ثنائية الحياة الموت في شعر الدكتور مجبل المالكي

طالبة الماجستير رفل نعيم حسان الشيباوي

جامعة فردوسي مشهد - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية وآدابها – إيران

rafelnaeem@gmail.com

الدكتور سيد حسين سيدي

أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة فردوسي مشهد – إيران

mailto:seyedi@um.ac.ir

الدكتورة إيمان مطر مهدي السلطاني

الأُستاذة المشاورة في قسم اللغة العربية - جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات ، النجف الاشرف ، العراق

mailto:Imanm.alsultani@uokufa.edu.iq

The duality of life death in the poetry of Dr. Mejbel Al-Maliki

Prepared by Master's student Rafil Na`im Hassan El-Shaibawi.

Ferdowsi University, Faculty of Letters and Human Sciences, Department of Arabic Language and Literature , Iran

Dr. Syed Hussain Sidi

Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Arts , Ferdowsi University Mashhad , Iran

Dr. Iman Matar Al-Sultani،

professor at the Department of Arabic Language , College of Education for Girls , University of Kufa , Najaf Ashraf , Iraq

الملخّص :

إنَّ مفهوم ثنائية الحياة والموت من الموضوعات المهمة التي لها صداها في الدراسات البحثية الحديثة، فقد سلط الباحث الضوء عليها ضمن في الدراسات الأدبية، ممّا جعل الباحث يلتفت لدراستها وتحديد أبعادها عند الشاعر، والشاعر مجبل المالكي شاعر معاصر، انماز شعره باختصار العبارة، وغزارة المعاني، وعمق وسلاسة الأُسلوب، مقتنصاً المفردات، بثّ من خلالها شعوره وانفعالاته، في رسم ما لاقاه من محن الغربة، وفراق الأحبة، فجعل من لوحاته الشعرية ذات ملمحاً أسلوبياً مميزاً، جعلت تجربته الشعرية ذاتُ لوناً جمالياً خاصاً، وخطاً موضوعياً واضحاً، تسامى بقصائده نحو عوالم الروح اللامرئية، في رغبة منه في الانفلات من قبضة الجسد المادية، تجاوز بكلماته الترنيمة المتكررة، التي تعود عليها شعراء في كتابة الشعر الحر، من خلال الخواص التصويرية والرمزية ذات الكثافة العالية، والظلال الدلالية الموحية.

الكلمات المفتاحية: مجبل المالكي – الموت – الحياة – الأُسلوبية .

Abstract:

The concept of the duality of life death is one of the important topics that resonate in modern research studies ،as the researcher sheds light on it in literary studies ،which made the researcher turn to studying it and defining its dimensions for the poet ،and the poet Mejbel al-Maliki is a contemporary poet ،whose poetry is in the short term of the phrase and the abundance of meanings ،And the depth and smoothness of the style ،extracting the vocabulary ،transmitting through it his feelings and emotions ،in drawing what he encountered from the trials of alienation and the separation of loved ones. The invisibility ،in his desire to escape. From the physical grip of the body ،he transcended with his words the repeated hymn used by poets in writing free verse ، through the pictorial and symbolic properties of high intensity ،and suggestive shades.

Key words : Mujbel al-Maliki , death , life , stylistics .

المقدّمة

أضاف الشاعر الدكتور مجبل المالكي منجزاً شعرياً يكشف عن ملكة إبداعية، تمتلك إمكانات جيدة في تشكيل اللغة، فالشاعر واحد من كبار أُدباء العصر الحالي الذين أغنوا الساحة الأدبية والثقافية بالمزيد من الإسهامات.

وهذا البحث يهدف إلى دراسة ثنائية الحياة والموت، والقيم الجمالية الكامنة في شعر المالكي، التي تجلت آثارها، وانعكست أسرارها في طرق أدائه للمعنى، أو الكيفية التي شكَّل فيها نصوصه الشعرية ، وقد حاولت ما وسعني جهدي أن أتلمس هذه الخصائص ودلالتها المتنوعة، وأتناولَها بالعرض والتحليل.

والدوافع كثيرة التي لأجلها تمت هذه الرسالة، منها:

١: يعد شعر المالكي من روائع الشعر العربي الحديث، الذي إنماز بقصر عبارته، وكثافة معانيه؛ لما فيه من صفاء اللغة، ورونق الأسلوب، وانسيابية التعبير.

٢: محاولة تقديم دراسة جادة في الشعر الحر، تستعين بكل ما جد في حقل الأسلوبية، وإبراز فعالية المنهج الأسلوبي في دراسة الخطاب الشعري لدواوين الشاعر.

٣: خصوصية اللغة الشعرية عند المالكي في جميع المستويات (اللغوية/ الجمالية/ الموضوعي)، فهي ذات ثروة ثرية بالأساليب والخصائص الفنية، بما يمكن القول: إنَّها تقع في ذروة الإبداع الأدبي.

٤: أن الشاعر المالكي - وفق تتبعي - لم يلتفت أحد إلى دراسة نصوصه أسلوبياً بصورة متخصصة من قبلُ، فضلاً عن عدم وجود دراسة مستقلة بأشعاره.

وفي الختام، لا يسعني إلا القول إنَّ هذه الدراسة هي محاولة جادة، تطمح أن تخدم التراث العربي الأصيل، وأن تُشكّل احد الروافد العلمية، التي تغني المكتبات العربية، وهي جهد لايخلو من سهو القلم، وخطأ المبتدئ، والكمال للكمال المطلق- تعالى وجلَّ- والله ولي التوفيق، وعليه التكلان.

الصورة الفنية لثنائية الحياة والموت

المدخل:

تُعَدُّ البنية الدلالية للنصوص الأدبية من أَهمّ الأُسس التي تهتم بها الدراسات الأُسلوبية، فهي ثمرة الخطاب الشعري في النصوص الأدبية، إذ تكمل عناصرها

ومستوياتها الصوتية والتركيبية، فكما أنَّ الموسيقى لاتخلو من الايحاء بالدلالة من خلال الجانب الصوتي، فكذا الأمر بالنسبة للمستوى التركيبي وفقاً لطريقة تركيبها وصياغتها الأُسلوبية.

