

## الحجاج في شعر حازم رشك التميمي

م.م. عقيل عبد الله حمدان / مديرية تربية ذي قار، وزارة التربية

م.م. حسن عبد الواحد سهيل / جامعة العين، ذي قار

journalofstudies2019@gmail.com

### الملخص:

لإثبات فكرة ما، أو دحض أخرى فنون في توظيف مختلف وسائل الإقناع . ومن أظهر تلك الفنون الإقناعية (الحجاج) الذي يعد وسيلة يوظفها الأدباء في نتاجاتهم الإبداعية بشتى الطرق. وهذا ما وجدناه في شعر الشاعر (حازم رشك التميمي) الذي وظف الحجاج من خلال مجموعة من الاتجاهات الحجاجية التي أضفت على شعره مسحة إقناعية. فجاءت السخرية في مقدمة تلك الاتجاهات وتلتها المفارقة. ثم الاستعارة. وجاء الحجاج في الشاهد الذي اقتبسه الشاعر لشعره سواء كان الشاهد قرآنياً أو شعرياً. وأخيراً كان للتكرار دور واضح في الخطاب الحجاجي للشاعر. الكلمات المفتاحية: (الحجاج، شعر حازم رشك التميمي).

### Al-Hajjaj in the poetry of Hazem Rashk Al-Tamimi

Aqil Abdullah Hamdan / Dhi Qar Education Directorate, Ministry of Education

Hassan Abdul Wahed Suhail / Al Ain University, Dhi Qar

### Abstract:

To prove a concept, or to refute another art in employing different means of persuasion. Those who showed these persuasive arts, which is a means that writers employ in their creative productions in various ways. This is what we can in the poetry of the poet (Hazim Rashk Al-Tamimi), who employed the persuasive arts, through a group of argumentative trends that added to his poetry a persuasive tinge. Irony came at the forefront of these trends, followed by irony item. Then the metaphor. Al-Hajjaj mentioned the witness that the poet quoted for his poetry, whether the witness was Quranic or poetic. Finally, repetitions had a clear role in the poet's argumentative discourse.

Keywords: (Al-Hajjaj, Hazem Rishak Al-Tamimi's poetry).

## المقدمة

الحمدُ لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين وآله الطيبين الطاهرين... أما بعد في سياق الحديث عن فن الإقناع شكّل الحجاج منهجاً جديداً يقوم على مجموعة من المفاهيم يوظفها الشاعر أو الكاتب في تحقيق الحجة، والتأثير في القارئ، والعمل على تحقيق الإقناع والتأثير، وهنا حاولت هذه الدراسة التركيز على مجموعة من وسائل الحجاج التي وظّفها الشاعر (حازم التميمي) في شعره، وجعلها وسيلة جمالية في إثبات الحجة وإيصال الخطاب.

فجاءت الدراسة على ثلاثة مباحث يسبقها تمهيد، تناول التمهيد مفهوم الحجاج، وتعريف الشاعر (حازم التميمي)، وتحدثنا في المبحث الأول عن اتجاهات الحجاج ألا وهي (السخرية) و(المفارقة) و(الاستعارة) ولاسيما الاستعارة التشخيصية القائمة على أنسنة الطبيعة ومكنوناتها، أما المبحث الثاني فتناولت الدراسة فيه (الحجاج بالشاهد) وتضمن (الشاهد القرآني) ومحاولة الشاعر توظيف نصوص القرآن الكريم في تحقيق الحجة والتأثير، ثم (الشاهد الشعري) وفيه بحثت الدراسة النصوص الشعرية التي وظفها الشاعر في تحقيق عملية الإقناع، أما المبحث الثالث، فقد تناولت الدراسة فيه الوسائل الإقناعية الجمالية وكان أظهرها (التكرار) لما له من وظيفة جمالية إقناعية حجاجية، ولاسيما إذا جاءت هذه التقنية بالشكل المناسب وحقق التكرار أهدافه الحجاجية في النص. والحمدُ لله ربِّ العالمين

### المبحث الأول

#### الاتجاهات الحجاجية

يقوم الحجاج في الشعر على مجموعة من الثيمات والاتجاهات يعول عليها الشاعر في إيصال الفكرة وإقناع المخاطب، وهذه الاتجاهات تعتمد على مجموعة من الوسائل ذات الدلالات المعنوية الإقناعية المستعملة في الخطاب الموجّه. ومن هذه الوسائل:

أولاً/ السخرية: -

جاء في القاموس المحيط (سخر منه وبه تسخرًا وتسخرًا ومسخرًا وسخرياً وسخرية: هزئ به. يقال: سخرت منه، ولا يقال سخرت به)<sup>(١)</sup>، وهو أيضاً صورة بلاغية تتعدد صورها بتطور اللغة الإنسانية وبعدها عنصراً يلفت انتباه المتلقين في مختلف الأساليب الأدبية، وهي تعبير عن خفة الظل ونوع من الفكاهة أو إثارة الضحك والهزل، ونوع من التهكم والهزاء، وتأتي الرغبة من الآخرين في السخرية بدافع شخصي أو يكون صاحب السخرية ميالاً أصلاً إلى الشر<sup>(٢)</sup>. ويجعل (برندونير) صلة السخرية وثيقة بالحجاج فهو يعدّها تناقض قيم حجاجية وفرضية في الخطاب.<sup>(٣)</sup>

وهي أسلوب الضحك . أو هي تمرير فكرة أو حقيقة وجعلها مقبولة في إطار توصيلي.<sup>(٤)</sup>

ونجد السخرية في الخطاب الشعري عند الشاعر (حازم التميمي) في قصيدة القلب المنقوب إذ يقول:<sup>(٥)</sup>

أماه لا تضعي في القلب لي وطنا  
تدرين أماه أن القلب منقوب  
أخاف يسقط مني أغنية  
ويبدأ الحزن أيوب ويعقوب

وهنا نلاحظ أنّ السخرية قد بلغت عند الشاعر حد المرارة عندما يصوّر محاورته مع أمه وهي محاورة ساخرة. حاول الشاعر من ورائها بيان ضياع الوطن، فالقلوب لم تعد محط أمان لحفظ الوطن، فهذه الألفاظ الساخرة التي وظّفها الشاعر جاءت بصورة حجاجية تضع المتلقي على حثييات الألم والتأزم النفسي الذي يمر به الإنسان العراقي، وعبرت الألفاظ الساخرة (القلب منقوب) عن كوميديا حجاجية ساخرة لموت الضمير وعدم الاكتراث بضياع الوطن.

