

الظواهر الأسلوبية في شعر ثريا العسيلي

م.م لمياء ياسين حمزة
كلية التربية الاساس
جامعة رابرين

تناولت الدراسة الظواهر الأسلوبية في شعر ثريا العسيلي، الذي يهتم بجوانب فنية عديدة، وهي مهمة في تجربتها الشعرية، متمثلة بـ أولاً: ظاهرة الانزياح التي استثمرتها الشاعرة بتجلياتها الفنية، وأبعادها الجمالية، لتشكيل لغتها الشعرية على نحو يكسبها طاقات إيحائية، وتمثلت تلك التجليات الانزياحية في: الانزياح الدلالي والانزياح التركيبي، ثانياً: ظاهرة التكرار فهي إحدى التقنيات الأسلوبية التي وظفتها

الشاعرة، لإبراز المعنى، وتوثيق الموضوع في نفس المتلقي، ونجد في أشعار ثريا التكرار بأنواعه، فهناك تكرار الحرف والكلمة والجملة والعبارات، وكل التكرارات كانت معبرة عن نفسية الشاعرة في لحظة الفقد وفي لحظة الشوق والفرح، ثالثاً: التناص الديني فقد ضمنت الشاعرة إنتاجها القليل أو الكثير من النصوص القرآنية، وكان هذا التضمين في خدمة المعنى الشعري، وفي تعميق الفكرة التي جاءت في سياقها، سواء أكان ذلك في التناص مع المفردة القرآنية أو التناص مع التركيب القرآني، ورابعاً: المفارقة فقد وظفت العسيلي هذه السمة الأسلوبية لإبراز أجمل الصفات في المتناقضات ولتحفيز القارئ على التأمل والتعمق في النصوص من خلال منح الأشياء مغزى خاص يخدم افكارها ومشاعرها.

((المقدمة))

علم الأسلوب والاسلوبية :

تعد الدراسات الأسلوبية واحدة من أهم الدراسات التي تعنى بالنص على مستوى الشكل والمضمون على حد سواء، وتعد الأسلوبية من المناهج الحديثة للنقد الأدبي في العصر الحديث، إذ تتعكز على أمور ثابتة، مستقاة من علوم البلاغة والنحو والصرف.

ويعود مصطلح علم الأسلوب أو الأسلوبية (STYLISTICS) في الأصل إلى كلمة أسلوب (STYLE) المشتقة من الأصل اللاتيني (STYLUS)، وتدل على أداة مصنوعة من المعدن أو العظم تستعمل لكتابة الرسائل على ألواح الشمع(١).

ويعد «شارل بارلي» CHARLES BALL مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية، إذ يذهب إلى أن الأسلوبية هو «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي انها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية» (٢).

إن علم الأسلوب هو الذي يهتم بتحليل النص لغوياً ليلحظ جمالياته، فهو يعدّ منهجاً ومدخلاً للنصوص الأدبية ومدخلاً لتحديد خصائصها وسماتها الجمالية، ويرى (جاكسون) أن الأسلوبية:

« بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً» (٣).

ويضاف إلى ذلك، إنّ الأسلوب هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ الكلام(٤)، أو هي طريقة خلف الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة (٥).

ومن هنا، يمكن أن تبدو لنا أهم سمات المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب أو النص المتمثلة في «استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص، والظواهر المتميزة التي تشكل سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب، الذي يشكل مادته اللغوية وفي أحاسيسه ومشاعره

التي تجعله يلح على اساليب معينة، ويستخدم صيغا لغوية تشكل في مجملها ظواهر اسلوبية لها دلالتها في النص الأدبي» (٦).

إن موضوع الاسلوبية هو النص الأدبي، ويهتم ايضا بالمتلقي، فهو شرط ضروري لاكتمال عملية الإنشاء، فالمتلقي هو الذي يبعث الحياة في النص الأدبي بتلقيه وتدوّقه. وخالصة القول: يمكن ان نعتبر الاسلوبية، منهجاً لغوياً نقدياً جديداً، ومنحى حديثاً في قراءة النص بما يحمل من ظواهر صوتية، صرفية تركيبية ودلالية، وهي تسعى جاهدة لخلق استقلالية الاسلوبية.

أولاً- الانزياح:

يعد الانزياح من الظواهر الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، وقد قررت الباحثة دراسته لأهميته في تحليل النصوص الأدبية، وأهميته كظاهرة أسلوبية فهو يكسب النص دلالات جديدة، ويجعلها مكثفة بالتأويلات، فالانزياح جاء لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة، إلى دائرة النشاط الإنساني الحي (٧). إن الانزياح هو الابتعاد عن المعنى الحقيقي والمعنى المألوف للكلمة لأداء غرض معين كما لا يتم الانزياح إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم. وهذا يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي (٨). هذا، وأن ريفاتار يعرّف الظاهرة الأسلوبية بالانزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، إذ يدقق مفهوم الانزياح بكون خرقة للقواعد حيناً، ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييماً بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة (٩).

كما أن القيمة الجمالية لأي نص لا تتحقق إلا من طريق الانزياح، وهذا ما يؤكد برند شبلنر في كتابه الموسوم بـ «علم اللغة والدراسات الأدبية»، قائلاً: «ولا يستطيع احد إنكار إن محاولة إدراك الأسلوب على أنه انحراف عن المعيار الموجود خارج النص، وعلى أنه انحراف مقصود من المؤلف لأغراض جمالية محددة تبدو مقبولة في النظرة الأولى على الأقل» (١٠).

