الأساليب البيانية في شعر بشرى البستاني

أ.م. د. رحاب لفته حمود الدهلكي
كلية التربية الأساسية / الجامعة المستنصرية

الملخص :

استطاعت هذه الدراسة البيانية للنصوص الشعرية عند بشرى البستاني ، ان تحقق الغاية المبتغاة من التداخل ، باتساع دائرة التعبير ووقوع الانزياح في إساليبها المتمثلة بـ (التشبيه والاستعارة والكناية) مما اكسب نصها لوناً مغايراً أتسم بالجدة والابتكار ، وذلك نابع ليس من لغتها فقط ، وانما تكمن من براعتها وتأثيرها في تضامن النص بمجمله للإفصاح عن دلالته ، فلوحظ ميلها الى الإيجاز والتكثيف بما يتلاءم مع شعرية النص ورؤية الشاعرة التي عدت الموجه الرئيسي لإحداث القصيدة القائمة على التلميح والايجاز باعتمادها على الرمز والمجاز .

Translation :

Summary :

This graphic study of poetic texts at Bushra al-Bustani was able to achive the desired goal of over lap of the wide circle of expression and the occurrence of dis placement in the methods of graphical representation of metaphor and metaphor and me tapnor , which earned adifferent color and characterized by novelty and in novation, not only stems from the language, but lies in the skill and impact in solidarity text in its entirety to disclose its significan, was noted tendency to concise and condensation in line with the poetry of the text and the poet's vision, which has become the main guide to the poem be sed on the hint and summary by adopting the symbol and metaphor.

المقدمـــــــة

تناولت هذه الدراسة الأساليب البيانية والاسرار التي اشتمل عليها النص الشعري عند بشرى البستاني ، فقد تميز اسلوبها بصيغة خاصة ذات سمة شخصية عرف بها نتاجها الشعري وميزها عن غيرها من الشعراء ، وذلك نابعا من خيالها وعواطفها ، فكونت معجمها اللغوي من خلال براعتها في النسج والتركيب المنسجم مع طبيعة احوالها ، واختلاف الظروف السياسية والاجتماعية والشخصية ، فعكس ذلك أثره واضحاً على مستوى آداءها الفني بشكل عام والبلاغي التصويري بشكل خاص ، وهذا ما يجعل دراستها تسلك مسلكاً دقيقاً ومجالاً خصباً وممتعاً في الدراسة والتحليل، فكان لابد من وقفة بلاغية نغوص في اعماق أساليبها التعبيرية ونكشف عن مستوى أدائها الفني وقدرتها على التأثير وبراعتها في لتصوير، لنكون أكثر تشوقاً وشمولية للنظر في عمق بلاغتها الفنية واساليبها الجمالية ، فلاحظنا تعدد الصور البيانية الجميلة والمبدعة المتشكلة من خلال الخيال الخصب والصياغات المختلفة والمتجددة والتقليدية والمعاني المتنوعة التي تمثلت بـ (التشبيه والاستعارة والكناية).

أولاً : التشبيه :-

يعد التشبيه أحد روافد التصوير البياني في التعبير ، وهو من الأساليب البلاغية المهمة التي من شأنها ان ترفع من شعرية النصوص من خلال العلاقات التي يقيمها المبدع بين الألفاظ في الشعر ، من خلال المجاز الذي يزيد من عمق النص وتأكيده ويبعده عن المباشرة ، فيرتقي به عن مرتبة الخطاب النفعي أو التداولي .

وفي الاصطلاح عرف بأنه فن يتضمن " الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى" [١] .

ونلاحظ ان البلاغيين وضعوا معياراً في قبول التشبيه الذي وصفوه بـ (الحسن) ، ويتمثل في اشتراك الطرفين " في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يؤتي بهما الى حال الاتحاد " [٢] ، فلكي يكون التشبيه مقبولاً اسلوبياً – يجب ان يشترك

الطرفان في صفات كثيرة ، وتصل بهما الى حد الاتحاد ، وبذلك يعد التشبيه الجملة الاساسية في الكتابة الشعرية ، إذن وظيفة التشبيه في الشعر " هي انجاز قدر من الحقيقة الشعرية عن طريق المحاكاة التصويرية ، أي بمعدل فني من نوع متميز ، لا يقاس بشكل كمي ، مثل القياس المنطقي وإنما بمدى قدرته على التعبير كما لا يعبر عنه نثراً ، أي بمعدل قدرته التخيلية " [٣].

وقد استخدمت البستاني صور التشبيه بكثرة ، فبرعت في نظمه وتشكيله عن طريق التوحد بين هويتين متباينتين ، فيتساوى المشبه بالمشبه به في علاقة المشابهة ، ولعل من أبرز مظاهر البراعة الشعرية عند بشرى البستاني في اسلوب التشبيه وصياغته ، انها تنتقي مصادرها التشبيهية من خلال صورها المعبرة وبقوة عن مرادها وغايتها في المعنى ، فتجدد فيها تارة ، وتتبع المتداول أخرى ، فجاءت نصوصها الفنية بسبب ذلك التباين معتمدة على التنويع والتلوين في اسلوبها البلاغي وفي صياغاتها التشبيهية لإبعاد لوحتها الفنية التي ترسمها بالكلمات والتراكيب والصور، وتتحكم فيها خاضعاً ذلك الى تفاوت النفس وتمام القدرة ، وتجدد الفكرة والمعنى .

ولعل أهم القضايا التي تستوقف القارئ المتطلع في دواوين الشاغرة ، هي حضورها الواسع في قضية فلسطين التي جسدتها في شعرها ، ثم انهمكت بقضية العراق ومكابداته الناجمة عن العرب والحصار والإنكسار والعنفوان ، حيث استطاعت فيها الشاعرة ان تؤدي اهتماماتها الجماعية بطريقة من الاداء فردية ومؤثرة ، فيتحول عبرها الموضوع العام الى موضوع شخصي حميم ، إذ يتواشج العام بالخاص ، ويؤطر بجمالية تحتوي الهم العام وجرحه ولواعجه ، ليفصح الجمالي بمكابدة الموضوعي ، فتبقى الشعرية هي المهيمنة الاولى على اجواء النص[٤].