ويقول في نص آخر (قلب سمكة)<sup>(١)</sup>

قلب سمكة

بماذا تحلم الملكة

بصيادٍ قضى يوماً كئيباً

ينشر الشبكة

فضاعت منه حكمته

بماذا يحلم المالك

بمائدة

عليها رأس صياد

قضى يوماً كئيباً

إنّ النظر في المستوى العميق للنص يضعنا أمام سخرية حجاجية يطلقها الشاعر لا يمكن الإمساك بها في بُنية المستوى السطحي للنص، فالشاعر جعل من تمثلاته في النص واختياراته منعطفات لسخرية تتم عن وجع الذات وجلدها، عندما يصف الوضع السياسي بلغة ساخرة تهكمية، وهنا تكمن جمالية الجدل الحجاجي عندما لا يقتصر على البنية الظاهرة للنص وإنما على الاستدلال العقلي؛ لأنّ الحجاج لا يكمن في اللغة وحدها بل ينحدر من معالم المنطق والنفوس والاجتماع<sup>(٧)</sup>، وكلّ ما جاء به الشاعر في نصّه هو مفارقات ساخرة تحرك النفس وترسل إشارات إلى العقل للوصول إلى مضمرات النص العميقة، التي لا يعرفها القارئ العادي بل تحتاج إلى قارئ وإع يضع تفسير المضمرات في موضعها الصحيح.

ويقول ساخرًا في قصيدة (استكان)<sup>(٨)</sup>

وحقك

قد (تخلبصت) الخيوط

أ تحريرٌ خلاصك

أم سقوط

قديمًا

كان خوفك أخطبوطاً

ولكن احتلالك أخطبوطٌ

ففي الحاليين

محننا (استكان) عراقي

بجانبه (نخوط)

تتجلى معالم السخرية في هذا النص عبر حوار الشاعر مع الذات الذي عبّر من خلاله عن اختلافات النفس وحسرتها عبر لغة يسيرة ومتداولة، فهو يعمل على اختيار الألفاظ والتراكيب في نصه من أجل تحقيق أبعاد حجاجية، فالألفاظ (تخلبصت) و (أخطبوط) عبّرت عن الضياع ففي اللفظة الأولى عبّرت عن ضياع الحقيقة وتشابك معطياتها، وفي اللفظة الثانية (أخطبوط) عبرت على اشتباك أذرع الشر الكثيرة حول الوطن، فعبر الشاعر عن حيرته في تحرير العراق بصورة ساخرة، فإذا باللفظتين تقودان المتلقي إلى نتيجة واحدة قصد إليها الشاعر قصداً وهي التحرير المزعوم الذي كنا نريد منه أن نجدك، هو السبب نفسه في ضياعك، ثم جاءت السخرية (بخوط بجانب الاستكان) لفظة شعبية قارة في الوجدان العراقي عبّرت عن عبثية الاحتلال ومساهمة الفاعلة في ضياع الوطن، فحققت الألفاظ الساخرة مقصديتها في لفت انتباه القارئ وكانت حجج دامغة في بيان محنة الناس والوطن.

وفي نص آخر نجده يسخر بصورة تهكمية إذ يقول<sup>(٩)</sup> في قصيدة (الناصرية):

الناصرية

ساعة الطلب

لتجارتين

الحرب

الطرب

لا يذكرون لها مواقف

هذا لعمرى

## قلّة الأدب

يُعد الاختلاف هو الباعث والمحرك للحجاج، فهو لا يكون فيما هو يقين إلزامي، وهنا عبّر الشاعر عن حقائق بصورة ساخرة عندما صوّر وجع مدينته (الناصرية)، فهي مهملة في كل شيء كالخدمات، والرعاية، وفي الحقوق ولكنها الأولى في (الطرب) والموت في (الحرب)، وهنا كانت الأدلة التي قدمها الشاعر في محاجته حاسمة فاصلة؛ لأنّها عبّرت عن قلب صادق وعن حقائق ثابتة، فالصدق في القول ومطابقة الظاهر للباطن أساس الإقناع<sup>(١٠)</sup> وهذا ما عمل عليه الشاعر حين وصف أوجاع مدينته، فكانت السخرية الهادفة طريقه إلى ذلك.

ويقول في نص آخر: (١١)

نحن (المكاريد) يا عمّاه شاحبةٌ

وجوهنا (فمجازاً) أننا شعب

نبكي على زمن الطاغوت يسحقنا

وليس من عجبٍ لكنه العجبُ

في جملة التشبيهات التي وظّفها الشاعر، يفتح الطريق لتحقيق مستويات العملية الحجاجية في النص لفظة (المكاريد) حققت حضورها بين طرفي العملية الحجاجية (المتكلم، المستمع) فهي لفظة دارجة أولاً قارة في الإرث الاجتماعي ثانياً، حققت مقصديته في إقناع المخاطب بفحوى الخطاب فهي بانزياحتها الساخرة، كوّنت حوارية تواصلية تفاعلية بين طرفي الخطاب وجاءت بالحجة الدامغة؛ لأنّها استثمرت الناحية النفسية في القارئ من أجل تحقيق التأثير المطلوب فيه<sup>(١٢)</sup>، وعملت على شدّ الانتباه؛ لأنّ الشاعر عوّل عليها في إيصال الفكرة والتأثير لما لها من مهيمنات نفسية تم اختصارها في لفظٍ واحدٍ. ثانياً/ المفارقة:

تعني المفارقة في اللغة وكما جاء في لسان العرب: فارق الشيء مفارقة وفراقاً: باينه<sup>(١٣)</sup> فهي التفريق والمباينة.

وفي الاصطلاح: هي من المصطلحات النقدية التي كثر الجدل بشأنها قديماً وحديثاً كونها شملت جوانب عديدة من الحياة، فهي الحياة ذاتها مبنية على مجموعة من الصور المتفاوتة المفارقة في هذا الوجود بين أشياء كثيرة كالنسبي والمطلق والمحدود واللامحدود.<sup>(١٤)</sup>

وتذهب الدكتورة نبيلة إبراهيم إلى تعريفها بأنها ((لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ وقد تكون جملة أو تشمل العمل الأدبي كله<sup>(١٥)</sup>)).

وتعرّفها الدكتورة سيزا قاسم بأنها: ((شكل من أشكال القول يقصد فيها معنى ما، في حين المقصود معنى آخر<sup>(١٦)</sup>)).