إن الغاية من الانزياح هي لفت الانتباه، ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء جديد، والحرص على عدم تسرب الملل إليه (١١)، وهذا ما جعل للشعر مكانة مميزة لأنه من مستحيل أن يخلو من الانزياح. وشعر ثريا مثل ظاهرة الانزياح بشكل واضح في اغلب نصوصها الشعرية، وتألفت الشاعرة في توظيفه مما اكسب لغتها الشعرية خصوصية وذلك من خلال:

أ: الانزياح الدلالي :-

يتسم الانزياح الدلالي بسمة الابتكار والجدّة والنضارة والإثارة، فالهدف منه الإمتاع الوجداني، والإحساس العذب بالأشياء إحساساً متجدداً، فقد عرف «أنه يصرف نظر المتلقي بعيداً عن الدلالات المرجعية للكلمات» (٢١)، وهذا ما جعل شعر ثريا فيه لغة شعرية عذبة المذاق بصوره الشعرية التي تتضمن العديد من الانزياحات الدلالية المدهشة والممتعة، وتبدت هذه الانزياحات بتميز وجمال في الدلالة والبناء في :

١- الاستعارة :

٢- التشبيه:

١- الاستعارة:

تمثل الصور الاستعارية إحدى الوسائل في نقل التجربة الشعرية إلى المتلقي، فإن الأسلوب الاستعاري أقدر على تجسيد الانفعالات والعواطف من الأسلوب المباشر «فضلا عما يتركه هذا الأسلوب من دهشة في فكر المتلقي، فهو بحاجة إلى تفكير ونباهة لاكتشافه» (٣١)، فالمتلقي يتفاجأ عندما يقرأ الخطاب المجازي، فيدرك حالة الشاعر سواء أكان في وضع مأساوي أو مفرح، والصور الاستعارية تحتل حيزاً في شعر ثريا فقد استعانت بها الشاعرة لتعبر عن الوضع المزري الذي وصلت له الدول العربية ونجد ذلك في مقطع من قصيدة (صلاة قلب) (٤١):

كل صباح كل مساء

تبرز أنياب الغدر سهاماً

للإنسان الآمن

ترديه

تسلب أرضه

تهتك عرضه

يتبدى في هذا المقطع تشكيل مجازي يحمل في اللغة الشعرية دلالة جديدة من شأنها أن تضفي جمالا على

الصورة، فالجمع بين (أنياب) و(الغدر) لا يمكن أن يكون حقيقياً، ولكن رؤية الشاعرة وتجربتها هي التي قادت إلى هذا التشكيل الفني.

هذا، فإن الانزياح في استعارة كلمة(أنياب) ل(الغدر) يعود لأوجه الشبه بين الطرفين وهي القسوة والظلم والخيانة، بدلالة بقية المفردات (ترديه، تسلبه، تهتك عرضه)فكل أنياب الغدر باتجاه الأراضي العربية ، التي أصبحت فريسة تلك الأنياب السامة، فهذه القصيدة تحوي قيم تعبيرية إضافة إلى قيم قصدية شعورية. كما اعتمدت الشاعرة على الاستعارة لتحقيق مزيداً من الجمالية ولكي تستغل ما في الصور من رمزية لتجعل النص أكثر دهشة وتألقاً، ونجد ذلك في مقطع من قصيدة(مناجاة السماء)(٥١):

لماذا حبيبي تركت معانقة الشمس ؟

من يعانقها الآن بعدك؟

استطاعت الشاعرة أن تخلق انزياحاً دلاليًا غاية في الروعة، فإنَّ الانزياح في (معانقة الشمس) يمثل خرقاً واضحاً للمعنى الدلالي، ذلك أنَّ لفظة (معانقة) لا تتناسب معجماً مع الشمس فنقول مثلاً معانقة (طفل ، رجل، امرأة،...).

ولكن تصو الشاعرة وتطلعها للحبيب في حبه للحياة وتمسكه بأحبابه الذي يسمو ليعانق الشمس ويتشبث بخيوط المستقبل، وهذا الحب والتمسك هو الذي تحول الى الواقع.

٢- التشبيه:

يمثل التشبيه أبرز أشكال الإبداع لما فيه من إيجاز واختصار للمعاني، وله خاصيته في الشعر فهو يتخذ وسيلة فنية للتعبير عن جمال الصورة. وإذا كان للتشبيه أدوات مختلفة، فإنَّ للتشبيه بالكاف موقعه الواضح في شعر ثريا العسيلي وتجسد ذلك جلياً في مقطع من قصيدة (وعدت لي) (٦١):

وعدت لي

تلامست قلوبنا.. عيوننا.. أكفنا

وقلتها.. حبيبتي..

تردد النداء.. صوتك الحبيب في الأعماق ..

ينساب صافياً .. كأنه الترياق .

يرتسم في هذا المقطع لوحة فنية قوامها التشبيه، فالحركة الشعرية تتمحور على الوصف المطلق، وقد آثرت الشاعرة طرح أفكارها عبر التشبيه الذي أدى دوراً مهماً في الكشف عن عمق انفعال الشاعرة وسعادتها بالعودة، وعمل التشبيه على تعميق الدلالة وإبراز الفاعلية الشعرية لملمح الاسلوبية، فقد شبّهت الشاعرة صوت الحبيب بالشافى والدواء والعلاج وهذه المبالغة تعبير عن الحب .