ولوحظ المستوى الرفيع للشاعرة في عرض صورها التشبيهية ، فتميل الى الغرابة والابداع والتجدد في الصياغة كما في قولها[٥] :-

كقصيدة النثر العصية

غامضً

وغصونُه تُرخِي على صدري الظلال

وساعدي

ويبثُ عطراً لا يبين

في الليل يأخذني لصالةِ حزنهِ

في الفجر أصحبهُ إلى حلمي

فيحرسُ صبوتي

وأنامُ بين يديه آمنةً

واذا أصحوا

أراه وقد أضاء نوافذي

طفل صغير كلما فارقتهُ

وانجرحْ

شيحُ الحديقةِ في دموعي

سعت الشاعرة الى ابتداء نصها بالتشبيه المرسل القائم على الغموض بين طرفي التشبيه، حيث شبهت :-

البيت (وهو البؤرة المركزية للحدث بـ قصيدة النثر العصية في دلالة حملت التناقص ، لما يمثله من التباس في التسمية حيث ان (قصيدة النثر) تجمع بين (الشعر والنثر) ، ليتسع من خلالها مفهوم البيت ، ليكون البيت ليس المكان المعنوي المعروف لنا ، وانما ليفسح بيتاً من الخيال ، ومما زاد من شعرية النص (تشبيه البيت بـ الشجرة) التي تلقي بظلالها على صور الشاعرة في كناية مثلت (الأمان) وأيضاً تشبيه البيت بـ (العطر) الذي لا يبين أي انه لا يوضح عن دواخله في كناية مثلت الامتزاج بين (البيت والشاعرة) فكلاهما يتلبس بالآخر ويتعمق في النص ، وبذلك يمكننا القول " إن قدرة التشبيه على بناء الخيال التصويري يتمثل بحسب عوامل متعددة من أهمها طبيعة المادة المكونة لعناصر

التشبيه ومدى ما يتميز به من طرافة مثيرة ، ونوعية الاداة المستخدمة ، ومقدرتها على اقامة التخييل ... ثم جوهر الرؤية الشعرية نفسها كمحرك لمعطيات التخييل"[٦].

ثم نجد انفسنا أمام تشخيص قائم على نقل المكان من حالة الجمود الى حالة الحركة والحيوية عن طريق زرع الروح فيه ، فكلاهما يتلبس بالآخر ويتعمق في النص لتتحول الى كائنات تدرك وتحس وتتجاوب سمواً وارتقاءً بها ، فالتشخيص هو " احياء المواد الحسية الجامدة واكسابها إنسانية الإنسان وافعاله " [٧] .

فقولها : (يأخذني ، واصحبه ، فيحرس ، واضاء نوافذي ، واعدلي الشاي ، وانجرح....)، تسعى الشاعرة من خلالها الى انسنة الصورة من خلال التوحد بين الذات والمكان المتمثل بـ (البيت) ، فيتحول الليل عن مدلوله ليعبر عن حالة الغياب ، إذ اقترن حضوره بحضور موطن الحزن المتمثل بـ (الصالة العائدة للبيت) ، ليكون رمزاً دالاً على الوطن المستباح لتستمر تلك الدلالة السلبية بقولها (احلام اليقظة) لتنتقل الصورة من حالة السكون والسبات الى الحركة في قولها :

في الفجر اصحبه لينتقل الى الحركة والفعالية (النهار) في دلالة على الاستمرار في مجابهة الموت ، ثم تنجح الشاعرة في خلق حالة من التوحد بينها وبين المكان (البيت) الوطن عن طريق الكناية المتمثلة في قولها :-

طفل صغير كلما فارقته في دلالة على الامتزاج التوحد وفي إشارة الى صعوبة الفصل بينهما ، فالبيت للإنسان هو " جسد وروح ، وهو عالم الانسان الاول ، ودونه يصبح كائناً مفتتاً ، لأنه يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الارض "[٨] .

فأضفى التشخيص على النص طابعاً إنسانياً مؤثراً ، رسمته اللغة المجازية ، وهذا ما يسمى بالتناص الإسنادي ، وهو الانزياح الناجم عن عدم ملاءمة المسند للمسند إليه[٩] .

وتمنح هذه العلاقات الجديدة الطارئة داخل نسيج اللغة للنص الأدبي الحيوية والمفاجأة ويشوبه الترقب ، لما خلفها من دلالات وايحاءات التي نشأة من تلك العلاقات الإسنادية الطارئة الموقتة .

وتقول الشاعرة في موضع آخر(١٠) :-

كافرٌ انت وفي عينيك جاهلي

وأنا أشهدُ في البيتِ صلاتك

راكعاً تلثمُ أذيالَ الصنمْ

وانا اسمعُ اصداءَ مُكاءِ .. تصديةْ

فاذا الكعبة دمً ..

واذا نحنُ سبايا

نفتحُ الباب لغزو تتري

يثأرُ التاريخُ منا وتظلْ

كافراً انتَ..

وفي عينيك حلمٌ جاهليْ

من خلال البنية السطحية نلاحظ ان الصور التشبيهية تتمثل في عناصر رئيسية قائمة على التشبيه البليغ في قولها : (كافرٌ انت ، وانا أشهدُ ، وأنا اسمعُ ، الكعبة دمٌ ، ونحن سبايا ، كافراً انت ، وفي عينيك حلمْ) .

تستهل الشاعرة صورتها بـ (كافرٌ انت) ، فقدمت المشبه به (الكافر) وأخرت المشبه (انت) في دلالة رمزت بها الى رفضها للسياسة الحاكمة التي أكدتها لفظة (جاهلي) ، ولتستثمر بلاغة التشبيه فجاءت الشاعرة شاهدة عليها التي تمثلت بـ (صلاتك) ثم تستمر الشاعرة في تشبيهاتها البليغة لتؤكد المعنى بقولها :- (الكعبةُ دمٌ) و(نحن سبايا الأمة) في دلالة رمزت الى الانتهاكات والحرمات ، ثم تورد قولها :-

(كافرٌ انت ، وفي عينيك حلمٌ جاهلي) في دلالة رمزت بها الى استمرار سكون الشخصية وضعف دورها الريادي .