والمفارقة أيضاً تعدُّ ((وسيلة فنية تحقق هدفاً جمالياً فضلاً عن إيصالها رسالة للقارئ من خلال صدمها له، فهي تكسر توقّع القارئ بإقامتها علاقات مفاجئة وغريبة بين الدال والمدلول تمثّل انزياحاً عن المؤلف))<sup>(١٧)</sup>

ونجد صورة المفارقة واضحة في قصيدة (عاقرة) إذ يقول: <sup>(١٨)</sup>

ما أسعد العاقرات اليوم في وطنٍ

يقتات من أمهاتٍ دون سند

يجرد الفجر من أطيايف مبسمه

والسيف أطول عمراً غير منجرد

كم قطعتُ يدها أنثى على شغفٍ

لكي تظل زليخات بلا عدد

عمد الشاعر هنا إلى الإفادة من اللغة وتطويعها للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه متخذاً من التضاد والتناقض في انعكاس الصورة التكوينية في فرح (العاقرات) في العراق، والأصل أن تحزن (العاقرات) لأنّ أشد أنواع الألم هو عدم التمكن وقدرة المرأة على الإنجاب، فجاء الشاعر بالمفارقة جاعلاً منها لغة حجاجية لبيان معالم الموت في وطنه الأمر الذي عمل على إنكاء روح الطرافة والجمال في النص، عندما أصبحت النساء تود أن تكون عاقرات وهي صورة تنم عن مفارقة حجاجية قامت على لوي عنق النص بصورة حملت معالم المفارقة المكتنزة بدلالات إيحائية حاول الشاعر إيصالها إلى المتلقي.

وفي نص آخر نجد الشاعر يركن إلى المفارقة في قصيدة (ذوق) إذ يقول: <sup>(١٩)</sup>

ولم أجد كالعراقيين مأدبةً

ولم أجد مثل عزرائيل ذوقاً

نلاحظ الدور الذي يؤديه التضاد في أجواء النص، وهو تضاد معنوي عزز فيه الشاعر صورته الحجاجية من خلال المفارقة الساخرة، فقدمت صورة كون العراق وشعبه مأدبة وهي مفارقة قامت على الشعور النفسي والعاطفي هذا من جانب، ثم يأتي الشاعر بالمفارقة الأخرى في مدح (عزرائيل) رغم كونه رسول الموت ووصفه بالذواق، فعملت اللغة وحسن تركيبها في بيان جمال الصورة والتعبير عما جاش في صدر الشاعر من ألم على وطنه، فالشاعر المعاصر راح يستغل هذه العملية في تصوير

بعض المواقف والقضايا التي يبرز فيها التناقض المعنوي والتي تقوم المفارقة ولاسيما التصويرية بدور فعال في إبراز معالم ذلك التناقض<sup>(٢٠)</sup> عبر مفارقة حجاجية معبّرة عن الصورة بأدق تفاصيلها.

ويقول أيضاً معبّراً عن مفارقة تصويرية حجاجية في قصيدة (فقر)<sup>(٢١)</sup>

وما رجعت بغير الفقر

من سفري

إبان ضيعت فيه راحة البال

شكّلت المفارقة المغالطة في هذا النص صورة حجاجية بالغة الجمال، فالشاعر أخذ من المفارقة منفذاً

للتأثير في المتلقي، فالمعروف عن السفر الرفاهية وجمع المال، والحصول على الراحة النفسية إلا أنّ

الشاعر عبّر عن المفارقة المعنوية عندما غير صورة السفر وجعلهُ (ضياع لراحة البال) وهنا ممكن

التأثير الحجاجي القائم على مفارقة تصويرية تمنح القارئ التلذذ الأدبي وتعمل على تعميق الحس

الشعري<sup>(٢٢)</sup> لدى متلقي الخطاب وتعمل على الإقناع والتأثير.

وعليه عمد الشاعر (حازم التميمي) إلى تقنية المفارقة في الكثير من نصوصه عندما وجدها وسيلة

معبّرة عن خلجات الذات ومادة حجاجية تعمل على شدّ المقابل والعمل على تحقيق الحضور الذهني

لديه؛ لما فيها من تناقضات تعكس الصور، فتجعلها بوتقة باثة للحقائق والإشارات الحجاجية الصادقة

والمؤثرة.

ثالثاً: الاستعارة:

تعدُّ الاستعارة من آلات البيان التي توصل المتلقي إلى المعنى بوصفها وجهاً من وجوه البلاغة وهي

طريقة إقناع مؤثرة، يرتقي بها الخطاب ليحقق الغاية الحجاجية، وتمثل روح اللغة لما لها من قدرة على

اختراق الحواجز والولوج إلى أعماق المتلقي، لتصل به إلى غاية حجاجية في إحداث الأثر النفسي

عنده<sup>(٢٣)</sup>

لقد ذهب شعراء الحداثة من خلال تجاربهم إلى أنّ الشكل الشعري لا يمثل الوزن والقافية فقط، فالنقد

الأدبي عندما تعامل مع نتائجهم تبين أنّ الإبداع في الشعر يقوم على حركة داخلية تجعل من الشكل

والمحتوى صورة واحدة، وهذه الحركة تتولّد من الصورة والحركة والإيقاع<sup>(٢٤)</sup> فصارت الصورة عندهم من

كونها تزيين النص إلى (عنصر ثنائي مكّون يوازي العنصر الإيقاعي ويشارك في عملية السحر

الشعري)<sup>(٢٥)</sup>

وعليه عمد الشاعر (حازم التميمي) إلى الاستعارة (التشخيصية والتجسيدية) في إقرار مفاهيمه الحجاجية. التشخيص الحجاجي:

التشخيص هو الذي ترتفع فيه الأشياء لرتبة الإنسان، فتستعير صفاته ومشاعره أي أن الشاعر يمنح هذه الصفات الخاصة بالإنسان للجماد والكائنات المادية غير الحية فهو يؤنس الأشياء بخلع الصفات الحيوية والوجدانية للصيقة به (٢٦)

يقول في قصيدة (إلى البصرة والسياب والخصيبي) (٢٧)

قبل موت الماء غنوا للسّمك

غلقتْ بأبي وقلت (هيت لك)

قبل موت الماء كان النخل في

يدها يحيا ولكن قد هلك

طفقت تخصف من أوراقها

فوق عري النهر والموج ارتبك

جعل الشاعر من التشخيص وسيلة حجاجية وغاية إقناعية لبث معاناته، وهو استجلاء للمشاعر التي تنبض بالألم والحسرة فالقوة الحجاجية في تشخيص الماء (موت الماء) و(عري النهر) بينت معالم الإبداع الشعوري الذي يكشف للقارئ علائم الحزن الدفين للشاعر على وطنه جاعلاً من الخيال في الصورة الشعرية يأخذ دوره الفاعل في تحريك شعور المتلقي؛ لأنه هو الذي يهيمن على صور عدّة وعلى الإحساس داخل القصيدة فيحصل بينهم ما هو أشبه بالانصهار (٢٨) والشاعر الماهر هو من يستطيع تحقيق ذلك جاعلاً من الخيال بؤرة مهمة في تحريك مخيلة القارئ.