ب: الانزياح التركيبي :-

وهي مخالفة الترتيبية المألوفة في النظام الجملي، من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في النظام اللغوي كالترديد والتأخير في بعض بنى النص، وكذلك الحذف الفني الذي يستغني عن بعض البنى والمفردات سعياً وراء التلميح لا التصريح، يقول عبد القادر الجرجاني في كتابه دلائل الأعجاز عن قيمة الانزياح التركيبي في الشعر: «ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، إن قَدَم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان»(٧١)، ولقد حققت الانزياحات التركيبية في شعر العسيلي غرابة ومفاجأة تؤدي بالمتلقي إلى الإمتاع متمثلاً ذلك في:

١- التقديم والتأخير:

٢- الحذف:

١- التقديم والتأخير :

يمثل عنصر التقديم والتأخير عاملاً مهماً في إثراء اللغة الشعرية وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعرية، فمن المعروف إنها من الوسائل التي تنقل الخطاب من العادي إلى الشعري» فهما يكسبان اللغة مرونة ومطاوعة؛ إذ يمكنان الباث من الحركة بحرية، وتتمثل فاعليتهما في إعطاء التركيب المألوف واللامألوف تميزاً، إضافة إلى مساعدة المتلقي على الشعور بنشوة الاكتشاف وإيصال المدلول بطريقة مختلفة، فالتقديم والتأخير انزياح عن المعتاد والمكرر في البيت، ولهذا الانزياح دوره في شعرة التركيب والخطاب الشعري»(٨١)، وهذا العنصر في شعر العسيلي الأكثر حيوية، فهو يشد القارئ على متابعة قراءة النص، بغية الوصول إلى الدلالة، وأكثر ما يورد عند الشاعرة هو تقديم الفاعل على الفعل ونجد ذلك في مقطع من قصيدة (بغداد)(٩١):

بغداد، يا بغداد
يجبني السكون
والصمت والمنون
بغداد لم تعد هناك .
بغداد غالها الهلاك

في قول الشاعرة (بغداد لم تعد هناك) انزياح واضح فقد أخرجت الشاعرة الفعل (تعد) عن فاعلها (بغداد) نتيجة انفعال الشاعرة تجاه ما يحدث فيها، والأصل (لم تعد بغداد هناك) ولقد قدمت بغداد تأكيداً منها على المحنة التي تعيشها وما تلاقيه من ويلات وحروب فلم تكد تهدأ إلا وحلت بها مصيبة أخرى، وتأتي الشاعرة بصفات (السكون، الصمت، المنون، الهلاك) التي تكشف عن دلالات نفسية تنبعث عن الواقع الأليم، فحتى الرثاء لا قيمة له، فقد أصبحت بغداد صماء بعدما كانت تتغنى بأمجادها وحضاراتها، وتكرار كلمة بغداد دلالة على التحسر والضياع.

وفي مقطع آخر من قصيدة (ذات مساء) (٠٢):

وفجأة أتيت
منحت ذلك المساء لون الفرح
طعم الحب، نفحة الورد
القلب ينتشي..
كأنه يريد ان يفارق الضلوع
العين ترتوي، بكل ألوان الجمال
النفس تطرح الهموم
اختبأت كل معاني الحزن

تمثل هذه المقطوعة النزعة الرومانسية التي تعيشها الشاعرة، كما تتوالى الانزياحات لتولد في ذهن المتلقي المفاجآت، والتي تحمل في طياتها الجمال الفني في خلق صور شعرية ذات طابع جمالي، وإن بؤرة القصيدة هي كلمة (أتيت) فمجرد مجيئه تحول كل شيء إلى الأجل والأحسن وتحولت اللحظات إلى أحلام سعيدة ومليئة بالحب، إن الشاعرة تعيش مرحلة من الحرمان العاطفي ووجوده يخلق لها عالماً مليء بالحب والفرح، وهذا التقديم المستمر للفاعل دلالة على عمق انفعال الشاعرة لحظة مجيء المحبوب، فقد قدمت الفاعل على الفعل.

الفاعل	الفعل	الأصل
(القلب)	(ينتشي)	ينتشي القلب
(العين)	(ترتوي)	ترتوي العين
(النفس)	(تطرح)	تطرح النفس

وهذا التقديم المستمر دلالة على الاهتمام والعناية الأكثر فهي من الضروري أن تبقى في حالة من السعادة لتمثل وجود الحبيب، وهذا يدل على الاهتمام بالمخاطب فمجيئه خلق واقعاً جديداً وحياءً أخرى، واتصال الضمير (الناء) بالفعل الماضي (أتيت، منحت) جاءت لتعبر عن الواقع العاطفي الذي ارتقى إلى مستوى الحقيقة الخالصة، وكلها محملة بشحنات معبرة عن السعادة بمجيئه.

ب- الحذف:

الحذف ظاهرة أسلوبية ترقى بالكلام من مستواه العادي إلى مستوى عالٍ يزخر بشحنات دلالية، وتسهم في توسيع مجالات النص من خلال تفاعل البنية السطحية التي ينطق بها ظاهر اللفظ، والبنية العميقة بوصفها عملية ذهنية ينهض بها المتلقي اعتماداً على فطنه وذكائه (١٢).

والحذف يأتي في شعر ثريا العسيلي لأسرار ودلالات كثيفة يصعب تحديدها على وجه الدقة، والذي عليه كشف هذه الأسرار والبحث عن أسبابها هو ذوق القارئ وذكائه، وأغلب الحذف في شعر العسيلي هو لإيجاز الكلام، ويفهم المحذوف من سياق الجملة ونجد ذلك في قصيدة «تأملات أمام الكعبة» (٢٢):

أتأمل بيت الله...

يملاً قلبي لون الفرح...

أتأمل...

ينعش روحي... عطر الورد.

فقد حذف (بيت الله) لوجود ما يدل عليه بدلالة الفقرة الأولى فالشعراء العرب قديماً وحديثاً «يحذفون بعض

الكلام لدلالة الباقي على الذهاب»(٣٢)، فهناك سعادة لا توصف عند رؤية الكعبة المشرفة، إنها التمتع برويته أعظم نعمة يحتفي بها قلب المؤمن، فهناك نجد الصفاء، والنقاء، والخشوع، والخضوع فما هي إلا رحلة لأعماق الوجدان تقوم بها الأبدان لأعظم أرض على مر الأزمان، فبروئته تنتعش الروح وتتجدد الآمال وتصبح الحياة زهرية عطرها وطعمها ولونها.