والظاهر ان بشرى البستاني قدمت في ديوانها جملة من التشكيلات اللغوية التي اخرجت اسلوبها الشعري من الطابع المعياري الجامد الى الطابع اللغوي الشعري الجمالي لتحرك القارئ على تقصي الظواهر الاسلوبية عبر تجليات اللغة في عدة مظاهر للانزياح منها استبدال المواضع الاصلية للكلمات المكونة لها ، بحثاً عن اغراض بلاغية أو صور فنية ، قد لا تؤديها الجمل في حالة امتثالاتها للمعيار النحوي المنطقي ، كأن يقدم الخبر على المبتدأ ، أو يقدم الفاعل على الفعل ، أو المفعول عن الفاعل الخ ، حيث العدول عن هذه الرتب يمثل خروجاً عن اللغة النفعية الى اللغة الابداعية[١١] ، التي تستقي شعريتها من عبقرية المبدع في ضم كلمات جملته الشعرية في سياقات لغوية غير اعتيادية وهذا ما وجدناه في ديوان بشرى البستاني وتقول أيضاً[١٢] :-

السماءُ دُخانْ

والسماءُ غرابُ جناحاهُ لا يطرفان

والسماءُ طوتْ أُفقها ،ج

فضّمت السامرينَ

دنتْ من فيافي بين عامرٍ

تتلعثمُ بينَ الخيامْ

تتلفّتُ

قيسٌ يطاردُ غزلانَ نجدٍ

وقلبي يُطاردهُ في الزحامْ

وعاذلةُ اليمامةِ تسألُ

عمَّن سيخسرَ فيَّ الرَّهانْ

يقوم التشبيه في النص على اقحام المجرد بالحسي ، وهو اسلوب وارد عند الشاعرة سعياً إلى كشف الجانب الآخر ، إذ اقترن التشبيه البليغ هنا من خلال الصورة التعبيرية القائمة على إسناد البعد الحسي (اللون) في إتحادهُ وإنصهاره مع البعد التجريد ليتفاعلان معاً ويتضافران في منحهما بعداً تأويلاً خاصاً على مستوى التشبيه البليغ والبنية السطحية المباشرة ، وذلك في قولها :-

السماء (المشبه) دخان (المشبه به)

السماء (المشبه) غراب (المشبه به)

في دلالة مثلت التشاؤم والشر فخرجت الصورة غامضة غريبة ، ومما أكد هذا المعنى قولها (جناحاه لا يطرفان) في كناية عن ثبات الحالة وسكونها ، فبدت الصياغة تتحرك في هذه الصورة عبر إيرادها للأفعال (يطرفان ، وطوت ، وخضت ، ودنت ، وتتلعثم ، وتتلفت) ، كلها تحمل دلالة السلب لتتضح النزعة التهكمية للصورة التي تؤكدها التشبيهات الواردة في قولها :-

يطارد غزلان نجد
وقلبي يطارده في الزحام
وعاذلة في اليمامة تسأل
وعدم الوفاء
عمن سيخسر الرهان

تشبيهات بليغة دلت على الخيانة

فمثلت هذه الصورة إنموذجاً رائعاً للاسقاط الذي يقول عنه يونج " إن الاسقاط هو العملية النفسية التي يجول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من اعماقه اللاشعورية يحولها الى موضوعات خارجية يمكن ان يتأملها غيره " [١٣].

ولعل هذه الصورة شهادة على وضع العراق ، فمثل الشعر طريق المرور الى المنفى أو السجن ، كما ان هذه الصورة لا تقف عنده الدلالة السياسة العميقة فحسب ، بل مثلت الحالة التي تعيشها الشاعرة ؛ كونها إنساناً شاهداً على العصر ، وتكاد تغلب هذه الصياغة التصويرية على صور التشبيه عند بشرى البستاني ، فهو سبب فني

من اسباب جمال وبراعة اسلوبها البلاغي في النظم والتصوير التي تتميز بها شخصيتها ، وهو وسيلة نقدية تدل على قدرتها الفنية في تنويع الصياغة وتعددية الاسلوب بما يتناسب ويعبر عن دقة الغاية ، وتمام المعنى / مما يتيح لها التنوع في الافكار وفقاً لما تمليه عليها انفعالاتها والمواقف النفسية ، مما مثل ملمحاً مهماً من ملامح القدرة الفنية والبلاغية عند الشاعرة .

ثانياً : الاستعارة

عرفت الاستعارة بأنها هي " أمد ميداناً ، وأشد أفتناناً ، وأكثر جرياناً ، وأعجب حسنا وإحساناً ، وأوسع سعة ، وأبعد غوراً ، وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً ، من ان تجمع شعبها، وشعوبها ، وتحصر فنونها وضروبها ، وأسحر سحراً ، وأملأ بكل ما يملأ صدراً ، ويمتع عقلاً ويؤنس نفساً ، وأهدى الى ان تهدى إليك أبداً عذاري قد تخير لها الجمال ، وفتن بها الكمال ، وان تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعاً لا يعصر ، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر ، وفضائل لها من الشرف والفضيلة باعاً لا يقصر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر ، وفضائل لها من الشرف الرتبة العليا ، وهي أجلُّ من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها ، وتستوفي جملة جمالها " (١٤).

ويعد عنصر الجدة " من العناصر المهمة التي تساعد في تشكيل الصور الاستعارية البلاغية وتأثيرها ، وتعني الجدة قدرة الصورة عبر حداثة كلماتها ومادتها – على الكشف عن اشياء لم ندركها من قبل ، إذ إن الصورة الاستعارية المبدعة تخلق ابعاداً إنسانية وفنية جديدة تغاير الواقع . وجدة الصورة الاستعارية لا يعني انتقاء الشاعر موضوعاته من مظاهر الحياة الجديدة وحسب ، فقد يتناول الشاعر موضوعاً بلى بين أيدي الادباء ، ولكن الصورة الاستعارية هي التي تكسب هذا الموضوع حيوية وخصوبة " (١٥) .