فالأُسلوبية تتجه إلى الالفاظ؛ وذلك كونها جوهر المعنى الذي يشغل فيها (الدال) موقع الخصوصية في أداء المعنى المراد ايصاله، من خلال اختيار الألفاظ المؤثرة في الفكرة التي يصوغها الشاعر(١)، اذ يتحدّد المجال الدلالي عن طريق العلاقات بين دلالات الألفاظ في النص الشعري، فضلاً عن ارتباطها بالسياق الخارجي في شكلٍ من الاشكال(٢).

فالقارئ المثالي يسهُم في ايجاد الدلالة الحقيقية للعلامة اللغوية وهو يبتدعها تبعاً للسياق الذي يعبّر عنه النص(٣)، وتعنى الأُسلوبية بالقيم الجمالية في النص(٤)، التي تظهر عن طريق استعمال التشبيه، والاستعارة، والكناية، والتضادّ، وغيرها من الأساليب التي تحقق انزياحاً معنوياً دلالياً في النص(٥)، والتي تتكفل باضفاء طابع الاستبدال والانزياح على النصّ ودلالته بما يتحقق من عدول عن التصريح بالمعنى إلى الايماء والاشارة اليه(٦)، مضيفة بذلك طابعاً جمالياً مميزاً، تغدو معه اللغة المشاعة مستخدمة بطريقة تخلق في كل لفظ بُعداً يوحي بأنها تتناسخ في الفاظ عديدة(٧).

ولذا، فقد ركَّز الباحث في هذا الفصل على أبرَز العوامل التي اسهمت في تكثيف الدلالة وتعميقها، الكاشفة عن البعد الجمالي، التي تمثلت بالتشبيه، والاستعارة، والكناية، والتضاد، التي حفلت بها تلكم النصوص الشعرية، وجعلتها أبرَز السمات التي هيمنت عليها وأثّرت في أسلوبها دلالياً.

فالتشبيه لغة :((التَّشْبِيهُ :التَّمْثِيلُ))(٨).

والتشبيه اصطلاحاً: ((صفة الشيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، إلّا ترى أن قولهم خدّ كالورد إنّ ما أرادوا حمرة أوراق الورد و طراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه))(٩).

والمشابهة: (نسقٌ نصيٌّ ينبني مجازياً وفق علاقة تقوم إمّا على أساس التشبيه أو الاستعارة)(١٠).

ويُعدّ التشبيه من أساليب البيان، من خلال ربط المشبّه بالمشبّه به، من خلال وجود جهة اشتراك مقصودة وواضحة للمتلقي، وذلك من خلال استعمال إحدى أدوات التشبيه، كحرف التشبيه (الكاف)، و(مثل)، ونحوهما.

والتشبيه وسيلة أُسلوبية يستعملها الشاعر لتقوية المعنى، وتعميق الدلالة، وهي جزء من تكوين التجربة الشعورية عند الشاعر، بل هي ملمح من ملامح العمل الفنّي الأدبي(١١).

فالتشبيه لما له من دلالات إيحائية تختلف باختلاف متلقيها، وقدرته على تفسيرها وتأويلها، وبحسب ما تتركه في نفسه من أثر يؤدي إلى انفعاله، ويدفعه للكشف عن أكبر قدر ممكن من الدلالات الإيحائية المنطوية عليها، والناتجة عن براعة رسم الصورة الموحية بأكبر قدر ممكن من المعنى(١٢)، ممّا يجسّد هذا الأُسلوب الطاقات الايحائية عبر وسائل تقريب المعاني البعيدة إلى الذهن وبيانها(١٣)، لذا قيل في حقّه: ((يقدّم لنا تحولاً دلالياً على اساس المقارنة))(١٤).

ويمكن القول بأنَّ التشبيه إحدى السمات الأُسلوبية البارزة في دواوين (**الشاعر مجبل المالكي**)، فكانت وسيلة من وسائل الشدّ النصّي، وخطاباً اقناعياً مهماً ، وأداة من أدوات التخييل والشاعرية لدى الأدباء(١٥).

أمّا بالنسبة للعلاقات القائمة على أساس التشبيه في دواوين الشاعر مجبل المالكي، فهي تتم نتيجة تعدد أحد طرفي التشبيه، وهذا غالباً ما يتحقق بفعل تعدد المشبّه به بالقياس إلى المشبّه، الذي تُعدّ سلسلة المشابهات به عند تنميطها في حقول دالة، عبارة عن صفات له، والصورة القريبة من هذا النمط في البلاغة يسمّى (تشبيه الجمع)، وهو أن يتعدد المشبَّه به دون المشبَّه، وهذا الأُسلوب كان ملمحاً بارزاً في أشعار المالكي(١٦).

فمن الصور الشعرية التي وظَّف فيها الشاعر المالكي أسلوب التشبيه، مستعملاً الحرف (الكاف)، ما قاله في ديوانه: (إنشاد في حضرة ملك الطير)، من قصيدته: (سندباد القمم)(١٧):

يتسلق ظهر (شميران)

ويمضي،

...

ويجمع شوقَ أضالعهِ
ومواويل هواه
لعينين مؤرقتينِ
كوهج شراعينِ يشعّانِ
بمرسى البحر،

تجد أنَّ الشاعر في المقاطع الشعرية السابقة قد اختزل الصور التشبيهية بهذه الكلمات القليلة، الكثيفة المعاني، موظّفاً أداة التشبيه(الكاف) في ذلك، وكذا الترابط بين المشبّه والمشبّه به، مع حذف وجه الشبه بينهما، إذ اعتمد الشاعر على الترابط الخارجي بينهما من خلال الحس.

إذ إنَّ المالكي وظّف في نصّه الأداة (الكاف) في التشبيه، والتي تساعد على تنشيط مخيلة المتلقي، عبر هذا التصوير المتوازن المتسلسل، القائم على استحضار مشهد مرئي محسوس تبرز به دوال المشبّه به [١٨] .

وقد إعتمد الشاعر في هذه النصّوص الشعرية على بثّ عنصر التخييل في ذهن المتلقي، ليتصور وجه الشبه المحذوف، معتمداً على ادراك ذهن المتلقي[١٩].