ومن حذف الحرف ما جاء في قصيدة(بعد فوات الأزمان) (٤٢):

لم يك بعدك قط جفاء
لم يك صمتي قط هراء
فالحب الكامن في الاعماق

فقد حذف حرف النون في الفعل (يكن)، وذلك للتخفيف، ولتزيد الشاعرة للنص بعض النسق الشعري للسياق، فهما شخصان كانا يحببان بعضهما ويعاملان بعض على أساس الاحترام والمودة، فالجفاء لم يكن من باب الكراهية والنفور بل الموت الذي سرق الحبيب، هذا الإحساس المؤلم! فالحبيب بعيد ولكن ليس بسبب الكره فليس كل بعد هو جفاء، ولو أن أصعب شيء هو البعد عن من تحب، ولكن الجفاء هنا يكشف عن مدى الحب ومدى التعلق بمن تحب، ويبقى هذا الشوق بزيادة إلى حين موعد اللقاء، وتبقى اللفتة والشوق بانتظار اقتراب اللقاء وموعد اجتماع الأرواح.

ثانياً - التكرار:

إن المفهوم الذي عليه إن يدعم كل عملية اسلوبية هو : التكرار(٥٢) ، فهو «عنصر بديعي يقوم على ذكر الشيء مرة أو مرات لدواع منها التوكيد، والفصل، والاستيعاب(الشمول)، والترغيب، والتلذذ والتحسر»(٦٢). وللتكرار جانبان من الأهمية: فهو أولاً يركز المعنى ويؤكدده، وهو ثانياً يمنح النص نوعاً من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر في هدوئه وغضبه أو فرحه أو حزنه(٧٢). وإن ظاهرة التكرار هي إحدى التقنيات الأسلوبية التي وظفتها الشاعرة، لإبراز المعنى، وتوثيق الموضوع في نفس المتلقي، ونجد في أشعار ثريا التكرار بأنواعه، فهناك تكرار الحرف والكلمة والجملة والعبارات، وكل التكرارات كانت معبرة عن نفسية الشاعرة في لحظة الفقد وفي لحظة الشوق والفرح.

١- تكرار الحرف:

تكرار (يا) النداء ونجد ذلك في قصيدة (يا شعري)(٨٢):

يا شعري
يا شعري يا قلبي
يا أوراقي
يا أقرب أحبابي

تكرر(يا) النداء في هذا المقطع أربع مرات، وهذا النداء موجه الى وسائل الإغاثة التي تخفف عنها الحزن بالبوح، واعتمدت الشاعرة على اسلوب محادثة الغائب، لقدرة هذا الاسلوب التعبير عن الحنين والشجن الذاتي، وهذا التكرار يمنح القصيدة الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعرة في حالة حزنها وفقدانها للحبيب، والحنين الذي يعتمرها للقائه، كما جاء التكرار مفعماً براحة النفس التي تلقها مع الشعر.

وتكرار (لم الجازمة) في مقطع من قصيدة (حكايتي معك)(٩٢):

أما أنا فما أزال أسمعك

وأسمعك

ما لم تقله

لم أقله

لم يقله

عاشق لمن عشق

صوت شعري يخاطب العاشق في حالة ذهول وتعجب، فان الحب الذي جمع المعشوقين هو اكبر من الكلمات فهي احساس ومشاعر اندمجت لتكون كائن اسمه التعلق، فقد استنفذ العاشقين كل كلمات الحب ومصطلحات العشق، والذي لم يقال فهو غائب عن لغة العشاق، وتكرار (لم الجازمة) جاء مؤكداً هذا القول، وهذا بدوره اضاف قيمة جمالية للنص، اضافة الى تكرار كلمة اسمعك التي تدل على انها سمعت كل كلمة قيلت في العشق والحب.

٢- تكرر كلمة :

ونجد ذلك في مقطع من قصيدة « في الكون كله اراك » (٠٣):
 أراك في عيون أصدقائك أراك في أبنائك
 أراك في أحبابك
 أراك في ثيابك
 أراك في أشعارك
 أراك في كتابك

في بيتنا.. في فرحنا.. في حزننا

ان تكرر كلمة (أراك) تأكيد على التواصل بينها وبين معشوقها، فعلى الرغم من بعدها عنه وبعده عنها إلا إنها تستحضره دائماً، وتراه ليست رؤية بصرية إنما رؤية القلب المشتاق بالتذكر وتأمل طيفه، وهذا التكرار للفعل (رأى) متصلاً بضمير (الكاف) مرجعه اسقاطات ذهنية وسيكولوجية من لدن الشاعرة تتمثل في حالة القهر والألم الذي تعانيه من جهة، وحالة الامل بالعودة والفرح بقاء الأعبة من جهة أخرى .
 وفي مقطع اخر من قصيدة «أغنية حب للماء» (١٣):

ما أروع جرعة ماء

تتسلسل في جسد الظمان

فتنتعش الأعضاء

تسري سريان الروح بعمق النفس

كما تتسرب عبر الارض العطشى دفقة ماء

يغمرها فرح الإرواء

ما أثنى قطرة ماء

ينشدها التائه في جوف الصحراء

الماء... الماء...

تكررت كلمة (ماء) ست مرات في هذا المقطع تأكيداً على اهميته، فالماء عنصر اساسي ومهم في حياة الإنسان والحيوان والنبات، وبدون الماء لا توجد حياة ابداً في هذا الكون، وهي من نعم الله الجميلة والضرورية، فهو شريان الحياة وبدونها لا نستطيع العيش.