أما الاستعارات عند بشرى البستاني فقد ارتبطت نشاطات الشاعرة الفكرية ، واحساسها بالأشياء المحيطة بها ، وقد لعب المعجم اللغوي الخاص – لدى الشاعرة

– دوراً مهماً في تعميق دلالة الاستعارة البلاغية وانعكاسها الايجابي على نفسية المتلقي ، وكان هذا المعجم هو العامل المؤثر المباشر في انتاج الاستعارات البلاغية المؤثرة في الصورة الشعرية .

فنجد التشخيص والتجسيد وما يتضمنه من حركة وتغير للإحوال وتبدل في الهيئات هو الطابع الفني المسيطر على صورة الاستعارة في شعرها ، مما يكون سبباً في بث روح التعاطف بين المتلقي ، وفكرة الشاعرة ومعاناتها الذاتية ، أو احداث ردة فعل تأثيرية محسوسة مدركة في نفسها ، مع اغراض الشاعرة وغايتها المعنوية .

وديوان بشرى البستاني حافل بالاستعارات التي اخرجت الخطاب الشعري من مرجعيته التواصلية العادية الى لغة الشعر الجمالية ، ومما نلحظه في ديوان الشاعرة ، قولها[١٦] :–

يحاصرها الغيمُ
وتُربكها الريحُ
غبارُ الصحراء المجروحُ يُعاودُ ذبحي
كفني ثوبُ الجبلِ الفضي
خفيفُ الصفصاف
سدري
تنتقُّ الارض عن الشارة
تُعطيني وهج الزئبق في عزِّ الظهر
وأعطيها قمري...
يتلألأ فوقَ غلائلِ عمري...
دَمُكَ الياقوتيُّ
أكفُّكَ كانت وسط هدير الدباباتِ
تلامسُ خصري ؟!

ففي هذه القصيدة تشكل (بشرى البستاني) ابياتها الشعرية على جماليات عدة مثلتها الاستعارة التي انتشرت على طول النص حيث جعلت :-

الغيم ⟵ يحاصر دبابات الغزو

و

الريح ⟵ تربكها

غبارُ الصحراء المجروح ⟵ يعاود ذبح الذات الشاعرة في دلالات حملت الموت

و

الذات الشاعرة

كفني ⟵ ثوب الجبل الفضي

ثم تسعى الشاعرة من خلال الاستعارة الى خلق عملية من الأخذ والعطاء بينها وبين الأرض في قولها :-

يتلألأ

دمٌ ياقوتي في دلالة مثلت الأمل

وفي قولها :- أكفها كانت وسط هدير الدبابات

و في دلالة على التوحد

تلامس خصري

فاستطاعت الشاعرة لفت انتباه القارئ من خلال اشتغالها على المستوى الشكلي للجملة الشعرية واستراتيجية الانزياحات اللغوية ، فنجحت في تركيب دوال نفسها على جملة من الاحتمالات القائمة على الذاكرة البلاغية مثلتها الاستعارة ، بغرض تقديم منظومة لغوية تمارس عنصر الادهاش لخطة التلقي .

وفي موضع اخر تقول[١٧] :-

يُطلُّ يراقبني

يستبيح سكوني

ويفتحُ درجَ شجوني

وينشرها فوقَ حبلٍ عصيٍّ

أُطاولهُ

استفزُّ مواجعَهُ

يتربّعُ أرضاً

ويُشعلُ لفاقةً

ويُواصلُ

ثمّ على حين غرَّةُ

يلمُّ عباءتهُ ، يستريبْ

ويُقفلُ نافذتي ،

ويغيبْ

لقد شخصت الشاعرة بعض اجزاء الزمن المتمثل بـ (الليل) ، فحققت اللغة انزياحات طريق اسناد التراكيب .

يراقبني
يُستبيح
يُفتح
يُنشر

الى الليل كونه احد اجزاء الزمن الأرضي

وهو زمن صادر عن الظلمة والسواد الحالك الذي يملأ تجويف الكون ، فيعسكر السواد على المشهد بأسره ، ومما زاد من قتامة المشهد ايراد الشاعرة قولها :-

وينشـــــرها فـــــوقَ حبـــــلٍ عصـــــيٍّ

كناية عن اليأس والخضوع وهذه الرغبة الملحة في السيطرة التي تدل على الاحتكار والاستعمار والاستبداد والغاء الاخر ليمثل هنا الليل مصدر قلق وحزن ، ثم تأتي ردة فعل الشاعرة في حركة مغايرة تماماً مثلتها الافعال :-

(أطاوله ، واستفز مواجعه) في مشهد قام على الحوار ؛ ولكن الليل لا زال سارياً ، فهو المسيطر على المشهد مثلتها الأفعال القائمة على التشخيص في قولها :-

(يتربع ، ويشعل لفاقةً ، ويواصل) فحركة السير التي يقدم عليها الليل مشحونة بمشاعر مدفوعة بأهداف وكأنه الجبار الحاني[١٨] .

فليل الشاعرة مثل تلك الحالة التي غيبتها عمداً ، فمثلت اشكاليتها الذاتية ، فاستحضارها لرمز (الليل) لتعكس حالة استفزازات مقابلة مثلتها بقولها :-

(استفز مواجعه)

فاستفزازها هنا دلالة على التحدي لترد على افعال الليل الذي استفز أوجاعها ، وتستمر الشاعرة بالتشخيص ؛ لتكون ردة فعل الليل من خلال أنسنة الصورة التي اتضحت بقولها :-

يلم عباءته
يستريبُ
يُقفل
يُغيب

في دلالات مثلت الاتساع والشمول للظلام

ليرحل ويغادر مع احتمالية العودة مرة اخرى بما يمثله من كونه رمزاً لمشاعر القلق والتوتر فهو سيغيب لكن الشاعرة صامدة .