فالصورة التشبيهية التي تشكّلت في هذه النصّوص عبر التعددية التي تجلت في وجه الشبه الحسي، المستوحى من بيئة المنشئ وواقعه، التي أدّت إلى اكمال الصورة لذهن المتلقي، الذي عمل بدوره إلى زيادة الانتاج التعبيري للصورة[٢٠]، بعد أن أخذت معالمها الحاثّة على عقد المشابهة بالتجلي في ذهن المتلقي.

ولذا، فإنَّ هذه البنية الأُسلوبية تعد في مستواها العميق بنية مقصودة لذاتها، وليست وسيلة انتفاعية سطحية[٢١]، ممّا يعمل على تحشيد صور مكثفة، تتسرب من خلالها افانين الصورة، فتستفز مشاعر المتلقي بما هيأ له من طابع دلالي[٢٢].

ولذا قيل: ((أنَّ التشبيه خطاب بلاغي يعتمد البساطة في التركيب ذاته، وفي علاقاته مع المعنى بشكل عام))[٢٣].

ومن الشواهد التي وظَّف فيها المالكي أُسلوب التشبيه، مستعملاً الأداة (مثل)، ما قاله في ديوانه: **(أوراق مهاجر في أصقاع الوحشة)**، من قصيدته: **(صنعاء)**[٢٤]:

ها هيَ ذي تشرقُ في كلِّ قلوب محبيها

فاتنةً أنقى من شمس ربيعٍ مكتنزٍ بسماءِ طفولتها،
تطلعُ من نبع أساطير ملاحمها باسقةً
مثل قباب منائرها،
وجبال مرابعها،

يحتضن المقطع الشعري السابق جملة من المماثلات الدلالية، التي لها قيمتها في صنع صورة النصِّ التشبيهية للحياة المعنوية، فيأتي البناء التشبيهي جامعاً بين صور صنعاء، ليرسم صورة رائعة في العناية والحرص التي تبذلها صنعاء للحفاظ على وجودها، فأصبحت الصورة الحركية متجددة كثّفت المعنى؛ لأنَّ فعل التكثيف ناجم عن تقريب حقيقتين متباعدتين إلى حدٍّ ما(٢٥).

إنَّ البنية الدلالية للنصِّ الشعري المتقدم ارتكزت على نسق تشبيهي، عكست محاولة الشاعر في تخطّي المألوف لتصويرصور الحياة، فهو يلتقط الأفكار المغيّبة عن أذهان الناس، فالتشبيه هنا يعمّق الدلالة الإيحائية للنصّ، ممّا منحها طاقات تعبيرية يدهش لها المتلقي، نتيجة إخراج المعاني الذهنية المجردة إلى صور حسيَّة مرئية، وفيه يبلغ التشبيه ذروته الفنية(٢٦)، ممّا جسَّدت حقيقة شعوره بابراز ما يصفه، وبالتالي أكسب التشبيه قوة وروعة وتأثيراً(٢٧).

ويرتكز نسق المشابهة الدلالي في النصِّ الشعري المتقدم على صورة التشبيه البليغ للموت المعنوي، الذي تجسَّد في صورة السعف الفراتي، أو شلال الضوء، المنحدر من قمة ربيع العراق، إذ يروم هذا النسق على إجراء مقابلة بين أطراف متعددة، تبتني على تقارب المضامين، بهدف تقريب المعاني إلى ذهن المتلقي، لأنَّ التقريب بين صورتين متباعدتين كُلَّ التباعد يُعطي الصورة كُلَّ قيمتها وكُلَّ حيويتها(٢٨)، في محاولة إدراك العلاقة بين المشبَّه والمشبَّه به، وهذا ما يؤدي إلى تكثيف الصورة التشبيهية المقترنة بالمشبّه(٢٩).

وهذه الأسلوبية انماز بها الشاعر المالكي في رسم الصورة التشبيهية، إذ (كُلَّما كان التشبيه مُحقّقاً للغرض الذي أُجتلب من أجله كان أبلغ وأعلى، ويزيد بلاغة ما فيه من طرافة وأبداع) (٣٠).

فالتشبيه هنا عبَّر عمّا وضع من أجله، واجتلب للتعبير عنه محققاً بذلك الطرافة والبلاغة والإبداع[٣١]، ممّا فسح المجال أمام خيال المتلقي لتصورهذه الصفات، التي أصبحت متقاربة على الرغم من تباعدها واقعاً[٣٢].

أمّا الإستعارة لغةً: ((مأخوذة من العارية، أي نقل منفعة شيء ما من شخص إلى آخر، يقال: تعاوروا الشيء واعتوروه: تداولوه)) [٣٣].

والإستعارة اصطلاحاً: ((هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له؛ لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي))[٣٤].

وقد شكلّت الإستعارة ملمحاً أُسلوباً مميزاً في سعة حضورها، وهيمنتها في أشعار (**مجبل المالكي**)، وذلك بِعَدِّ الإستعارة قائمة على الدلالات، التي هي في درجة الصفر عبرَ إحلال وحدات دلالية محلها[٣٥]، بالاعتماد على مبدأ الانزياح الاستبدالي[٣٦]، الذي يتحقق عبر الخرق للمألوف من العلاقات اللغوية، التي صهرت في كيان واحد؛ لاستثارة المتلقي، وتحفيز ذهنه على تجاوز المعنى الظاهر إلى المعنى الخفي، الذي لايتمّ الوصول اليه إلّا بعد عدد من القراءآت المنتجة لأبعاده[٣٧].

وتختلف الإستعارة عن التشبيه في أنّها تعتمد على الاستبدال، أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، فلا يقدّم فيها المعنى بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس التشابه[٣٨].

ومن هنا يمكن القول أنَّ فضيلة الإستعارة تكمن في الواقع الجديد الذي تخلقه، وفي هذا الإيحاء المتولّد عن تردد القارئ بين دلالتين، دلالة حرفية غير مقصودة، ولكنّها مدعاة تمنعها القرائن، ولا يمكن أن تتحقق إلّا في الخيال، ودلالة أُخرى محتجبة يطلب من المتلقي استنتاجها بناءً على تلك القرائن[٣٩].

وعليه، فإنَّ دلالة المدلول الاستعاري لايمكن أن تتحقق إلّا بعد أن يعي المتلقي الاستبدال الدلالي، الناتج من التفاعل بين البؤرة المتمثلة بالاستعمال المجازي المطروح في السياق والمعنى الحقيقي، أو الإطار المتمثل بالسياق نفسه[٤٠]، مولِّداً بذلك صوراً (جديدة وغريبة وصادمة، عن طريق تغيير علاقات اللغة) [٤١].