٣- تكرر جملة :

في مقطع من قصيدة (سلامتك) (٢٣):

تطير بي

أطير بك..

أعلى الذرا..

أعلى الذرا..

تكرر جملة (أعلى الذرا) دلالة على العالم السحري الذي جمع هذين العاشقين فهما يطيران بدون اجنحة الى عالم الحب، وجاء يحمل في طياته دلالات الفرح والجمال، ويبعث في النفوس الأمل، فأعلى الذرا هو افضل مكان ليلتقي فيه قلبان عاشقان تجمعهما المحبة الصادقة.

وفي مقطع آخر من قصيدة إلى صديقة راحلة (نوال نور)

وإلى الصديقة الراحلة (زينب علي عامر) (٣٣):

أما أنا

فسوف أنتظر

حتى الرحيل يا عزيزتي

ليس معي سواه

قرآنا العظيم

تعينني روعته، حكمته، على تحمل الآتي

مع الزمان

ليس معي سواه

شعرنا الجميل

إن تكرر جملة (ليس لي سواه) مرتين فقط، ففي المرة ليس لها سوى القرآن، فهو أنيس النفوس، وتشعر بالسعادة مع روعة آياته، والتمسك به يرفع المستوى النفسي فهي تشعر بالطمأنينة والاستقرار النفسي مع آياته التي تستلهم منه الحكم والصبر.

والمرة الثانية ليس لها سوى الشعر، الذي تبوح له بأحزانها، فيخفف عنها ألامها ومعاناتها بفقد الاحبة، اذن جاء التكرار دالا على الوحدة والتحسر بفقد الاحبة.

٤- تكرر مقطوعة :
في قصيدة (درة القلوب) (٤٣):

محمد يا درة القلوب

يا قرة العيون

وا حسرتا عليك يا صغيري الحبيب..

فقد عبرت الشاعرة عما يجول بخاطرها باعتمادها اسلوب التكرار، فجاءت قصيدتها مكثفة تتمتع بالحيوية والحركية، فهي تعبر عن الظلم والاستبداد والقتل، والاستلاب الذي ينخر المجتمع العربي، ووظفت اسلوب النداء فعلى طول القصيدة تنادي وتندد وتطرح اسئلة وتشكك في كل شيء، انها مريثة ثريا. ترثي المجتمعات والوضع المزري الذي آلت اليه. وقد تكرر هذا المقطع لثلاث مرات في القصيدة منسجماً مع الجو النفسي والانفعالي للشاعرة اثناء حزنها، ولجعل الصورة الشعرية اكثر تأثيراً لملائمة مشهد محمد.

وفي مقطع اخر من قصيدة(احتاج اليك) (٥٣):

احتاج اليك

احتاج...

وانت..

تبعدني..

تقصيني..

عن عالمك النوارني

احتاج اليك

احتاج ..

وانت..

تدنيني..

تقصيني..

فوق الاهداب مكانك

ان تكرر هذا المقطع جاء دالاً على التحسر وعلى التعب المعنوي الذي تحسه ثريا في البعد، فصرخة الشاعرة التي تتكرر لتبين مدى الضياع والحرمان، والشعور بالوحدة، ولتظهر العلاقة التي كانت بينها وبين زوجها، فهي الآن تحس بالفقد وهذا التكرار يثير تعاطف المتلقي مع المتحدث، حين يظهر تأثير التكرار واضحاً وقويماً. فهي تحتاج اليه في الوجود لكي تستمر في العيش، فمن الصعب ان تتصور حياتها بدونه وتحتاجه في لحظات ضعفها وسعادتها ليشاركها الحزن والفرح، ومحتاجة إلى ان تحصل على تأشيرة لجوء أبدية داخل موطنه لأنها تحس بالموت في بعده ولكنه يرفض، وحياتها دونه لا معنى لها لأنها تعيش في حالة شوق دائماً للمحبيب البعيد.

ثالثاً-التناص الديني:

برزت ظاهرة التناص بشكل ملحوظ في الشعر الحديث للعقود المتأخرة، في أثر النكبات والحروب والظروف غير الطبيعية التي ألمت بالأمة العربية، وانعكست في الخطاب الثقافي، الشفاهي والتدويني لأبنائه.

هذا، وأن التناص مع آيات القرآن الكريم قد أخذ مجاًلاً واسعاً في أشعار ثريا العسيلي، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من قصائدها إلا ونجد بيتاً أو سطراً يتناص مع نص قرآني. ولعل اهتمام الشاعرة باستدعاء النصوص القرآنية والتناص معه " لما يمثله القرآن الكريم من ثراء وعطاء متجددين للفكر والشعور، فضلاً عن تعلق ثقافة الشعراء المعاصرين به تأثراً وفهماً واقتباساً" (٦٣)، فضلاً عن إن ثريا نشأت في مجتمع عربي محافظ (القاهرة) له جذوره العريقة،

وترعرعت في أحضان عائلتها وكان والدها حريصاً على تعليمها لغة القرآن، وكان يشجعها على حفظ السور، وهذا ما زرع حب آيات القرآن في قلبها، والبحث عن معانيه: « منذ طفولتي المبكرة، كنت أستيقظ فأجد والدي رحمه الله وقد جلس بعد أداء صلاة الفجر يقرأ آيات القرآن الكريم بخشوع وحب، وسعادة وبصوت مسموع » (٧٣)، إضافة الى دور امها التي تعلمت منها حب الاستماع للقرآن: « والى أمي -حفظها الله- التي أعتز بدعواتها ورضاهها، وما زلت أتعلم منها وأحاول الاقتداء بها، في إصرارها على سماع آيات القرآن الكريم معظم نهارها» (٨٣).