ونجد معالم التشخيص الحجاجي في قصيدة (عودة) إذ يقول: (٢٩)

هذه الأرض لا تموت ولكن

كل من شاءها بسوء يموت

سيعود الصغارُ جيلاً جديداً

وتصلي على الفرت البيوت

ويقيم الجنوبُ عرساً بهياً

ويزول النواح والتابوت

ليس غير النخيل يعزف فيها

والمجرات كلهن سكوت

وهنا عمد الشاعر في هذا النص على استخدام الاستعارة الحجاجية في الإقناع والتعليل والتقييم والشرح وعرض مفاهيم جديدة يرسل بها الخطاب الحجاجي، فتشخيص الأرض وجعلها مؤنسنة وإنها لا تموت، وكذلك أنسنة (البيوت) وجعلها تصلي على (الفرات) و(النخيل يعزف فيها) كل هذه الاستعارات جاءت ذات مضامين حجاجية أراد بها بقاء العراق وأهله جاعلاً من الخيال صورة محفزة للقارئ عندما انحرف بالنص عن أسلوبه المتداول عندما رأى في الانحراف سوف يُنظر إلى النص نظرة شاملة تكشف عن جماليته<sup>(٣٠)</sup> والمخفي والمسكوت فيه.

ويقول الشاعر في موضع آخر معولاً على الاستعارة الحجاجية في الإقناع والتأثير في قصيدة (تقول الناصرية)<sup>(٣١)</sup>

تقول الناصرية يا صغاري  
ملأتم بالفراغ اليوم داري  
سأنسى إنكم وبلا وداعٍ  
مضيتم كي أظل على انتظاري  
تحالف الطغاة على انكساري

نلاحظ أنّ الشاعر عمد إلى تكوين صورته الحجاجية عبر عالم محفوف بالخيال، ولقد اتكأ على مجموعة من الأفعال هي أكثر التصاقاً بالإنسان جعلها منفذاً وجسراً للولوج إلى بث أفكاره الحجاجية والإقناعية ومنها (تقول الناصرية، تحالف الزمان، يريد انكساري) جاعلاً من التشخيص الاستعاري وسيلة لنقل تلك الأفكار مرتكزاً على فيض الخيال الذي ساعد التشخيص فيه على حمل المتلقي على التخيل الذي يحدث الإثارة المقصودة لكي يلج عالم الإبهام المرجو<sup>(٣٢)</sup>، وفي ذلك توثيق للمشاركة بين الشاعر في رسم معالم صورة خيالية وبين المتلقي في تخيل تلك الصورة، وتكمن قوة الحجاج في هذا النص في أنسنة وتشخيص (مدينة الناصرية) لتكون راوية وناقلة لوجع الناس من خلال كلمات ينطق بها النص على لسان مسميات مؤنسنة فتؤثر في المخاطب وتعمل على إقناعه لأنّ (الكلمات في ذاتها تعد شحنات دلالية مؤثرة في السياق وموجهة له وجهة دلالية وحجاجية معنية)<sup>(٣٣)</sup> فتعمل على إيصال الفكرة وتحقيق التأثير.

## المبحث الثاني

### الحجاج في الشاهد

حاول الشاعر حازم التميمي توظيف الشاهد في شعره، عندما وجد فيه عنصراً من أهم العناصر التي تؤدي دوراً في التكوين الذاتي والنفسي، وهو يمثل جزء من التكوين الثقافي والفكري فهو يجد في ذلك الشاهد التفسير المقنع الذي يطمئن إليه في تجاربه الذاتية<sup>(٣٤)</sup> لذلك حاول الشاعر اقتفاء أثر شعراء القصيدة الحديثة محاولاً أن يمنح اللفظة طاقة دلالية متفجرة بالعاطفة، لكي يجعل لغته توحى بالدلالة وتكون مواكبة لنمط الحياة المعاصرة.

لقد عمد الشاعر لاستحضار الشاهد الحجاجي في شعره، لكون الشعر ((أكثر المجالات الإبداعية انتماءً إلى الماضي ومحافظة على اصوله، لأنه يعبر عن الذات الإنسانية ضمن تجربة نفسية ترتبط بواقعها الذي يمنحها سمات تعبيرية خاصة عبر مواقف لها ملامح تاريخية تتصف بالتركرار))<sup>(٣٥)</sup>، وإن توظيف الألفاظ عند الشاعر سواء من القرآن الكريم، أو ألفاظ الشعراء يُعدُّ من أهم ((العناصر الأساسية البالغة الأهمية التي تكون لغة الشاعر الحديث وتمنحها الأصالة والتدفق والالتصاق بمعطيات الأدب الذي هو جزء من تكوين الأمة وجزء من تاريخها ووجودها))<sup>(٣٦)</sup>.

إنَّ للشاهد بالإضافة إلى دوره الحجاجي والإقناعي في سياق الاستدلال والبرهنة له دور فني وجمالي في الرسالة الأدبية والرسالة السياسية<sup>(٣٧)</sup>، لما يقدمه من معلومات تحرك الفكر وتحفز الذات الواعية. أولاً: الشاهد الديني (القرآن الكريم):

ينماز شعر حازم التميمي بكثرة الاقتباسات من القرآن الكريم، وتضمنين نصوصه الشريفة في شعره ولعل ظاهرة الاقتباس من الشاهد القرآني تكاد تكون عامة عند شعراء العصر الحديث عندما وجدوا فيه إيقونة للدلالة وصورة لقوة الحجاج فراح الشاعر المعاصر يركز كثيراً على الشاهد القرآني في إثبات حجته وإقناع المخاطب.