فيتشكّل أسلوب الإستعارة عن طريق ممارسة الاستبدال والتركيب على مستوى محوري الاختيار والتأليف(٤٢).

وقد شكّلت الاستعارة ملمحاً أُسلوبياً بارزاً في: (**دواوين الشاعر مجبل المالكي**)، إذ استعان الشاعر بها – في كثير من الأحيان – لرسم صورة حيّة نابضة بالحركة والحيوية.

فالاستعارة آلية تصويرية لا ترتبط باللغة فقط، بل بالنسق الاستعاري الذي يُعدُّ استعاراً في مجمله(٤٣).

ومن الصور الاستعارية التي وظّفها الشاعر المالكي في دواوينه، ما قاله في ديوانه: (**نثار الياقوت**)، من قصيدته رقم: (**٤١**)(٤٤):

اقشّرت فاكهة العمرِ،
وأعشبَ الخواءُ في ربيعِ جذوتي
وضعتُ طائراً مكبّلاً...
بغصةِ الرؤى ووحشةِ المدار.
ولم يعد يسمعُ وقع صرختي
سوى قصائدي،
وظبيةٍ تسرحُ ي حقولِ أضلعي،
وصبيةٍ أضعتهم في وضحِ النهار.

يستمدُّ النصّ الشعري المتقدم جماليته ممّا عُقدَ فيه من علاقات الاسناد غير المألوفة، والتي تجمعها علاقات مثيرة للذهن، إذ أنَّ النصَّ قائم على عقد استعارات الهدف منها تقريب مظهر من مظاهر الطبيعة من البشر، عبرَ إعارة صفاتها للإنسان، فقوله (**تقشّرت فاكهة العُمر، لم يعد يسمع وقع صرختي سوى قصائدي، ظبيةٍ تسرحُ في حقول أضلعي**) إنَّما هي صور استعارية تمَّ فيها استعارة (**التقشّر**) الذي يكون للفاكهة الذابلة أو الميّتة، وجعلها صورة معبِّرة عن مضي سني عُمره، فما انقضاء سني عمر الانسان إلّا كالتقشر، فزوال سنة بعد سنة، أو يوم بعد يوم من عمر الانسان، ماهي إلّا دلالة إقتراب أجله، فاستعار بتلك الصورة الأدبية صورة للموت غير المحسوس.

وكذلك في رسم صورة الصمت المطبق الذي حوله، فلم يعد هناك من يستمع لصرخة الشاعر إلّا قصائده، والظبية التي تسرح بين أضلعه، في إشارة منه للمتلقي بحالة

الموت المعنوي الذي يعيشه الشاعر، والذي رسم صورته بذلك الوصف الاستعاري، ممّا تُعدُّ ملمحاً أُسلوبياً مميزاً في أشعار الدكتور مجبل المالكي(٤٥).

وما ذلك إلّا لإثارة المتلقي وإدهاشه، وهو يتلقى تلكم الصور غير المعهودة الاسناد، والمبنيَّة على لون من ألوان التخييل، والمتمثل باضفاء صور الطبيعة لتصبح صورة مُعبِّرة عن أجل الإنسان المحتوم(٤٦).

والاستعارة في الصور الشعرية التي رسمها مجبل المالكي كان لها الأثر في تنشيط ذهن المتلقي وإثارته، عِبرَ ماينتج عنها من تغيير في المعنى وطبيعته، التي تنتقل فيها الدلالة من السطح إلى العمق، ومن المعنى المفهومي إلى الانفعالي(٤٧).

وقد تكثّفت الصور الاستعارية في النصِّ الشعري المتقدم، فرغم قلّة كلماته، فإنَّ المشهد الشعري يموج بالحركة، من خلال المفردات التي ذكرها، فكان لأفعال الانزياح الاستعاري أثره الفاعل في إزدياد حركية الصورة التي عملت على ((إعادة تشكيل جزئيات الواقع، حيثُ تذوب عناصرها لتتخلق في ميلاد جديد، تتضح من خلاله الرؤية الفنية الخالصة للأشياء، والمعاناة الانفعالية لصاحبها)) (٤٨).

فكوّن بتلك الاستعارة صوراً للحياة المعنوية غير المحسوسة، ممّا أكسب النصَّ مشهداً حركياً، ومن المعلوم أنَّ ((الاستعارة إذا وردت في صيغة الفعل فإنَّها تمنح الصورة كثافة وديناميةً إضافية، بما يلقيه الفعل في روع المتلقي من إيهام وحركية)) (٤٩)، فتظهر بنية الاستعارة في هذه الدوال، التي خلع عليها الشاعر لوازم الحياة.

وجعل إيقاع قصائده كالمطرفي أصقاع المدارات، فكانت هذه الصور المتراكمة المفعمة بالحياة ملمحاً أُسلوبياً بارزاً إنمازت به أشعار الدكتور مجبل المالكي في دواوينه، فأخذ يستعير للأشياء ما ليس لها، فأصبحت تنبض بالحيوية، وتتوقد بالمشاعر، فهذه الاستعارات تحرّك مشاعرنا، وتثير عواطفنا، وتوقظ شيئاً ما في أعماق كياننا(٥٠).

أمّا التضادُ: ((كلّ شيءٍ ضادَّ شيئاً ليغلبَه، والسَّواد ضدُّ البياض، والموتُ ضِدُّ الحياة، تقول: هذا ضده وضديده، والليل ضد النهار، اذا جاءَ هذا ذَهَبَ ذاكَ، ويجمع على الأضداد. قال اللهُ عَزّ وجلَّ: **(وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا)**(٥١))(٥٢).

والتضادّ اصطلاحاً: ((الجمع بين معنيين متقابلين، سواء أكان ذلك التقابل تقابل التضاد، أو الإيجاب والسلب، أو العدم والملكة، أو التضايف، أو ما شابه ذلك،

وسواء كان ذلك المعنى حقيقياً أو مجازياً)) [٥٣]، فيكون بمعنى: ((العداوة مع الآخر، وعدم التّجانس والتنافي، وبمعنى عدم التوافق)) [٥٤].