ومع ذلك يظل القرآن الكريم «دائماً نصاً مقدساً عند الشاعر المعاصر يتعلم منه ويحلم به، فهو منتهى البلاغة ومستقبل الكتابة مهما كان نوعها وتاريخها» (٩٣)، وقد استقت ثرياً العديد من الآيات القرآنية، فنراها تستلهم مضمون آية كريمة أو تقتبس فكرة معينة، أو تستعين بتراكيب ومفردات وتوظفها في نصوصها الشعرية، فمثلاً نجد في قصيدة (بعد فوات الأزمان) (٥٤):

لما فاتت أزمان ..

لم يحدث ما في الحساب

لم أفصح عما في الوجدان.

وصدى يصرخ دوماً في الأعماق .

لكن الصوت يضيع هباءً ..

وهذا يمثل تناص مع المفردة القرآنية في الآية الكريمة: {وَقَدِمْنَا إِلَىٰ مَا عَمِلُوا مِن عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَّنثُورًا} (١٤).

رغم مشوار الحب الطويل والاحترام المتبادل بين الشاعرة وزوجها نجدها تعترف بأن في داخلها ما زال الكثير من الحب، فالوقت كان مبكراً للرحيل، فالقلب لم يستنفذ كل كلمات ومشاعر الشوق، ففؤادها مسجون في قلبه، ومشاعرها مكبلة بوجوده.

(صدى يصرخ) هي الذكريات الجميلة التي تعصف بالشاعرة فتغرق معه الى اعماق الروح، فهذا الصراخ الداخلي هو الألم على الفراق، فالذكريات موطن الألم لا يسكنه سوى الاطيايف والاشجان والدموع، فعندما شدّ الرحال الى العالم الآخر لم يبق الا الدمع التي قد تكون دموع شوق او دموع حنين، ولكن كل الصراخ يذهب هباءً لأنه لم يبق في خارطة الوجود.

ومن التناص مع التركيب القرآني في قصيدة (صلاة القلب) (٢٤):

يفزعني عدوان الإنسان على الإنسان

يضطرب القلب تمزقه آلام وجراح

ماذا يذهب بعضاً من ألمي

ويعيد شعوري بالأفراح

أحداث تترى وتزلزل أعماق الإنسان

يعجز عن وصفها إنس أو جان

ويمثل هذ تناص مع الآية الكريمة: {فَيَوْمَئِذٍ لَا يُسْأَلُ عَنْ ذَنْبِهِ إِنْسٌ وَلَا جَانٌّ} (٣٤).

فما يجري في الدول العربية من جرائم وقتل وسلب يعجز العقل عن فهمها فهل هذا هو الذي يحث عليه الدين الاسلامي، ام هو مخطط من الكفرة لإبادة القيم والمبادئ الاسلامية، فضخامة هذه الجرائم اكبر من حجم العقل ليستوعبها لأنها لا تطراً على عقل أي انسان واعى.

وقد أسهم استخدام الجمل الفعلية التي تدل على الحدوث والتجدد في التعبير عن موقف الشاعرة ورؤيتها، وإن بدء الأسطر الشعرية بالأفعال المضارعة يضيف حركة وفاعلية واستمرارية على نسيج النص مثل (يفزعني، يضطرب، يذهب، يعيد، يعجز) وهي توحى هاهنا بأن عملية الهز مستمرة الحدوث في الحاضر والمستقبل.

وفي مقطع اخر من نفس القصيدة (٤٤):

ماذا يشرح صدري

ويعيد شعوري بالأفراح

إلا أن أتضرع لله الخالق.

وهذا يمثل تناص مع الآية الكريمة: {أَلَمْ تَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ} (٥٤)، ان ما يعانيه المواطن العربي من ظلم وخيانة واستعمار تجعله يعيش في حالة من الأرق والقلق وهذا ما يجعله يحس بضيق الصدر، ويجعل لباسه الهم والغم، لذلك تحاول ثريا الخروج من حالة اليأس بذكر الله فهو من أعظم اسباب انشراح الصدر، فهو لا يظلم احداً، وهي تعمر قلبها بإيمانها بان الله هو الذي يجلب النفع ويدفع الضر، ومتى ما شاء اذهب غمه وأبدله من بعد خوف

امناً، إذ يذكره وحده تطمئن القلوب وتشرح الصدور، ويشرح صدري/ وسعه بالنور . والإيمان . والحكمة. حتى أتحمّل الأذى بكل أنواعه القولي والفعلية ، فان انشراح الصدر يحول مشقة التكليف إلى راحة . ونعيم . ويسر.(٦٤) .
ونجد في قصيدة (درة القلوب)(٧٤):

فأنطلق الأطفال في جسارة

لا يملكون غير حجارة

حجارة تقذف من سجيل

تروع الأشاوس البغاة.

وهذا يمثل تناسبا مع الآية الكريمة: {تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ} (٨٤)، فهؤلاء الاطفال الشجعان يردعون الظالمين بسلاحهم الوحيد- الحجارة- ولكنها محملة بقوة غضبهم وروح ثأرهم فهي أشد عليهم من الطلقات النارية، فانهم يكتبون بطولاتهم بالحجارة، وانطلقوا لأخذ ثأر محمد ولكي يقولوا للعالم: إنَّ القدس هي أرض الآباء والأجداد، وستبقى عربية، ومع هذا الحدث تفاعلت الشاعرة وسطرت اشعارها معبرة عن موقفها وغضبها عما يحدث.

رابعا- المفارقة :

المفارقة من الظواهر الاسلوبية التي تقوم بشكل أساسي على التضاد بين المعنى الظاهري والباطني، وكما اشدت التضاد بينهما، ازدادت وحدة المفارقة في النص، ويعرفها صامويل جونسون SAMUEL JOHNSON على أنها «وسيلة من وسائل التعبير يناقض فيها المعنى الكلمات»(٩٤).

