاعر أن يوضح حقيقة كامنة في نفوسنا ، لكننا نأبى إلا أن نتناساها ، أو ندعها مخزونة في وعينا لا تخرج لعدم وجود حافز لخروجها ، وهو عندما يقول منها يضجر الضَّجر ، فقد أقام استعارة مكنية أولاً وثانيا جعل الشبه عنواناً من عناوين التراجع والارتداد إلى العصور المظلمة حفلة الزار وحذف المشبه به الإنسان وأقام القرينة الدالة عليه وهي يضجر زيادة في الإيغال في رسم صورة مشوَّهة لحياتنا .

تعدّ (مرثية بلقيس) من أهم المرثيات في الشعر العربي المعاصر ؛ لأنها تتوافر أولاً على عاطفة صادقة ، موشّحة بألم الفراق والشعور بالوحدة بعد مقتل (بلقيس) ، وثانيا لفرط هذه العاطفة التي شكلت (محاور أسلوبية) مهمة ، يمكن من خلال النهوض بتحليل وافٍ عن هذه القصيدة الطويلة على وفق معطيات الصور والأساليب التي احتوتها ، وسنحاول أن نلتقط بعضًا من هذه محاولين اجتياح المساحة الواسعة التي أفرزتها هذه المرثية ، ولعل أهم ما أظهرت المرثية مسارين مهيمنين يدلان على هذه المرثية هما : المرثية بوصفها جزءاً مهمًا من الصورة ، أطاراً وجوهراً وعنواناً ، والمسار الآخر ، جانب السخّرية والتهكم اللذين امتازت بهما القصيدة ، مغطياً أو محاولاً إبراز عمق الشكوى التي تعتمل في داخله . يقول من المرثية :

قسماً بعينيك اللتين إليهما ..

تأوي ملايين الكواكب ..[١٩]

إنّ الإنسان بطبيعته يحتاج إلى مأوى وهذا المأوى يمكن أن يكون مادياً (مسكن) أو معنوياً (يرتكن) إلى إنسان آخر يتآلف معه ، ويمكن ان يكون الاثنان معاً مما تستلزم (الحياة) اقامتهما ، و أرادالشاعر هنا أن يعطي مزية كبيرة لـ (بلقيس) وإقامة صورة واسعة المعالم لها ، حين جعل جزءاً منها وهو (عينها) تأوي ملايين الكواكب ، والاستعارة هنا أضافت لونا وحساً للصورة ، إذ أصبحت هذه المرأة تأوي بـ (عينها) ملايين الكواكب ، تأوي الكون كله ، تأسره [٢٠]

ويقول في مكان آخر من المرثية :

بلقيسُ ..

يا عطراً بذاكرتي..

ويا قبراً يسافر في الغمام . [٢١]

لقد حاول الشاعر أن يجدد في معطيات التشبيه وان يضفي عليه مسحة حداثية فهو يُشبّه الإنسان (بلقيس) بالعطر ، لكنه ليس عطراً خاصاً بالمظهر الخارجي يمكن أن يتبخرّ بعد لحظات أو دقائق أو ساعات ، إنما هو عطر خاص تتعطّر به الذاكرة وتنتشي بذكر هذه المرأة وتذكر الحوادث التي مرّت بها . إذن هذا العطر مثّلته الذكريات ولكون الذاكرة مبهورة بحسَ الشخصية فإن عطرها لا يمكن أن ينفد، بل هو متجدد ما ان يقدح الذاكرة زناد الحوادث الجميلة التي مرّت ، فيما أضفى في الصورة الثانية على القبر علامات التجدد والحياة مع أن القبر دالّ على الانتهاء (الموت) ، فهو قبر يسافر في الغمام يستجلي المساحات غير المرئية في عمق القضاء يغتسل بالمطر .

ويقول أيضاً :

سأقول يا قمري عن العرب العجائب [٢٢]

لقد حذف المشبه وأقام المشبه به ، في حين أعطى قرينة دالة للمشبه يمكن إيجادها في تسلسل الأسطر الشعرية السابقة ؛ لأن المخاطب في هذه القصيدة معلوم للقارئ:

ويقول في (الخبز والزئبق):

يفترض في أن ألبس ملابس الأئمة والواعظين ، أن أتغرغر بخطبة يتثاوب تحتها المنبر[٢٣]

لبيان سطحية الخطب التي يلقيها الوعّاظ وتكرارها بحيث أصبحت مملّة فقد شبه المنبر بالإنسان الذي يتثاءب وأعطى قرينة دالة (التثاؤب) واختيار لازمة التثاؤب هذه جاءت لتدل على المستعار منه المحذوف.

الخاتمة

إن الصورة الاستعارية في الأدب العربي ذات أهمية كبرى ؛ فهي تفصح عن قابلية وإبداع الشاعر ،وتمكنه من أدواته الشعرية ، لذا فهي المؤهلة للوصول إلى مساحة الجدة والطرافة أن تكون قد جمعت بين المتناقضات ووضعتها في بوتقة الوجد الشعري معززة بخيال أخّاذ بتوظيف مفردات لغوية سليمة ،طيّعة تأخذ بتلابيب الموضوع ومتجهة به نحو مستويات من القوة والوضوح ، وعليه فان من خلال ما قام به البحث من دراسة تجاوز حدود الاستعارة في أدب نزار قباني يمكن أن نستنتج ما يأتي :