وعبّر عن التضادّ الدكتور السامرائي: ((أنّ التضاد يبرز المعنى ويوضحه، والشيء يظهر حسنه الضدّ)) [٥٥].

وبالجملة، ((يجد العقل ترتّباً بين وجود الضدّ، وعدم الضدّ الآخر بلا مرية)) [٥٦]. لذلك، يُعدّ التضادّ من البُنى الأُسلوبية الفاعلة في خلق عنصر الاندهاش والمفاجأة عند المتلقي في النصوص الأدبية، إذ أنّه يعزز الدلالة عن طريق تقاطع الدوالّ بالمدلولات، والمزج بين المتنافرات وصهرها في سياق واحد، يُعانق فيها الشيء نقيضه، فيتفاعلان في سياق دلالي واحد بطبيعة التنافر[٥٧].

ولذا، يمكن القول بأنّ التضادّ يستمدّ فاعليته الأُسلوبية من خلال تكوين ثنائيات متضادة في المعنى؛ لتأدية دورها الدلالي والبلاغي، ترمي بظلالها الإيحائية على شكل شبكة دلالية للنصّ[٥٨].

فأسلوب التضادّ فعّال في اتجاهه الوظيفي، وهو سلطة مؤثرة ومهيمنة على السياق، تحمل المتلقي على استنطاق النصّ بقراءات متعددة وصولاً لاسترداد المقاصد[٥٩].

وقد هيمن التضادّ في دواوين الشاعر(**مجبل المالكي**)، كونه أحد المؤثرات الأُسلوبية الهامة التي تفاجئ المتلقي، بما تضفيه على النصّ من بُعد إيقاعي مميز، فضلاً عن الجانب المتولّد من تلكم الثنائيات المتضادة، التي تربط بين الشيئين المتضادين، أو المتنافرين، ممّا يحفز المتلقي إلى إنعام النظر فيهما، فيتحقق المعنى المنشود من قبل المنشئ، الذي شكّل بؤرة المفاجأة الأُسلوبية، والسرّ الكامن في بنية النصّ الخفية[٦٠].

فمن الشواهد التي وظّف فيها الشاعر المالكي أسلوب التضادّ، ما قاله في ديوانه: (**احتفي باعتكافي**)، من قصيدته (**بطاقات حُبٍّ**) ، المقطع : (**٣**) [٦١]:

يابدرُ واصخبَ السفر..
وَيَفرُّ وجهَكَ عندليباً
يحتوي غَسَقَ العراق
لكنّما شتان بين لظى اعتناقٍ وارفٍ
ولظى افتراق...

تنطلق صورة التضادّ التي رسم ملامحها الشاعر المالكي في النصّ الشعري المتقدم من حالة التضادّ الناشئة من: **(لظى الافتراق والاعتناق)** التي هي إحدى صور الموت المعنوي غير المحسوس الناشئ من نار رحيل الشاعر بدر شاكر السياب، التي كانت هذه القصيدة في ذكراه الثانية عشرة ، ممّا خلقت ثراءً دلالياً استغنى فيه الشاعر عن التفصيل والاطالة، وبهذا أسهم التضادّ إسهاماً فعالاً في إنتاج دلالة ذات أبعاد عميقة(٦٢).

فبنية التضادّ بين الافتراق والاعتناق عملت على التعبير عن مقصدية الشاعر المالكي؛ لأنّه غالباً ما يأتي التضادّ في خدمة المعنى(٦٣)، ممّا منحت النصّ صور من الدقة والشمولية لحالين بُثّ فيهما من عوامل التوتر، الناتجة عن التوالي(٦٤).

فحقّق هذا التنافر بين تلك الثنائيات المتضادة ((قدراً كافياً من الائتلاف بين المتنافرات))(٦٥)، ممّا خلقت صورة واضحة لطبيعة ما عاناه لفقدانه للشاعر السياب.

فالتنافر في النصّ الشعري المتقدم واضحٌ وجلي، ولكنّه مؤدي إلى المزج بين الدوالّ وصهرها في كيان واحد، يعانق فيه الشيء نقيضه، محققاً بذلك قدراً كافياً من الإئتلاف بين المتنافرات(٦٦)، ومفضياً إلى تجسيد ما يعتمل في نفس الشاعر من أحاسيس، في محاولة منه لعكس الصورة المعبّرة عن الحياة المعنوية من خلال ذكره لمفردات قصيدته المليئة بالأمل رغم قساوة من يحيط به.

فهذه الدوالّ المتضادة جسّدت فاعلية وحركة المعنى، وعكست مدى إنفعال الشاعر، الذي اتخذ من هذه الثنائيات الضدية دوراً أساسياً في تفريغ انفعالاته وأحاسيسه في إيضاح الدلالة(٦٧).

وعليه، شكّل التضادّ بؤرة المفاجأة الأسلوبية لدى المتلقي، وجعله السرّ الكامن في بنيّة النصّ الخفية(٦٨)، بمعنى أن المعنى لا يتحصل إلّا عبرَ تجاوز القراءة الأولى إلى الثانية، التي يمكن من خلالها الكشف عن الأبعاد الدلالية التي يرمي إليها الشاعر.

والكناية لغةً: ((أَن تَتَكَلَّمَ بِشَيْءٍ وَتُرِيدَ غَيْرَهُ. وكَنَى عَنِ الأَمر بِغَيْرِهِ يَكْنِي كِنَايَةً :يَعْنِي إِذا تَكَلَّمَ بِغَيْرِهِ مِمّا يَسْتَدِلُّ عَلَيْهِ نَحوَ الرَّفَثِ وَالْغَائِطِ وَنَحْوِهِ)) (٦٩).

أمّا اصطلاحاً: فهو ((ذكر اللفظ الذي يراد به لازم معناه، مع جواز إرادته معه))(٧٠).

وأيضاً ما قاله المدني: ((هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر لازمه المساوي؛ لينتقل الذهن منه إلى الملزوم المطوي ذكره)) (٧١).

أمّا ابن الأثير فقد عدّ الكناية من الاستعارة، إذ قال: ((إنّ كلّ كناية استعارة، وليست كل استعارة كناية)) (٧٢).