إن المفارقة هي التي تتخذ النص من البرودة والتقريرية المباشرة، ف «لغة المفارقة لغة ذات إيحاءية، تستدعي أعمال الخيال والإبحار فيه، فهي لغة تعتمد عدم الإفهام على نحو مباشر، باعتبارها لغة تجعل الأشياء تهرب بمجرد أن تقترب نحوها»(١٠٥)، وهذا ما يجعل القارئ يعيد القراءة، ولذة اكتشاف خفايا الأفكار التي تخبئها هذه المفارقة ليكون المبدع الثاني لهذه الظاهرة الأسلوبية المميزة.

وحظيت المفارقة بمكانتها في اشعار العسيلي محاولة ابراز اجمل الصفات في المتناقضات، ولتحفيز القارئ على التأمل والتعمق في النصوص وأثارة انتباهه، فضلاً عن عنصر التشويق في متابعة القراءة والتعمق في فهم النصوص، واكثر ما برزت المفارقة في اشعارها كان في المواقف السياسية، لتبين الواقع المعاش، ولإبراز هواجس نفسها وآمالها لتصل الى غايتها ونجد ذلك في مقطع من قصيدة (الى وفاء ادريس) (١٥):

ان العريس المجد

مجد الروح..

مجد التضحيات

ومهرها دمها الذي ينساب

يغسل كل هذا العار.

المفارقة في (العريس، والمهر) فعريس وفاء لم يكن رجلاً، انما كان(المجد) هذا العز والرفعة الذي صنعه بتضحيتها، فروحها خالدة في السماء، واسمها خالد في التاريخ، وتضحيتها لن ينسه انسان.

(ومهرها) لم يكن المال والذهب ككل فتاة بل كان أعلى من ذلك بكثير -دمها- الذي غسل عار الرؤساء العرب. والمفارقة تكمن في التعجب والفخر الاندهاش .

وقد جسدت ثريا عن طرق المفارقة احساسها تجاه الواقع الفلسطيني، وهدفها كان جعل القارئ اكثر انفعالاً مع حالة وفاء التي تستحق كل التعظيم على موقفها الفدائي الشجاع ومن خلال هذه اللغة السهلة المعبرة عن اعماق المعاني، تفسر الشاعرة الواقع، وتوول احداثه.

..الخاتمة..

١- إنَّ أشعار ثريا تضمنت العديد من الانزياحات الدلالية، وتكاد تكون هي الأكثر حجماً في اشعارها، والتي شكلت سمة فنية واسلوبية بارزة في تجربتها الشعرية.

٢- إنَّ الاستعارة والتشبيه من أهم المظاهر الأسلوبية وأبرزها، والتي تميزت به أشعار ثريا، ولهذا دأب البحث على دراسته وتحليل تلك المباني اللغوية التي ارتكزت عليها الشاعرة في عملية إبداعها، والصور الناتجة عن تلك العلوم حققت ذاتية الشاعرة التي ترى فيها حقيقة نفسها ومشاعرها وأحاسيسها.

٣- كما كان للانزياح التركيبي أثراً مهماً في الارتقاء بالقصيدة جمالياً، والاسهام في تقديمها رؤية وشكلاً، واحداث تنوع دلالي كبير.

- ٤- ظاهرة الحذف كان لها حضور في شعر العسيلي، وكان للحذف قرينة تدل على العنصر المفقود، وقد اعتمدت الشاعرة على القرينة اللفظية، لذلك يسهل على الذهن ادراك معنى التركيب بعد ما اعتراه من الحذف.
- ٥- لم تأتِ التكرارات في شعر ثريا من فراغ. بل إنّه وليد موهبة ابداعية فهي تعرف كيف تأتي بالمفردة والتركيب والجمل في التكرار وهي تكرارات غنية بالرؤى على صعيد اللغة وعلى صعيد الصورة.
- ٦- احتل تكرار الكلمة الحيز الاكبر في شعرها لما يحمله من تكرار الكلمة من التشكيل في قوالب مختلفة تقود الى معنى واحد هو سيطرة حب عبد المنعم على فكر الشاعرة.
- ٧- كل التكرارات جاءت محملة معاني الفقد والمعاناة والحزن على فراق الحبيب، كما جاء ليؤكد التكرار هذه المعاني وتؤكد مدى الشوق والاخلاص، كما عمدت ثريا من اجل توفير الموسيقى في شعرها الى تكرار الالفاظ دون تغيير المعنى.
- ٨- لم يكن استحضار النص القرآني قائماً على الاستشهاد فحسب، بل تم التصرف به وتحويله لخدمة الرؤية النصية، غير ان اللافت ندرة وجود نص بأكمله يستعير البنية القرآنية وينشرها حتى لا يتعذر الفصل بينهما، فثمة دائماً خيط يفصل بين النصين، وثمة مساحة محدودة يتحرك ضمنها النص المستعار.
- ٩- لقد وظفت الشاعرة (المفارقة) في شعرها محاولة ابراز اجمل الصفات في المتناقضات، ودققت في توظيفه، واستخدمت هذه الظاهرة الاسلوبية لتبيين الواقع المعاش، ولإبراز هواجس نفسها وآمالها لتصل الى غايتها.