ويقول أيضاً[١٩] :-

والجبالُ حياري
الجبال التي شردتني
الجبال التي هجرتني
وأهجرها

وأحنُ إليها

فتبكي جروحي

وانسى الذي كان ما بيننا من

مَلامْ

يبرز اسلوب التجسيد في النص من خلال حالة نفسية ممزقة إذ تنشرح الذات ويصبح بعضها لا يطاوع بعضها ، ولذلك يتولد الشعور المسيطر من خلال هذا الاسلوب في انشراح ذاتها وانقسامها وتوزعها بين صوت حاضر وصوت غائب جسدتها الجبال في رمز حمل دلالتين مثلتها بـ (الغربة والحنين) ثم جسدتها الافعال (شردتني وهجرتني) ، عذابات الشاعرة ومعاناتها في العودة مما عكس احساسها بالتخبط والقلق وامعاناً في هذا الشعور الذي عبرت فيها عن ردة فعلها بقولها :-

أهجرها ⟵ في دلالة أكدت الصدود

ثم تأتي المفارقة في النص من خلال الفعل في قولها (أحنُ إليها) ، ليكون للتضاد دوراً نقياً بارزاً في دعم الاحساس القائم على طوي جميع الالام ، لتصبح في حيز النسيان ثم تقدم الشاعرة رؤية ايحائية قائمة على التجسيد مثلتها بـ بكاء الجروح

و النُسيان في دلالة مثلت الحب والحنين

ليكون هو الشاهد الوحيد في النص الشعري ، فتتخذ الشاعرة من الاحزان شكلاً يبتعد عن الذاتية في نظرة موضوعية تستخلص منها العبر وتحولاتها من الامن الى الخوف .

ومن هنا نخلص الى النتيجة من أن " الاستعارة ذات الأثر الجمالي لتتجاوز التعبير عن الدلالة على نحو تبليغي منطقي معيد الى التعبير عنها على نحو تأثيري ايحائي متعدد[٢٠] ، وقد استطاعت شاعرتنا في جعل المنقول مناسباً للمنقول له مناسبة فنية ، تقوي التفاعل بينهما لإبداع المعاني الموحية . فالبستاني انزاحت في استعارتها تلك بعيداً عن المألوف من خلال تشكيلها الاسنادي المخالف على نحو

يثير الدهشة بالجمع بين اشياء متباعدة ، مما يؤثر ايجاباً على فنية الصورة الاستعارية لتغدو أكثر رسوماً وثباتاً في ذاكرة المتلقي وحافظته .

ثالثاً :- الكناية

إن اسلوب الكناية شكل من أشكال التعبير بالتلميح وهو " كاللفظ دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز [٢١] ، والكناية تلازم بين معنيين ، معنى يدل على ظاهر الدال وهو المعنى الحقيقي الذي يتم تجاوزه لعدم العقد إليه ، ومعنى ايحائي كنائي وهو المقصود ، فالمعنى الأول ليس الا اداة توصيل تؤدي بالضرورة دور الوسيط بين اللفظ ومعناه الايحائي ، بسبب من الارتباط الوثيق بينهما .

والكناية عدول عن التصريح بالمعنى المراد إثباته إلى ذكر ما يلزم عن هذا المعنى ، فيذكر ألفاظاً ذات دلالات تتضمن معنى يكون ممهداً للمعنى المطلوب في ذهن المتكلم ، والتعبير بها ليس تعبيراً مباشراً ، وهنا تكمن قيمته في إغناء النصوص الشعرية ، فالكناية عن المعنى والتحريض به أجمل وأبلغ من التصريح به أو الافصاح عنه[٢٢] .

إذن الكناية أحد الأنظمة الفاعلة في النص الأدبي ، التي تعطيه حيويةً وثراءً ، وتكثيفاً دلالياً وجمالياً في آن ، إذ إنه إقصاءٌ للمعاني المباشرة للدوال ، والتحول عنها إلى دلالات ايحائية عميقة ، مما يجعل المتلقي يشعر بلذة في رحلته الفضائية ، في الكون النصي ، لاستكشاف تلك الدلالات الغائبة ، السابقة في فضائه الواسع [٢٣] ، وان هذا النظام يقوم على كسر النسق الدلالي المتعارف عليه ، إذ يوهم السياق الكنائي بإنزياح الدال إلى مدلولات جديدة ، مفارقاً للدلالات الاصول المرتبة به عرفياً – وصفياً – لكن التأمل في السياق النصي الكلي المتواضع فيه يبني عن خيوط دلالية تكشف عن بقاء الدلالات الوضعية ، إلى جانب المحدثة ، في البنية العميقة ، ما يمنح النظام الكنائي بعداً جمالياً ودلالياً بجعله يبارح درجة الصفر ليوغل في الشعرية درجات[٢٤] ، وفيما يأتي نموذج للاستخدام الكنائي لدى الشاعرة في قصيدة (حكاية) التي قامت على الرمز من خلال قولها[٢٥] :

مرةً قلتَ :

إني احبك !

فانهمر الوردُ

وارتبك الشرُ الغضُّ

واشتعلتْ غابةُ النخلِ

والتحمتْ مجزرةْ

وسالتْ دماءٌ

وكرَّ ، وفرّ رجالٌ

وغابَ رجالٌ

وكلُّ النساء انضوتْ تحت رايتنا ،

والصغارُ أووا تحت خيمتنا ،

واسترابتْ عيونُ العواذلِ ،

لكنّ زندك ضمَّ مع الفجرِ خصري ،

تهاوى الظلامُ صريعاً

وخرتْ فلولُ العواذل صرعى

وأشرعتُ وجهكَ

للمرة العاشرة !