وقد اندفع كثير من الشعراء نحو الشاهد القرآني من أجل اقتباس الأفكار والصور الدينية فضلاً عن جعله حجة خطابية تعمل على الإقناع والتأثير في الجمهور عندما وجد الشاعر في هذه الشواهد القرآنية (مصدراً إلهامياً ومحوراً دلالياً لكثير من المعاني التي استوحاها وحاول النفوذ من خلالها لتصوير معاناته والتعبير عن قضاياها)<sup>(٣٨)</sup>، لكون الشاهد القرآني أكثر حضوراً في فكر الناس. يقول في قصيدة (حديث النملة) منطلقاً ومعتمداً على الشاهد القرآني<sup>(٣٩)</sup>:

على جذوعٍ هزرتها ولا رطبٍ  
بالمعجزات وكم من مريم (حيلة)  
إلى هناك

ركضنا قال قائلنا

ما ثم من عنب

في التيه

هنا أشار إلى قصة السيدة مريم العذراء (عليها السلام) كما جاء في قوله تعالى: **أَأَلَمْ لَهُمْ مَخْرُجٌ مِّن مَّاءٍ مَّارِجٍ يَأْرِوؤْنَ بِهِ عَلَى غُرَّتِهِم بِحِوَارِهِمْ غَوَّارِينَ** (٢٥)، والمعروف لدى المفسرين إنَّ مريم(ع) لما أتتها المخاض كانت تواجه الآلام الجسدية بجانب الآلام النفسية، وهي وحيدة فريدة تعاني آلام المخاض لا معين لها فناداها من تحتها أن تهز جذع النخلة لكي يتساقط عليها رطباً جنياً، فهو يطلب منها عدم الحزن والجزع والانكسار<sup>(٤٠)</sup>.

فالشاعر يشبه حال الوطن بالسيدة مريم ولكن من خلال لغة مغايرة اعتمدت الشاهد القرآني حجة في دفع الآخر إلى ترك المعجزات فأَنَّ زمانها ولى فلا حصول للحقوق بالمعجزات، وجاءت قصة (مريم) معادلاً موضوعياً وصورة حاجبية تهدف لتحقيق الإقناع والتأثير بالناس بعدم انتظار المعجزة، ثم يدعم الفكرة بنصوص قرآنية أخرى وهي قصة النبي موسى(عليه السلام) وذهابه لجلب قبس من النار وقصة السامري الذي استغلَّ غياب موسى وصنع عجله، فالشاعر من خلال هذه الشواهد يحاول أن يجعل المثل القرآني حجة على الناس فهو يقول لا معجزات، لا موسى جديد، فقط هناك (سامري) جديد صنع عجله من جوعنا وهي صورة حاجبية على استغلال السياسيين سكوت الناس لتحقيق

أهدافهم وتكوين ثرواتهم، فعمد الشاعر إلى استدعاء المشهد القرآني والتأثير في المتلقي بواسطة هذا الاستدعاء.

وفي نص آخر يستحضر الشاعر الشاهد القرآني يقول<sup>(٤١)</sup>

ويا رب إبراهيم هذا عراقنا  
فيا نازُ كوني للعراق سلاما  
فإنَّ تحرقوه تحرقوا كل آيةٍ  
وإنَّ تدبحوه تدبحوه إماما

نجد في النص أعلاه اقتباس واضح للنص القرآني **ثُمَّ جَاءَهُمْ حُجْرٌ مِّن مَّاءٍ مَّارِجٍ يَأْرِوؤْنَ بِهِ عَلَى غُرَّتِهِم بِحِوَارِهِمْ غَوَّارِينَ** (٦٩)، لقد جاء الشاعر بالقصة القرآنية جاعلاً (إبراهيم) عليه السلام صورة حاجبية وشاهد للإقناع فهو رمز لدعاة الحرية، فجعل الشاعر المقومات الحاجبية في أشكال الشبه بين إبراهيم الذي شكّل أمة بكاملها، مقابل أمة عرفت بالضلالة والجبروت، والشاعر المتمكن هو من يستعمل الشاهد (ويعيد خلقه خلقاً جديداً)<sup>(٤٢)</sup>، فيكون فاعلاً ومقارِباً وسانداً لحجته في إقناع الآخر.

وفي قصيدة (اليوسفيون) نجد الشاهد الحجاجي القرآني واضح في قوله<sup>(٤٣)</sup>

قميصُ يوسف قد رُدَّ الضياءُ به



حجاجية (من أنت) لا أحد يعرفك فقد شكّل الشاهد الشعري معادلاً موضوعياً وقوة حجاجية حققت مقصديتها في النص.

وفي نص آخر في قصيدة (توقيع على قصيدة أبي تمام) يقول<sup>(٤٦)</sup>:

لا السيف أصدق أنباء ولا الكتبُ

ففي العراق يضيعُ الجدُّ واللعبُ

نحن (المكاريد) يا عمّاه شاحبةٌ

وجوهنا (فمجازاً) أننا شعبُ

نبكي على زمن الطاغوت يسحقنا

وليس من عجبٍ لكنه العجبُ

جعل الشاعر من بيت أبي تمام شاهداً حجاجياً يصف به العراق وحاله، وجاء استعمال الموروث الأدبي منطلقاً وحجة لتحريك الشعب وحثّهم على المطالبة بحقوقهم، فهذا التذكير بالماضي وإحيائه لا يعني تقليداً بل يعني كيف نبصر جذور غدنا الذي نريده مشرقاً في الصفحات المشرقة من التراث<sup>(٤٧)</sup>، فجاء استحضار بيت أبي تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتبِ

في حده الحد بين الجدِّ واللعبِ<sup>(٤٨)</sup>

صورة وثيمة حجاجية من قبل الشاعر ولاسيما عندما عمد إلى نفي الشاهد الشعري (لا السيف أصدق أنباء ولا الكتب) فهي حجة إقناعية هدف من ورائها الشاعر إلى حث الناس بأنكم أصحاب إرث تاريخي فاعملوا بإرثكم وشكلت عامية لفظة (المكاريد) ثيمة حجاجية في الخطاب الموجّه إلى الفئة المغلوب على أمرها من العراقيين.

وفي نص آخر يقول في قصيدة (هي)<sup>(٤٩)</sup>

أحبك حبين: حبّ العراق

وحباً لأنك بنت العراق

وأنتك أنتى ككل الإناث

ولكنك البحر غير السواقي.