١. لقد تميزت الاستعارات في شعر نزار قباني بخروجها عن المألوف ، ففسحت له مجالا رحبا ليسافر في فضاءات الحداثة وجمالها محدثا بذلك تغيّرات في خريطة الإبداع الأدبي.
٢. تتجاوز الاستعارة حدودها المعتادة ، إذ إنها تتشكل بطريقة مغايرة تتضخم عندها عناصرها بل تتعدى إلى حدود الاقتران بظاهرة تراسل الحواس التي تحقق مولدا شعريا اضافياً .
٣. تقوم بعض القصائد على انتقالات في الاستعارة تتجاوز الحدود المألوفة في المنظور البلاغي ، حين تتواشج الاستعارة مع الكناية عن طريق استحضار المعاني بطريقة جاذبة كالذي حصل في قصيدة (إلى صاحبة السموّ حبيبتي سابقاً) .
٤. لقد ابتدع نزار قباني صورا استعارية جديدة منافية للذاكرة القديمة جمعت في طياتها وسائل توصيل جديدة أو في الأقل (محدثة) معززا في ذلك من طبيعة النهج الذي اختطه في بناء القصيدة .
٥. يعدّ (التجاوز) الذي أشارت إليه الدراسة انزياحا شعرياً هائلاً يذكرنا بأساليب شعراء العصر العباسي الذين جعلوا من (المبالغة) محسناً بديعياً .

هذا ما خلص اليه البحث من نتائج نسأل الله ان يبارك مسعانا وان يوفق الى مافيه الخير والصلاح .

Abstract

Surpassing the Limits of Metaphor in the Literature of Nizar Qabbani / A Critical Application

Keyword: Metaphor-Image

A research derived from a dissertation

Prof. Eyad Abed Alwadood Othman AL hamadani. (Ph.D.)
University of Diyala / College of Education for Human Sciences

Afraa Sami Aboud AL daoudi

Metaphor is regarded the major motive in the literature of NizarQabbani. It is a vital part and poetic generator in this literature due to its poetic potentials transferring the receiver from the world of directness into the world of openness and explication to move into worlds of illumination in the produced image, moving with a dynamism that is empty of surveillance and yawp for visions that might be located far in imagination. This will instigate in the receiver branches of explication and an attempt to clarify or explain verges of the imagined image because the aim of metaphor is the receiver's endeavor to incarnate what is happening to the poet and what emotions and feelings he pours, which makes the poet to ignore the traditional relation of self and topic.

الهوامش

(١) دلائل الاعجاز : ٥٣ ، وينظر : اسرار البلاغة : ٣٦٨ ، ٣٧٢ .

(٢) ينظر: دير الملاك : ٢٤٥ .

(٣) البيان والتبيين : ج١ / ١٥٣ .

(٤) الصورة بين البلاغة والنقد : ٨٤ .

(٥) البلاغة : المدخل لدراسة الصور البيانية : فرانسوا مورو : ٢٤ .

(٦) التشبيه والاستعارة : منظور مستأنف : ١٣٩ .

(٧) الصورة بين البلاغة والنقد : ٨٥ .

(٨) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : ٢٤ .

(٩) ينظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،علي عشري بن زايد : ١٣ .

(١٠) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ٦٣ .

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة :مج١/٤٠٤ .
(١٢) الأعمال الشعرية الكاملة :مج٢/٧٦٩ .
(١٣) الأعمال الشعرية الكاملة : مج١/٣١٤ .
(١٤) الأعمال الشعرية الكاملة :مج٢/١٢٦ .
(١٥) المصدر نفسه : مج١/١٩ .
(١٦) الأعمال الشعرية الكاملة :مج٣/٣١٧ .
(١٧) الأعمال الشعرية الكاملة : مج١/٣٦ .
(١٨) الأعمال الشعرية الكاملة : مج٣/٣٤٥ .
(١٩)المصدر نفسه :مج٤/١٥ .
(٢٠) ينظر البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس (رسالة ماجستير) : رشيدة بديرة : ١٠٧-١٠٨.
(٢١) الأعمال الشعرية الكاملة :مج٤/٢٦ .
(٢٢)الأعمال الشعرية الكاملة :مج٤/١٥.
(٢٣) الأعمال النثرية الكاملة : مج٨/١١٤ .

المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، بجدة ، ط ١ ، ١٩٩١ م .
- الاعمال الشعرية والنثرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ١٩٩٩ م .
- البلاغة : المدخل لدراسة الصور البيانية ، فرانسوا مورو ، ترجمة محمد الولي وعائشة جرير ، دار افريقيا الشرقية ، الدار البيضاء المغرب ، ط ٢ ، ٢٠٠٣م .
- البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس (رسالة ماجستير) ، رشيدة بديرة ، مقدمة الى كلية الآداب واللغات ، جامعة الحاج باتنة ، ٢٠١٠ م – ٢٠١١ م .
- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، ط ٣ ، القاهرة ، ١٩٦٨ م .
- التشبيه والاستعارة منظور مستأنف ، أ. د. يوسف أبو العروس ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، ط ٢ ، ٢٠١٠ م .

- دلائل الاعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمد محمد شاكر ، الناشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٩٠ م .
- دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، محسن اطيمش ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢، ١٩٨٦ م .
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، د. بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٤ م
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، ط ٣ ، ١٩٩٢ م .
- الصورة بين البلاغة والنقد ، د. أحمد بسّام ساعي ، المنارة للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٩٨٤ م .
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد ، مكتبة الأدب – القاهرة – ط ٤ ، ٢٠٠٢ م .