والكناية تفترق عن المجاز، كما يقول الرازي: ((إعلم أنَّ اللفظة إذا أطلقت وكان الغرض الأصلي غير معناها، فلا يخلو إما أن يكون معناها مقصوداً أيضاً؛ ليكون دالاً على ذلك الغرض الأصلي، و إمّا أن لايكون، فالأول الكناية، و الثاني المجاز)) (٧٣).

ولذا، فالكناية دالّة على مدلولين مختلفين، حقيقي ومجازي، كلاهما مراد الأديب، فالنصّ هو دالّ، ومدلوله هو المعنى الدلالي، وهذا الدالّ يحمل معنيين، أحدهما قريب والآخر بعيد، الذي هو المقصود في نفس المتكلم، فتتقوم الصورة الكنائية من خلال الدلالة المباشرة الحقيقية التي يصل المتلقي من خلالها إلى المعنى المنشود(٧٤)، عبر ((استقصاء الجزئيات الدلالية التي ترشح عن البناء الكنائي، وعدم الإكتفاء بالمعنى المجرد الذي يختفي وراء البناء اللفظي))(٧٥).

لذلك سعى الشاعر (**مجبل المالكي**) في دواوينه بجعل اشعاره مفتوحة، ذات قراءات متعددة، من خلال فن الكناية، الذي غدى من المهيمنات الأُسلوبية في اشعاره، ممّا جعلها ملمحاً أُسلوبياً بارزاً في تلكم النصوص.

فمن الشواهد التي وظَّف فيها الشاعر المالكي أسلوب الكناية، ما قاله في ديوانه:(**سدرة الغروب**)، من قصيدته: (**ضياع**)(٧٦):

أتسكعُ فوقَ تخومِ الأرضِ،
وأهجس أنّ ينابيعَ دمي تنضبُ،
أشجار ضلوعي تهوي للقاع.
وأظلُّ أطاردُ أسرابَ طيوفٍ نازحةٍ،
وأعضُّ أصابعُ كفيَّ كسيراً
لا أمضغُ إلّا وهم طوافٍ في هذا الكونِ،
ولا أجترُّ سوى عزفِ فؤادي الملتاع!!

تتجلى الصور الكنائية في هذا النصّ عبر حضور الدوالّ (**ينابيع دمي، أشجار ضلوعي، أسراب طيوف، امضغ وهم طوافي، أجترّ عزف فؤادي الملتاع**)، إذ كنّى الشاعر دمه بينابيع الماء، إشارة إلى تدفقها وعدم نفادها، وعلى الرغم من ذلك فهو يهجس بنضابها، ثمَّ انتقل لصورة كنائية أخرى بجعل اضلاعه كالأشجار، إشارة منه لشمخوها وكثافتها، فكنّى بصورة سقوط الأشجار وما يحدث حال وقوعها حال أضلاع صدره.

ثمَّ انتقل لصورة كنائية أخرى من خلال التعبير عن الطيوف بانها كأسراب الطيور النازحة، التي ليس لها وطن، فكذلك طيوفه، فجعل تلكم الكنايات تستحوذ على ذهن المتلقي، عبر الانزياحات الكنائية لتلك الدوال(٧٧)، ممّا يُعدُّ جمالاً أُسلوبياً، فضلاً عن الكناية نفسها، ليبلغ الأديب تلكم الصورة أوجها(٧٨).

وبهذا الكشف والتحليل لتلكم الصورة الكنائية التي وظّفها المنشئ في نصّه، اعتمد على استفزاز متلقيها، من خلال الدلالات التي لايتم التوصّل اليها إلّا بعد التأليف من تلكم العناصر المؤدية إلى المعنى الأصلي المقصود منها(٧٩)، فجعل تلكم الصور الكنائية بطابعها الحسي والمعنوي كأنّها توجّه أفق المتلقي إلى استكناه المعنى المقصود من خلال ذلك الوصف الموسوم لهما(٨٠).

فترى بوضوح استثمار الشاعر للنصّ أُسلوب الكنايات المتعددة، التي أبرزت جانباً دلالياً في النصّ، ممّا استدعى إيلاءها عناية كبيرة من المتلقي، من خلال استثمار الامكانيات التي توفرها آليات التعبير الظاهري المصرّح به على سطح النصّ؛ لغرض الإحالة إلى الكشف عمّا داخل مكنون النصّ(٨١).

فجعل من تلك الصور الكنائية في نصّه الشعري مفتتحاً لما يليها من صور، تتم بإثبات شاهدها ودليلها(٨٢).

ممّا استدعى إيلاءها عناية أكبر من المتلقي، وذلك بعد أن يعمد إلى استثمار الإمكانات التي توفرها له آليات التعبير الخارجي، المصرّح به على سطح النصّ؛ لغرض الإحالة إلى الكشف عن الداخلي المكنون فيها(٨٣).

فجاءت هذه الصور منسجمة ومجربات النصّ؛ لأنّها عملت على تعزيز فعل الانزياح الكنائي، ودلالته الإنتاجية، التي تسعى إلى وصف حالته عبر هذا التعبير الكنائي، الذي

غلّف فضاء النصّ؛ لغرض إثبات هذه الصفات في نفس المتلقي وذهنه، فيتحسس وقعها وحضورها الفاعل (٨٤).

وبهذا الكشف والتحليل لما أحالت إليه الصور الكنائية من المعاني، برزت قيمتها ووظيفتها الأسلوبية، التي تعتمد على استفزاز متلقيها بما تخفي من دلالات لا يتم الوصول إليها إلّا بعد التأليف بين ما تطرح من عناصر تؤدي إلى المعنى الأصلي المقصود منها(٨٥).