في هذا النص مال الشاعر إلى الجانب النفسي في الحجة والإقناع، فأراد أن يثبت حجته في الحب وإنه مغرم بها إلى حد الوصول إلى حبّ القداسة وذلك من خلال مقارنتها بحبّ العراق، وهو

هنا يستحضر النص الصوفي لرابعة العدوية، جاعلاً من هذا الشاهد الشعري

أحبك حبين حبّ الهوى

وحب لأنك أهل لذاكا<sup>(٥٠)</sup>

دليلاً وحنةً على قداسة حبه وإنه حب لا تشوبه أي شائبة من الشك والريبة فكانت حجة القداسة مع حجة الطهارة الروحية في الحب الإلهي الصوفي حجج إقناعية على صدق حبه لها، وهنا وظف الشاعر الأدلة الحجاجية في غزله من أجل إثبات صورة الحب الطاهر في نفس محبوبته. ونجده في قصيدة (لوح إلى الأنداء) يقول<sup>(٥١)</sup>:

فالليل والبيداء بعض معارفي

والسيف والقرطاس

من أشيائي

وأنام ملء الجفن

حيث شواردي نهب

لكل قصيدة عصماء

جاءت الشواهد الشعرية المقتبسة من أبيات المتنبي التي يقول فيها:

وَيَسْهَرُ الخلقُ جَراها وَيَخْتَصِمُ

والسيفُ والرَّمحُ والقرطاسُ والقَلَمُ<sup>(٥٢)</sup>

انامُ ملءَ جُفوني عن شوارديها

الخيْلُ والليلُ والبيداءُ تَعْرِفُني

تحمل أكثر من حجة إقناعية فهو من جهة حاول إقناع السامع بقدرته على نظم القوافي فهو يرى نفسه وريث ذلك العهد المشرق، وجاءت استشهاداته بأبيات المتنبي حجة إقناعية؛ لأنه يرى نفسه يحمل الهوية نفسها لذلك الشاعر العراقي الفذ (المتنبي)، وعليه فإنّ توظيف الشاهد الشعري لدى (حازم التميمي) جاء به لتحقيق الارتقاء بلغته الشعرية جاعلاً من النص الغائب الذي استحضره في الأبيات عنصراً خلاقاً أولاً، ولأنّ لهذه المفردات صدى وحنة على أذن المتلقي ثانياً، وعليه نصل إلى نتيجة أنّ الشاعر قد عمد إلى توظيف الشاهد الشعري كثيراً في شواهد الشعرية من أجل تحقيق الحجة والتأثير في المقابل.

المبحث الثالث

أساليب حجاجية جمالية

فضلاً عما تم ذكره من الشعر هناك أساليب حجاجية تتبع الجانب الجمالي في القوة الحجاجية ألا وهي أساليب (التكرار). وهي أساليب (التكرار).  
التكرار:

لم يكن توظيف التكرار بالأمر الجديد في القصيدة العربية، بل كان معروفاً منذ أيام الجاهلية فقد ورد بين أشعارهم بين الحين والآخر، بيد أنه لم يأخذ شكله الواضح إلا في العصر الحديث<sup>(٥٣)</sup> فهو من الوسائل المهمة التي تؤدي دوراً تعبيرياً واضحاً في القصيدة فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما يوحي بشكل أولى بسيطرة العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر وشعوره.<sup>(٥٤)</sup> إنَّ الشاعر عندما يلجأ إلى التكرار يعمل على جعله (أداة تنبيهية لاستقطاب السامع أو القارئ إلى بؤرة الحديث)<sup>(٥٥)</sup> فالتكرار يمثل اللغة الناطقة بعواطف الشاعر ووجدانه، والتي يعبر عنها في هذه المعادة والإلحاح عليها. فنجد الشاعر (حازم التميمي) يتكأ على التكرار في إثبات حجته وتحقيق الفكرة وترسيخها والتأثير بها من خلال صورتها التكرارية وليس من تكوينها اللغوي التكراري، ففي قصيدة (الناصرية واقفة) نجده يقول<sup>(٥٦)</sup>:

الفاقداتُ الفاقداتُ الفاقداتُ الفاقداتُ اللاطمات

ضلوعا

الأمهات الأمهات الأمهات

الأمهات الناظرات رجوعا

أرأيت عمرك والجنوع مذهبُ

كنساء ذي قار الإباء جنوعا

يمثل تكرار الألفاظ أحد أنواع التكرار الرئيسية، لأنَّ به يستطيع الشاعر الإيحاء للآخرين بمضمون معين يحاول تأكيده، ويعد قوة حجاجية يساعد على طبع الصورة في الأذهان<sup>(٥٧)</sup>. والشاعر هنا حاول عبر تقنية التكرار عندما كرر لفظة (الفاقدات) أربع مرات ولفظة (الأمهات) أربع مرات ردد النص بطاقة حجاجية قائمة على الدليل والبرهان ولاسيما وهو يتحدث عن ثابت مدينته الناصرية، فالتكرار هنا أحدث أثراً بيناً في المتلقي وساعد على نحو فعّال في تثبيت الحجة في نفسه، لأنَّه من أفانين القول الرافد للحجاج لما فيه من وقع على القلوب<sup>(٥٨)</sup> فهو بنغمته أولاً وبجرسه ثانياً يعمل على إثبات الحجة والفكرة في نفس السامع، فتكرار كلمة (فاقدات) و(أمهات) له وحدة ترابطية تحرك عواطف الجمهور وتؤثر فيه.

ويقول في قصيدة (بائع الماء يوم الطف)<sup>(٥٩)</sup>

كل الذي أعرفه

إنَّ الصليب من خشب

جلست فوق ربوة  
أراقب القتال من كئيب  
مات فتى  
وآخر  
وآخر  
وآخر  
وماتت العرب  
ما أرخص الماء إذن!!

إنّ المفاضلة في النص توحى بقيمة العنصر الإقناعي والغرض الحجاجي الذي يحاول الشاعر أن يصل به إلى القارئ، وهذه المفاضلة بين دين يتحدّث عن التسامح ويقتل على أتفه الأسباب، ودين صليبه من خشب ولكن عرف التسامح، وتكرار لفظة (آخر) في النص أعطى الحجة على استمرار القتل دون توقف، فالإلحاح على جهة معينة يعطي إيعازات للقارئ توحى له بالاهتمام الذي يوليه الشاعر لهذه العبارة التي يرى فيها ثيمة وإيقونة النص الحجاجي.