فشكل العنوان (حكاية) رمزاً مثل الحياة اليومية غير انه تداخل مع رمز جماعي فدل على طاقة فاعلة عملت على تشكيل حالة الوجود التي رمزت إليها بـ (الحبيب) ، ولا يستبعدان يكون الحبيب هنا رمزاً دالاً على الوطن ثم تبدء نصها بـ (أنهمر الورد) كناية عن النصر فتتحول الى تجسيد الحدث من خلال الاستعارة في قولها:-

(ارتبك الشجر) .

وتنجح الشاعرة في خلق مفارقة في قولها :-

واشتعلت غابة النخلِ في رمز دل على الفناء والمعروف ان النخلة هي رمز للعراق وخيراته واشتعالها كناية دلت على الحرب .

ثم يأخذ الحدث بالتصاعد في قولها :-

التحمت مجزرة كناية عن سفاكي الدماء حتى يتصاعد الامر ليحدث (دماء ، وكر، وفر) ، في رموز دلت على التضحية بالنفس ، ثم تصرح الشاعرة بلفظ (رجال) في كناية عن النخوة .

وتحلق الشاعرة مفارقة من خلال التوحد والانطواء التي مثلتها في قولها (رأيتنا وخيمتنا)، الا إن (العواذل) في كناية عن الاعداء ومن خلال ربط تلك الحجج بأداة الاستدراك (لكن) لتشكل من خلالها الاحاطة واللحمة بلفظي (الزند والخصر) لتصل بهما الى (الفجر) في رمز دل على الحياة والأمل ، فكلما " كانت الكناية مرتبطة بصورها الحقيقية كان ذلك أكثر دلالة على عفويتها ، وتلقائيتها ، وكانت أجدر بالحسنى واللفت والتأثير " [٢٦] .

ثم تختتم القصيدة بقولها :-

اشرعت وجهك

للمرة العاشرة في كناية عن التعدد والكثرة

لتمثل هذه القصيدة مفارقة شكلت السلب الايجاب والعكس صحيح ، لتأكيد الصورة التي رسمتها الشاعرة ، فلاحظنا اختلاف الموقف التصويري ، فاختلفت الكناية في عرض الاوصاف، وبما حملته من معنين متناقضتين في سياق واحد ، فالكناية " مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها الا من لطف طبعه ، وصفت قريحته " [٢٧] .

وفي نص آخر تقول[٢٨] :-

مائدةُ الحرب تدور

أشقُ عصا الموتِ

وافتحُ نافذة للغزلان

السمكُ الاخضر يعدو في الفلوات

يبتلعُ الأوثان

يبدلُ خارطة الألوان

ويرسمُ آخر تنفرُ من أنملةِ الريشةِ

تهوي في قاعِ اللوحةِ

تُربكها

وتكسر ما خطتهُ الاطرُ الغبراءْ

ترسم الشاعر لوحة تجمع فيها بين الواقع والخيال ، لتشكل انزياحاً نفسياً قائماً على رفض الحرب والموت وتحويله الى المقاومة والأمل فمثلتها لتدل على حال القوة الخارجية ودسائسها التي تمارسها في الحروب فقالت :

مائدة الحرب تدور في كناية عن استمرار الحرب التي رفضتها بقولها :- (اشق عصا الموت / في كناية عن الطاعة والسكينة ، ثم استعملت (الغزلان) في رمز للجمال ، فهي ترفض الموت من خلال (فتح النوافذ) لهم ، وكَنتْ عن هؤلاء الثوار بـ (السمك الاخضر) الذين يكون هدفهم واحد هو تحطيم (الاوثان) في رمز مثل الانظمة العملية التي تسعى ان تبدل (خارطة الالوان) في كناية عن الوطن العربي ، لتحقق مأربها الخبيثة وخصوصاً انه سوف يتحقق على يد (السمك) في رمز للكثرة والخلود والتفاؤل ، ثم يستعير لفظة (يرسم) في دلالة على وقوع الفعل الثوري بما يحمله من دلالة مغايرة دلت على الوحدة بدل المحتل ، لتدمير المشروع الذي عبرت عنه بـ (خارطة الألوان) ورسمت اخرى مناقضة لها لتكون النتيجة :-

انها تهوي الى القاع الجذور

لتربك وتكسر كل القيود والحدود التي تحاول السيطرة على الحياة وفاعليتها ، فاستطاعت الشاعرة ان تحقق " التفاعل بين المظاهر الخارجية والمشاعر الجماعية كونتها قيم دينية إنسانية وقومية " [٢٩] .

من خلال دوال لغوية تحتشد في دلالتها كثافة مفهومية مكتسبة من التجارب السابقة سواء أكانت إنسانية أم قومية ، تبث داخل الخطاب الأدبي باعتباره وسيلة تعبيرية تخرج اسلوب الشاعرة من السطحية وتدخله الى العمق ، لتجعل العمل الأدبي منفتحاً على جملة من الاحتمالات التأويلية ، لا تقف عند دلالة واحدة من شأنها تمثل الانتاج الأدبي .

وتقول الشاعرة في قصيدتها (السر) [٣٠] :-

وانتَ يا مقيدَ اليدين ، يا مُكبَّل القدم

فككتَ لي قبري

من دون أن تدري

وانسلت الغيومُ من كُوي القدر

نثُّ برداً صدري الممزق الزهَرْ

تنثُّ نوراً صبري المشوه الصورْ

يا أنتَ ، يا معصوبةً عيناكِ

يا مضيَّعَ الخُطىَ

متى .. متى تدركُ يا كلمتي التعبى

تُثقلني ... أُثقلها ..

تشربني في صدر كلِّ غنوةِ لهفي

تسألني .. متى!

أخافُ أن تهرمَ هذي الوردةُ الأخرى ..

أخافُ أن تشيب هذي الرعشةُ

الأخرى..

وتنطوي تئنُّ في أضالعي ..

تلوبُ يا جداريَ الحلو ..

مثل هذا المقطع بأكمله من خلال (الكناية عن الموصوف) ليكون هو المحور الأساسي الذي دارت عليه انزياحية النص الشعري التي تمثلت في قولها :-

مقيد اليدين
مكبل القدم
من دون ان تدري
معصومة عيناك
مضيع الخطى

في كنايات مثلت الضياع

وشكلت المفارقة في النص عبر قولها : (فككت لي قبري) في دلالة مثلت الرغبة في التحرر والوجود ، ومن المعلوم ان المفارقة تتضمن معنى الضدية[٣١] .