الخاتمة:

- شكّل التشبيه سمة أسلوبية بارزة المعالم في النصوص الشعرية التي خطتها أنامل المالكي، إذ رسم من خلال التشبيه صورة خيالية خلقت جوّ من الشعرية التي من خلالها قَرّبَت لذهن المتلقي تلكم الصور المشبّهة، وهو في الغالب يعتمد على صور متكثرة من المشبّه به للمشبّه الواحد، سعياً منه إلى زيادة التوضيح للمشبّه، من خلال الاعتماد على مشبّهات متداولة.
- وظّف المالكي في نصوص أشعاره أُسلوب الاستعارة، إذ استعان بها لأجل رسم صورة واضحة المعالم للمتلقي، ممّا أسهمت بشكل فاعل في بلورة البنية العميقة للنصوص الشعرية، والتي كشفت عن مكنونات الأديب النفسية، وحالاته الشعورية، أزاء مواقف معينة تطلبها الحال.
- شكّل التضاد أحد أهمّ المهيمنات الأُسلوبية في نصوص دواوين الشاعر مجبل المالكي، رغم قلة تواجدها قياساً مع بقية الأساليب، إذ اتخذ منه وسيلة تعبيرية فاعلة لأجل إيصال فكرته للمتلقي، مع ملاحظة غلبة الضدّ الإيجابي على الضدّ السلبي، وما ذلك إلّا وسيلة من وسائل المُخاطِب لتعميق الدلالة في ذهن المُخاطَب وتركيزها فيه.
- مثّلت الكناية وسيلة من وسائل تحقيق الدلالة من خلال الإيحاء بالمعنى والتلويح به، من دون التصريح به والإفصاح عنه، ممّا جعلها تنماز بمناسبتها للسياق الأُسلوبي الذي ترد فيه، محقّقة بذلك الدلالة بفنية عالية، دون أن تكون مبالغة في التكلّف والغموض، مع كون الصلة بين اللازم والملزوم قريبة لذهن المتلقي.

وآخر دعوانا الحمد لله رب العالمين... والصلاة والسلام على نبيه الكريم، محمد وآله الطيبين الطاهرين.

هوامش البحث

(١) ينظر: البلاغة و الأسلوبية: ١٤٥.
(٢) ينظر: خصائص الأسلوب في شعر العباس بن الاحنف (رسالة ماجستير): ٢٤٩.
(٣)ينظر: تحولات النصّ بحوث ومقالات في النقد الأدبي: ٦٥.
(٤) ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ١٠٣.
(٥) ينظر: في اسلوبية النثر العربي: ٢٢٦.
(٦)اللغة العليا دراسات نقدية في لغة الشعر، أحمد محمد معتوق: ١٧٧.
(٧) ينظر: الدلالة الوظيفية في بنية الجملة الشعرية، عامر السعد: ١٣١.
(٨) لسان العرب: ١٣: ٥٠٣.(مادة شبّه).
(٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني: ١: ٢٨٧.
(١٠) شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية): ١٩٨.
(١١) ينظر: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي): ٩٤.
(١٢) ينظر: التشبيه والاستعارة، يوسف ابو العدوس: ٩٧.
(١٣) ينظر: المقامات اللزومية لابي طاهر السرقسطي (اطروحة دكتوراه): ٢٠٠.
(١٤)مفهوم الأدبية في التراث النقدي: ١١٩.
(١٥) ينظر: انتاج الدلالة الأدبية: ٢٢١.
(١٦) ينظر: فنون التصوير البياني: ٩٤.
(١٧) إنشاد في حضرة ملك الطير: ١٩.
(١٨) ينظر: في اسلوبية النثر العربي:٢٦٧.
(١٩) ينظر: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية: ٤٠٧.
(٢٠) ينظر: الأسلوبية، بيير جيرو: ٦٥.
(٢١) ينظر: اسلوبية البيان العربي: ٦٩.
(٢٢) ينظر: في اسلوبية النثر العربي: ٢٧١.
(٢٣) مستويات الخطاب البلاغي في النصّ الشعري، مجلة النجاح، مجلد ١٣، العدد ٢، سنة ١٩٩٩م: ٤٣٢.
(٢٤) أوراق مهاجر في أصقاع الغربة: ١٠٣.
(٢٥) ينظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع): ١١
(٢٦) ينظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع): ١١٤.

(٢٧) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٣٣٠.
(٢٨) ينظر: دليل الدراسات الأُسلوبية: ٧٣.
(٢٩) ينظر: شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أُسلوبية): ٢١٠.
(٣٠) الصورة الأدبية في القرآن الكريم: ٤٥.
(٣١) ينظر: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح الدين عبد التواب: ٤٥.
(٣٢) ينظر: علم أساليب البيان، غازي يموت: ١٥٥.
(٣٣) لسان العرب: ٤: ٣١٦٨. (مادة أعار).
(٣٤) اسرار البلاغة: ٢٩.
(٣٥) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النصّ: ١٨٠.
(٣٦) ينظر: بنية اللغة الشعرية: ١١٠.
(٣٧) ينظر: الإستعارة في قصيدة المديح بين ابن حداد وابن سهل: ٥٢٣.
(٣٨) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٢٠١.
(٣٩) ينظر: الرسائل المشرقية الفنية في القرن الثامن (اطروحة دكتوراه)، كريمة المدني: ٢٧٧.
(٤٠) ينظر: الاستعارة في قصيدة المديح بين ابن حداد وابن سهل (دراسة أسلوبية إحصائية مقارنة)، محمد دياب غزاوي: ٥٢٣.
(٤١) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة): ٦٥.
(٤٢) ينظر: اللسانيات وتحليل النصوص: ٢١٠.
(٤٣) ينظر: الاستعارات التي نحيا بها: ٢٣.
(٤٤) ثار الياقوت: ٤١.
(٤٥) ينظر: خصائص الاسلوب في كتاب نسيم الصبا: ٢٠٧.
(٤٦) ينظر: التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة نقدية، ثائر سمير الشمري: ٢١.
(٤٧) ينظر: بنية اللغة الشعرية: ٢٠٥.
(٤٨) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: ٤١٨.
(٤٩) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: ٩٢.
(٥٠) ينظر: السمات الأُسلوبية في الخطاب الشعري: ٦٠.
(٥١) سورة مريم: ٣٢.
(٥٢) العين: ٧: ٦.(مادة ضدً).