إنّ الشاعر (حازم التميمي) حاول التعويل على التكرار، ليس بحثاً عن الجماليات في النص فحسب، بل بعد هذا التكرار يشكّل قوة إقناعية وبرهانية، إذ نجده في قصيدة (انشودة القهر) يقول: (٦٠)

قل ما تشاء  
قل غجر  
لكننا انشودة المطر  
علمها لآدم  
وقد غفر  
قهر  
قهر  
قهر

وهنا شكّل التكرار بُنية نصية هدفها الأساس هو تحقيق الحجة والدليل، فالصورة الشعرية التي تعمل على ملامح الإقناع هي من مخرجات النص. إذ ترسل إشارات نصية تحاول إقناع متلقٍ مقصود يعنيه الشاعر، ويرسل له إشارات الحجاجية، فأنت مهما حاولت التصغير من قدرتي أبقى أنا (انشودة المطر) تعبيراً مضمراً عن الخير، ثم جاء تكرار كلمة (قهر) ثلاث مرات بمثابة صدى لصوت الانفعال الداخلي للشاعر لإيصال الحجة وتحقيق التأثير المنشود بالطرف الآخر.

وعليه نجد مجاميع الشاعر تحفل بالكثير من النصوص الشعرية التي راح الشاعر يرتكز من خلالها على تقنية التكرار، عندما وجد في هذه التقنية خير وسيلة لإثبات الحجة وتثبيت الفكرة في الأذهان، فالمعاودة في بعض الأحيان تعدُّ ضرورة من أجل إقرار الحجة.

#### الخاتمة:

١. وظف الشاعر الكثير من الأساليب والتقنيات الحجاجية التي جعلت شعره ذا تأثير كبير في المتلقي.
٢. ارتبط أسلوب السخرية عند الشاعر بالمفارقة، وبالاعتماد على التناقض والتضاد المعنوي.
٣. وظّف الشاعر المفارقة في رسم معالم طرقه الحجاجية عندما وجد فيها السبيل للتأثير على المتلقي.
٤. جنح الشاعر إلى الاستعارة ولاسيما الاستعارة التشخيصية فقد وظّفها ليس فقط من خلال بعدها الجمالي بل استثمارها في جوانب إقناعية هادفة.
٥. كشفت الدراسة عن قدرة الشاعر في توظيف الشاهد الحجاجي سواء ما تعلّق بالنص القرآني وهي كثيرة في مجاميعه الشعرية، أو ما يتعلّق بالشاهد الشعري الأدبي ولاسيما النصوص الشعرية القديمة.
٦. عمل الشاعر على توظيف بعض الأساليب الفنية الجمالية وجعلها وسيلة لإقناع المتلقي ولاسيما تقنية التكرار، فقد شكّلت عند الشاعر وسيلة حجاجية بما تضمنت من تكرار إقناعي هادف.

#### الهوامش:

١. القاموس المحيط، فيروز آبادي، تحقيق: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، ط٨، ٢٠٠٥، مادة (سخر)، ٤٠٥.
٢. ينظر: السخرية في الأدب العربي، نعمان محمد أمين، دار التوفيق، الأزهر، ط١، ١٩٧٩، ١٧.
٣. ينظر: الحجاج في الشعر العربي بُنيته وأساليبه، د. سامية الزبيدي، عالم الكتب، الأردن، ٢٠١١، ١٦٤.
٤. ينظر: المعجم الفلسفي، جمال صليبي، ٣٥٦.
٥. لافتات ثورة تشرين، إيقاع التكتك، حازم التميمي، العراق، بغداد، ٢٠٢٠، ١٠٤.
٦. لافتات ثورة تشرين، ١٠٠.
٧. ينظر: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ٦.
٨. الأحرف المشبّهة بالمطر، حازم التميمي، مؤسسة سهيل الأدبية، ٢٠١٩، ١٠٢.
٩. م. ن، ٤٩.
١٠. ينظر: أسس الإقناع في الخطاب الإسلامي، عبد الرحيم الرحموني، مجلة المشكاة، العدد ١٠، ٢٥.
١١. الأحرف المشبّهة بالمطر، حازم رشك، ٥٥.

١٢. ينظر: التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صابر الحباشة، صفحات للدراسة والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٨، ١٥.
١٣. ينظر: لسان العرب، ابن منظور: مادة (فرق)، ١٠، ٢٩٩ - ٣٠٠.
١٤. ينظر: المفارقة في شعر المتنبي (بحث)، د. مفلح الحويطات، مجلة أفكار، العدد ٣٠٩، وزارة الثقافة الأردنية، ٢٠١٤، ٤٠.
١٥. المفارقة (بحث)، د. نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، مج ٧، العدد ٣-٤، ١٩٩٧، ١٣٢.
١٦. المفارقة في القص العربي (بحث)، سيزا قاسم، مجلة فصول، مج ٢، العدد ٢، ١٩٨٤، ١٤٤.
١٧. شعرية السرد في شعر أحمد مطر، دراسة سيميائية جمالية، عبد الكريم السعيد، دار السياب، لندن، ط١، ٢٠٠٨، ١٢٦.
١٨. لافتات ثورة تشرين، ٢٣.
١٩. لافتات ثورة تشرين، حازم التميمي، ٢٥.
٢٠. ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، دار فصحى، للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢، ١٣٠.
٢١. لافتات ثورة تشرين، ١٠.
٢٢. ينظر: المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة الخفاجي، دار الأرقم للطباعة والنشر، بابل - العراق، ط١، ٢٠٠٧، ٦٣.
٢٣. ينظر: الحجاج في شعر أحمد الوايلي، صلاح جبار شناوة، رسالة ماجستير، جامعة المثنى، ٢٠١٦، ١٥٠.
٢٤. ينظر جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن الشكلي والشعر، كلود عبيد، مجد للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٠، ١١٣.
٢٥. م. ن، ١١٣.
٢٦. ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة.
٢٧. الأحرف المشبهة بالمطر، حازم التميمي، ٤٤.
٢٨. ينظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي عشاوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩، ٦٣.
٢٩. لافتات ثورة تشرين، ٣٤.
٣٠. ينظر: التأسيس اللغوي للبلاغة العربية، د. عبد الجليل هنوس، ط١، ٢٠١٦.
٣١. لافتات ثورة تشرين، حازم التميمي، ٨٥.