وجاء تكرار اداة الاستفهام (متى .. متى) لتخرج به الى دلالة مجازية مثلت الاستبطاء في الفعل ، ومما أكد هذا الحدث قولها :-

أخاف ان تهرم هذي الوردةُ
أخاف ان تشيب هذي الرعشةُ

في كنايات دلت على الفجر

ومما أكد ذلك تكرارها لكلمة (الاخرى) حيث يمكن ان يكون عوناً للمتلقي في الكشف عن البنية الداخلية لعالم النص ، فضلاً عن ذلك " فإنها شكلت إيقاعاً موسيقياً قادراً على نقل التجربة ، وهكذا يقوم التكرار الصوتي والتوتر الإيقاعي بمهمة الكشف عن القوة الخفية في الكلمة "[٣٢] .

لقد استطاعت كلمة (الاخرى) من خلال تكرارها ان تتضمن قوة خفية تسهم اسهاماً فعالاً في اثراء التجربة الى ان ينتهي بها الحدث حيث تصدم بـ (الجدار) في كناية مثلت الثبات وبقاء الحال على ما هو عليه .

إذن الكناية عند بشرى البستاني تبدو جزءاً من بنية النص وبلاغته وفنية صياغته باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من فضائه التعبيري فامتدت الى نواح تشكيلية وتركيبية وتعبيرية ودلالية ظهرت في لغة الشاعرة باعتبارها تنطوي على تقنيات اسلوبية عدة لا ينكر أثرها في شعرية النص من الداخل وهذا ما بدي واضحاً للمتلقي عند استقراء

السياق الشعري في قصائدها، فانكشفت رموز دلالية انتجتها تجارب الشاعرة في الحياة من أجل الوصول إلى أقصى مستوى من التأثير في المتلقي .

الخاتمـــــة :-

وبعد هذه القراءة البلاغية للأساليب البيانية وبيان قيمتها الجمالية والتصويرية في أساليب التعبير الأدبي عند بشرى البستاني ، فلوحظ النسج العالي والاسلوب الراقي في الصياغة وجمالية اسلوبها التركيبي ، سواء في التصوير أو التعبير ، فهي تنظم صورها لتعبر بها عن عاطفة قوية ونفس صادقة وطول نظر ، وتأمل وتبعاً لذلك تعددت ، الأساليب فتنوعت في بنائها حسب العناصر والتراكيب والابداع الخيالي ، التي اعتبر مصدراً أساسياً من المصادر المؤثرة في تباين مستويات الاسلوب (التشبيه والاستعارة والكناية) ، فنجدها تبدع في صياغة الألفاظ في التعبير عما تريد مما يثير الاعجاب ويجذب الانتباه والاسماع ، ونجدها من جانب آخر تقترب من اللغة البسيطة من حيث احساسها بطبيعتها وبيئتها وظروفها الامر الذي ترك أثراً واضحاً على لغتها الشعرية وتراكيب صورها البيانية .

ويمكن تأشير النتائج التي توضح خصائص الأساليب البيانية في شعر بشرى البستاني ، وكما يأتي :

١) إن الاستعارة احدثت مفارقة دلالية فتجاوزت الدوال دلالاتها المعجمية الى ايحاءات كشفت عن رؤية الشاعرة ومشاعرها محققة لاسلوبها الخصوصية .
٢) إن التشبيه أدى الى قلب مدلولات الخطاب الشعري وتعميق الصور وتميزها في شعرها ، وذلك من خلال عنصري التجسيد والتشخيص .
٣) أدت الكناية الى تجاوز الدوال دلالاتها المعجمية فانزاحت الى اخرى ايحائية مقصودة مع الاحتفاظ بدلالاتها الاصلية التي هي غير مقصودة ، مكشفاً من خلالها عن رؤية الشاعرة وأفكارها .
٤) إن انسنة الطبيعة هي من جماليات الاسلوب في شعر بشرى البستاني اذ أضفت الشاعرة صفات البشر كالحركة والتفكير الى الكائنات الاخرى كالحيوانات والليل والنهار معبرة من خلالها عما يجول في نفسها من مشاعر ، ومن جهة أخرى ، تلفت انتباه المتلقي وتجذبه الى النص .

٥) استطاعت الشاعرة ان توظف الرمز بصورة تعبر عن منحنيات نفسية أو وجدانية في عالمها ، فرسمت به لوحاتها ، ونأت بالخطأ والملل والاطناب وانزاحت به نحو الشعرية والايجاز .

والله الموفق

الباحثة

الهوامـــــش

[١]- الايضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، شرح وتحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٣م ، ج٤ / ١٦ .

[٢]- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر (ت٣٢٧هـ) ، تحـ : كمال مصطفى ، ط١ ، د.ت : ١٢٢ .

[٣]- المصدر نفسه : ١٢٣ .

[٤]- ينظر : مملكة الفجر دراسات نقدية ، علي جعفر الحلاق ، دار الرشيد للنشر ، ط١ ، ١٩٨١ : ٥٢-٥٣ .

[٥]- اندلسيات لجروح العراق ، بشرى البستاني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٠م : ١٩٢-١٩٣ .

[٦]- بين أدوات الحضارة وأدوات التشبيه ، صلاح فضل ، الاقلام ، اب ، ١٩٨٥م : ٢٨ .

[٧]- الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، د. عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، الاردن ، ط١ ، ١٩٨٠ : ١٦٩.

[٨]- جماليات المكان ، غاستون – باشلار ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٠م : ٤٥ .

[٩]- ينظر : شعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية ، توتاي سيف الله حسام، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٦م : ١٤٠ .

[١٠]- ما بعد الحزن ، بشرى البستاني ، دار النهضة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٣م : ٦٠٨ .