(٥٣) علوم البلاغة البيان المعاني البديع: ١: ٣٢٠.
(٥٤) كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم: ١: ٤٦٦.
(٥٥) لمسات بيانية، فاضل صالح السامرائي: ١: ٣٦١.
(٥٦) تعليقة على معالم الأصول، السيد علي القزويني: ٣: ٦٤٦.
(٥٧) ينظر: في أسلوبية النثر العربي: ٣٠١.
(٥٨) ينظر: في أسلوبية النثر العربي: ٣٠٢.
(٥٩) ينظر: التضادّ في الخطاب القرآني دراسة أُسلوبية: ٣٥.
(٦٠) ينظر: خصائص الأُسلوب في الشوقيات: ١٢٢.
(٦١) احتفي باعتكافي: ٢١.
(٦٢) ينظر: في أسلوبية النثر العربي: ٣٠٣.
(٦٣) ينظر: التضادّ في شعر عبيد بن الابرص، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد السابع، سنة ٢٠١٢م: ١٢٢.
(٦٤) ينظر: خصائص الأُسلوب في الشوقيات: ١١٤.
(٦٥) التائية الكبرى لابن الفارض دراسة أُسلوبية، هشيار زكي حسن أحمد (رسالة ماجستير) : ٥٥.
(٦٦) ينظر: التائية الكبرى لابن الفارض دراسة أسلوبية: ٥٥.
(٦٧) ينظر: جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً): ٢٢٣.
(٦٨) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٢١.
(٦٩) لسان العرب: ١٥: ٢٣٣.(مادة كنًى).
(٧٠) علوم البلاغة البيان المعاني البديع، أحمد بن مصطفى المراغي: ١: ٣٠١.
(٧١) أنوار الربيع: ٥: ٣٠٩.
(٧٢) المثل السائر: ٢: ١٩٧.
(٧٣) نهاية الإيجاز: ١٠٢.
(٧٤) ينظر: في أسلوبية النثر العربي: ٢٨٧.
(٧٥) البنى الأُسلوبية في النصّ الشعري (دراسة تطبيقية): ٣٢٦.
(٧٦) سدرة الغروب: ٢١.
(٧٧) ينظر: في أسلوبية النثر العربي: ٢٨٩.
(٧٨) ينظر: خصائص الأُسلوب في شعر البحتري: ٣٦١.

(٧٩) ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي: ١٢٣.
(٨٠) ينظر: في أسلوبية النثر العربي: ٢٩٥.
(٨١) ينظر: في أسلوبية النثر العربي: ٢٨٨.
(٨٢) ينظر: البلاغة و الأسلوبية: ٦٠.
(٨٣) ينظر: خصائص الأسلوب في شعر البحتري: ٣٤٦.
(٨٤) ينظر: في أسلوبية النثر العربي: ٢٩٤.
(٨٥) ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري: ١٢٢.

قائمة المصادر والمراجع

١. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط٢، ٢٠١٠م.
٢. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د. عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.
٣. الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: د. منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.
٤. انتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، (د. ت).
٥. أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، العراق، ط١، ١٩٦٩م.
٦. بلاغة الخطاب وعلم النصّ، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، آب، ١٩٩٢م.
٧. البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٤م.
٨. البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي، ط١، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٤م.
٩. بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار طوبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
١٠. التائية الكبرى لابن الفارض دراسة اسلوبية، هشيار زكي حسن (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة الموصل،٢٠٠٢م.

١١. تحولات النصّ بحوث ومقالات في النقد الأدبي، د. ابراهيم خليل، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الاردن، ١٩٩٩م.
١٢. التشبيه والاستعارة(منظور مستأنف)، د.يوسف ابو العدوس، ط٢، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعةن عمان، الاردن، ٢٠١٠م.
١٣. التضادّ في شعر عبيد بن الابرص، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد السابع، سنة ٢٠١٢م.
١٤. تعليقة على معالم الأصول، السيد علي القزويني، مؤسسة النشر الاسلامي التابعة لجماعة المدرسين، قم المقدسة، ايران، ٢٠٠٦م.
١٥. جماليات الأُسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م.
١٦. جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً، د. يوسف عليمات، عمّان، الأردن، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنية. (د. ت).
١٧. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلسي، الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦م.
١٨. خصائص الأُسلوب في شعر العباس بن الاحنف (رسالة ماجستير)، فرحان الحربي، كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد، ١٩٩٧م.
١٩. الدلالة الوظيفية في بنية الجملة الشعرية، (رؤية لسانية في تحليل الخطاب الشعري)، د. عامر السعد، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.
٢٠. دليل الدراسات الأُسلوبية، جوزيف ميشال شريم، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.
٢١. الرسائل المشرقية الفنية في القرن الثامن للهجرة، دراسة أسلوبية (اطروحة دكتوراه)، كريمة نوماس المدني، كلية التربية، جامعة كربلاء، ٢٠١٣م.
٢٢. شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أُسلوبية)، د. محمد العياشي كنوني، دار الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
٢٣. الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د.صلاح الدين عبد التواب، ط١، الشركة المصرية العالمية للمشر، لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ١٩٩٥م.
٢٤. الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأُصول والفروع)، د. صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٨٦م.

٢٥. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م.
٢٦. علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الاصالة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
٢٧. علوم البلاغة البيان المعاني البديع، أحمد بن مصطفى المراغي، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المقدسة، إيران، ١٤٢٦هـ.
٢٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢م.
٢٩. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عبيد، منشأة المعارف بالاسكندرية، ط٢، (د. ت).
٣٠. فنون التصوير البياني، د. توفيق الفيل، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٩٨٧م.
٣١. في أسلوبية النثر العربي، د. كريمة نوماس المدني، الناشر: دار الكتب موزعون وناشرون، ط١، ٢٠١٧م.
٣٢. كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، تحقيق: رفيق العجم، علي دحروج، الناشر: مكتبة لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
٣٣. لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين ابن منظور، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م.
٣٤. اللسانيات وتحليل النصوص، د. رابح بوحوش، ط٢، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ٢٠٠٩م.
٣٥. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي – تلازم التراث والمعاصرة - ، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط١، ١٩٩٣م.
٣٦. اللغة العليا دراسات نقدية في لغة الشعر، د. احمد محمد معتوق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٦م.
٣٧. المثل السائرفي أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ١٩٣٩م.
٣٨. مستويات الخطاب البلاغي في النصّ الشعري، مجلة النجاح، مجلد ١٣، العدد ٢، سنة ١٩٩٩م.
٣٩. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م.

٤٠. مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، توفيق الزيدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٧م.
٤١. المقامات اللزومية لابي طاهر السرقسطي، دراسة أسلوبية، مي محسن حسين عناد الحلفي، (أطروحة دكتوراه)، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٥م.