٣٢. ينظر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، ١٩٥٥، ١٩٧.
٣٣. الحجاج في الخطاب الساسي، الرسائل السياسية الأندلسية خلال القرن الهجري الخامس انموذجاً، د. عبد العالي قادا، دار كنوز للمعرفة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥، ٢٣٥.
٣٤. ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي الحداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦، ١٩٩.
٣٥. م. ن، ٢٩.
٣٦. دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسم اطميش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢، ١٨٦.
٣٧. الحجاج في الخطاب السياسي، د. عبد العالي قادا، ٩٩.
٣٨. التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، حسن النيداري، مجلة جامعة الأزهر، غزة، مج١١، ٢٠٠٩، ٢٤٦.
٣٩. الأحرف المشبّهة بالمطر، حازم التميمي، ٢٦.
٤٠. ينظر: في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، مج٢، ط١، ١٩٧٢، ٢٣٠٧.
٤١. لافتات ثورة تشرين، حازم التميمي، ٣٣.
٤٢. دير الملاك، ١٨٧.
٤٣. لافتات ثورة تشرين، حازم التميمي، ٦٦.
٤٤. لافتات ثورة تشرين، حازم التميمي، ٣٢.
٤٥. ديوان المتتبي،
٤٦. الأحرف المشبّهة بالمطر، حازم التميمي، ٥٥.
٤٧. ينظر: البناء الفني في القصيدة العراقية المعاصرة، نادية سالم عيسى، دار نيبور للطباعة والنشر، العراق - الدوانية، ط١، ٢٠١٥، ٥٦.
٤٨. ديوان ابي تمام،
٤٩. لافتات ثورة تشرين، حازم التميمي، ٦٨.
٥٠. ديوان رابعة العدوية،
٥١. ما رواه الهدهد، حازم التميمي، دار الارشاد، للنشر، سوريا، ط١، ٢٠٠٩، ٣٧.
٥٢. ديوان المتتبي،
٥٣. ينظر: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧، ٢٣٠.
٥٤. ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ٥٨.

٥٥. أساليب الحجاج في قصيدة الرد على الطلاسم، د. محمد فليح الجبوري، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٧، ٧٠.
٥٦. لافتات ثورة تشرين، حازم التميمي، ٣٨.
٥٧. ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢، ١٨٠.
٥٨. ينظر: الحجاج في الشعر العربي المعاصر بنيته وأساليبه، ١٦٨.
٥٩. لافتات ثورة تشرين، حازم التميمي، ٩١.
٦٠. الأحرف المشبهة بالمطر، حازم التميمي، ١١٨.

#### المصادر:

#### • القرآن الكريم.

- ١- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي الحداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
- ٢- الأحرف المشبهة بالمطر، حازم التميمي، مؤسسة سهيل الأدبية، ٢٠١٩.
- ٣- أساليب الحجاج في قصيدة الرد على الطلاسم، د. محمد فليح الجبوري، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٧.
- ٤- أسس الإقناع في الخطاب الإسلامي، عبد الرحم الرحموني، مجلة المشكاة، العدد ١٠.
- ٥- البناء الفني في القصيدة العراقية المعاصرة، نادية سالم عيسى، دار نيبور للطباعة والنشر، العراق- الديوانية، ط١، ٢٠١٥.
- ٦- التأسيس اللغوي للبلاغة العربية، د. عبد الجليل هنوس، ط١، ٢٠١٦.
- ٧- التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صابر الحباشة، صفحات للدراسة والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٨.
- ٨- التناس في الشعر الفلسطيني المعاصر، حسن النيداري، مجلة جامعة الأزهر، غزة، مج١١، ٢٠٠٩.
- ٩- جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن الشكلي والشعر، كلود عبيد، مجد للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٠.
- ١٠- الحجاج في الخطاب السياسي، الرسائل السياسية الأندلسية خلال القرن الهجري الخامس انموذجاً، د. عبد العالي قادا، دار كنوز للمعرفة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥.
- ١١- الحجاج في الخطاب السياسي، د. عبد العالي قادا.

- ١٢- الحجاج في الشعر العربي بُنيته وأساليبه، د. سامية الزبيدي، عالم الكتب، الأردن، ٢٠١١.
- ١٣- الحجاج في شعر أحمد الواصل، صلاح جبار شناوة، رسالة ماجستير، جامعة المثنى، ٢٠١٦.
- ١٤- دير الملاك، دراسة نقدية لظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطميش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢.
- ١٥- ديوان أبي تمام ،
- ١٦- ديوان رابعة العدوية،
- ١٧- ديوان المتنبي،
- ١٨- السخرية في الأدب العربي، نعمان محمد أمين، دار التوفيق، الأزهر، ط١، ١٩٧٩.
- ١٩- شعرية السرد في شعر أحمد مطر، دراسة سيميائية جمالية، عبد الكريم السعيد، دار السياب، لندن، ط١، ٢٠٠٨.
- ٢٠- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، دار فصحى، للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢.
- ٢١- في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، مج٢، ط١، ١٩٧٢.
- ٢٢- القاموس المحيط، فيروز آبادي، تحقيق: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، ط٨، ٢٠٠٥، مادة (سخر).
- ٢٣- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧.
- ٢٤- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي عشاوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩.
- ٢٥- لافتات ثورة تشرين، إيقاع التكتك، حازم التميمي، العراق، بغداد، ٢٠٢٠.
- ٢٦- لسان العرب، ابن منظور: مادة (فرق)، ١٠ / ٢٩٩ - ٣٠٠.
- ٢٧- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢.
- ٢٨- ما وراء الهدد، حازم التميمي، دار الإرشاد، للنشر، سوريا، ط١، ٢٠٠٩.
- ٢٩- المفارقة (بحث)، د. نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، مج ٧، العدد ٣-٤، ١٩٩٧.
- ٣٠- المفارقة في القص العربي (بحث)، سنيرزا قاسم، مجلة فصول، مج ٢، العدد ٢، ١٩٨٤.
- ٣١- المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة الخفاجي، دار الأرقم للطباعة والنشر، بابل - العراق، ط١، ٢٠٠٧.

٣٢- المفارقة في شعر المتنبي (بحث)، د. مفلح الحويطات، مجلة أفكار، العدد ٣٠٩، وزارة الثقافة الأردنية، ٢٠١٤.

٣٣- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، ١٩٥٥.