[١١]- ينظر : البلاغة والاسلوبية ، محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٤م : ٣٢٩ .

[١٢]- البحر يصطاد الضفاف ، بشرى البستاني ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ٢٠٠٠م : ٤١٩ .

[١٣]- مشكلة الابداع الفني رؤية جديدة ، علي عبد المعطي محمد ، دار الجامعات المصرية ، ط١ ، ١٩٧٧م : ١٤٨ .

[١٤]- اسرار البلاغة ، ابو بكر عبد القادر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧١هـ) علق حواشيه : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢م : ٤٢ .

[١٥]- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الأبعاد المعرفية والجمالية ، أبو العدوس ، يوسف ، ١٩٩٧م : ٢٣١ .

[١٦]- اندلسيات لجروح العراق : ١١٦-١١٧ .

[١٧]- أقبل كف العراق ، بشرى البستاني ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٨م : ٤٤١ .

[١٨]-ينظر : رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٨م : ٢٩ .

[١٩]- ما تركته الريح ، بشرى البستاني ، عن اتحاد الادباء والكتاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠١م : ٧٣-٧٤ .

[٢٠]- ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، محمد العبد ، دار المعارف ، مصر ، ط١ / ١٩٩٧م : ١٥٩ .

[٢١]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين نصر الله بن الاثير الجزري (٦٣٧هـ) ، تحـ : محمد محيي الدين عبد الحميد ، منشورات مكتبة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٩٣م : ١٧٢/٢ .

[٢٢]- ينظر : الكناية في شعر البردوني ، عبدالله حمود الفقيه : (www.albaradoni.com) .

[٢٣]- المصدر نفسه

[٢٤]- دلائل الاعجاز : ١٠٩ .

[٢٥]- اقبل كف العراق : ٤٦٤ .

[٢٦]- أساليب البيان والصورة القرآنية (دراسة تحليلية لعلم البيان) ، محمد ابراهيم شادي ، دار والي الاسلامية ، مصر ، المنصورة ، ط١ ، ١٩٩٥م : ٤٠١ .

[٢٧]- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ٣٥٤ .

[٢٨]- اندلسيات لجروح العراق : ١٦٠-١٦١ .

[٢٩]–دلائلية النص الأدبي – دراسة سيميائية للشعر الجزائري ، عبد القادر فيدوح ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران – الجزائر ، ١٩٩٣م : ١١٦ .

[٣٠]– ما بعد الحزن : ٦٢٩–٦٣٠ .

[٣١]– ينظر :البنى المولدة في الشعر الجاهلي، د. كمال ابو ديب، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ،١٩٨٨م:١٤٠

[٣٢]– الافكار والاسلوب ،دراسة في الفن الروائي ولغته ، أ. حسن تشرين ،ترجياة شرارة ، دار الشؤون العامة ، بغداد ، (د.ط .ت) : ٥ .

أولاً :- قائمة المصادر والمراجع

١- أساليب البيان والصورة القرآنية (دراسة تحليلية لعلم البيان) ، محمد ابراهيم شادي ، دار والي الاسلامية ، مصر ، المنصورة ، ط١ ، ١٩٩٥م .

٢- أسرار البلاغة ، أبو بكر عبد القادر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، علق حواشيه ، محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٢م .

٣- الأفكار والاسلوب ، دراسة في الفن الروائي ولغته ، أ. حسن تشرين ، ترجياة شرارة ، دار الشؤون العامة ، بغداد ، (د.ط.ت) .

٤- أسرار البلاغة ، أبو بكر عبد القادر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجني (ت٤٧١هـ) ، علق حواشيه : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

٥- اقبل كف العراق ، بشرى البستاني ، وزارة الثقافة بغداد ، ط١ ، ١٩٨٨م .

٦- اندلسيات لجروح العراق ، بشرى البستاني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٠م .

٧- الايضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، شرح وتحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٣م .

٨- البحر يصطاد الضفاف ، بشرى البستاني ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ٢٠٠٠م .

٩- البلاغة والاسلوبية ، محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٤م .

١٠-البنى المولدة في الشعر الجاهلي ، د. كمال أبو ديب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨م .

١١-جماليات المكان ، غاستون باشلار ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

١٢-جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، احمد الهاشمي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م .

١٣-دلائل الاعجاز عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، تعليق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٩٢م .

١٤-دلائلية النص الأدبي – دراسة سيميائية للشعر الجزائري ، عبد القادر فيدوح ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران – الجزائر ، ١٩٩٣م .

١٥-رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

١٦-شعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية ، توتاي سيف الله حسام ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٦م .

١٧-الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، الاردن ، ط١ ، ١٩٨٠م .

١٨-ما بعد الحزن ، بشرى البستاني ، دار النهضة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٣م .

١٩-ما تركته الريح ، بشرى البستاني ، عن اتحاد الادباء والكتاب العرب ، دمشق ، ط١، ٢٠٠١م .

٢٠-المثل السائر في آدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين نصر الله ، (ت٦٣٧هـ) ، تحـ : محمد محي الدين عبد الحميد ، منشورات مكتبة البابي الحلبي ، القاهرة ،

٢١-مشكلة الابداع الفني رؤية جديدة ، علي عبد المعطي محمد ، دار الجامعات المصرية، ط١ ، ١٩٧٧م .

٢٢-مملكة الفجر دراسات نقدية ، علي جعفر الحلاق ، دار الرشيد للنشر ، ط١ ، ١٩٨١م.

٢٣-نقد الشعر ، قدامة بن جعفر (ت٣٢٧هـ) ، تحـ : كمال مصطفى ، ط١ ، (د.ت) .

ثانياً :- الدوريات

١- بين أدوات الحضارة وأدوات التشبيه ، صلاح فضل ، الاقلام ، آب ، ١٩٨٥م.

ثالثاً :- شبكة المعلومات الدولية :

١- الكناية في شعر البردوني ديوان (السفر إلى الأيام الخضر) انموذجاً دراسة سيميوطيقية ، عبدالله حمود الفقيه : (www.albaradoni.com) .