- ١ () الاتجاهات الأسلوبية في النقد الادبي الحديث، إبراهيم عبد الجواد، دار المكتبة الوطنية، عمان، ط ١ : ٣٧ .
- ٢ () الاسلوبية، بيير جيرو، ت: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط ٢، ١٩٩٤م: ٣٤.
- ٣ () الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط ٢: ٣٣-٣٤.
- ٤ () دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، عالم الكتب، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٧: ٧٠.
- ٥ () المرجع نفسه: ٧٦.
- ٦ () المنهج الاسلوبي في دراسة النص الادبي، خليل عودة، مجلة النجاح للأبحاث، ٨ع المجلد الثاني ١٩٩٤: ٩٩.
- ٧ () الأسلوبية الرؤية والتطبيق، أ.د يوسف ابو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان- الاردن، ط ١، ٢٠٠٧، ط ٢، ٢٠١٠: ١٨٤.
- ٨ () ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، د.منذر عياشي، دار المحبة، دمشق، ٢٠٠٩: ٧٧.
- ٩ () ينظر: الأسلوبية والاسلوب، د.عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط ٣: ١٠٣.
- ١٠ () علم اللغة والدراسات الادبية، برنر شبلنر، ت: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٨٧: ٦٥ .
- ١١ () الاسلوبية والاسلوب، د. عبد السلام المسدي، ط ٣: ١٨٤.
- ١٢ () الخطيئة والتكفير، من النبوية الى التشريحية- قراءة نقدية إنساني معاصر، عبد الله الغدامي، نادي جدة الأدبي الثقافي، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م: ٢٤ .
- ١٣ () مماثلة المعنى في شعر المتنبّي، د.عبد الملك بومنجل، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط ١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م: ٩٧.
- ١٤ () خفقات القلب، د. ثريا العسيلي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٤: ٣٢ .
- ١٥ () حنين الروح، د. ثريا العسيلي، مكتبة الآداب ، القاهرة، ٢٠١٢: ٧٤.
- ١٦ () حنين الروح: ١١.
- ١٧ () دلائل الاعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨١: ٢٠٤.

- ١٨ () الشعرية، احمد جاسم الحسين، الاوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، ط١، ٢٠٠٠: ١٦٢.
- ١٩ () كلمات ليست كالكلمات :١٤٤.
- ٢٠ () رحيق الروح، د. ثريا العسيلي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٠: ٣٨-٣٩ .
- ٢١ () جماليات الحذف من منظور الدراسات الاسلوبية، د. محمد ملياني، مجلة الكلمة، ع ٧٦، السنة التاسعة عشرة، صيف ٢٠١٢، ١٤٣٣.
- ٢٢ () خفقات القلب: ٢٨ .
- ٢٣ () العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(ت ٤٥٦هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط٤، ١٩٧٢، ٢٥١/١.
- ٢٤ () خفقات قلب :٨٨.
- ٢٥ () الأسلوبية، جورج مولينيه، ت:د. بسام بركة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦.
- ٢٦ () الشامل معجم في علم اللغة العربية ومصطلحاتها، محمد سعيد اسبر وبلال جنيدي، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٥: ٣٥٢-٣٥٣ .
- ٢٧ () الاسلوبية: يوسف ابو العدوس : ٢٦٤ .
- ٢٨ () حكايتي معك، د. ثريا العسيلي، دار الياسمين للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٤: ٨٨.
- ٢٩ () حكايتي معك: ٧٥ .
- ٣٠ () حنين الروح: ١٢٧ .
- ٣١ () رحيق الروح: ٦٤ .
- ٣٢ () حنين الروح : ٤١ .
- ٣٣ () رحيق الروح : ٨٢-٨١.
- ٣٤ () خفقات قلب: ٤٢.
- ٣٥ () خفقات قلب: ٩٣.
- ٣٦ () التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، عزة جربوع، مجلة فكر وابداع، ع ١٣، ٢٠٠٢: ١٣٤.
- ٣٧ () تأملات في كتاب الله، د. ثريا العسيلي، دار المعارف، القاهرة، ط٢: ٦.
- ٣٨ () كلمات ليست كالكلمات، د. ثريا العسيلي، وعد للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٣: ٢٥٤ _ ٢٥٥.
- ٣٩ () ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار التنوير، بيروت، ط٢، ٢٠٠١، ٢٦٧.
- ٤٠ () خفقات قلب : ٨٥ .
- ٤١ () الفرقان/الآية ٢٣ .
- ٤٢ () خفقات قلب: ٣٢ .
- ٤٣ () الرحمن /الآية ٣٩.
- ٤٤ () خفقات قلب : ٣٤ .
- ٤٥ () الشرح /الآية ١ .
- ٤٦ () تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان = تفسير ابن سعدي، عبد الرحمن بن ناصر السعدي، ت: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض، ط١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢، ١٥٣ /٥ .

- ٤٧ () خفقات قلب : ٤٧ .
- ٤٨ () الفيل/الآية ٤ .
- ٤٩ () بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، سعيد شوقي، دار ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠١: ٢٦.
- ٥٠ () المفارقة في الشعر العربي الحديث(امل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجا)، ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١ : ٤٩ .
- ٥١ () خفقات قلب: ٥٤.
- قائمة المصادر والمراجع:**
الدواوين الشعرية:
- تأملات في كتاب الله، د. ثريا العسيلي، دار المعارف، القاهرة، ط٢.
 - حكايتي معك، د. ثريا العسيلي، دار الياسمين للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٤.
 - حنين الروح، د. ثريا العسيلي، مكتبة الآداب ، القاهرة، ٢٠١٢.
 - خفقات القلب، د. ثريا العسيلي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤.
 - رحيق الروح، د. ثريا العسيلي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٠ .
 - كلمات ليست كالكلمات، د. ثريا العسيلي، وعد للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٣.

المصادر والمراجع:

- الاتجاهات الأسلوبية في النقد الادبي الحديث، إبراهيم عبد الجواد، دار المكتبة الوطنية، عمان، ط١ .
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، أ. د يوسف ابو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان- الاردن، ط١، ٢٠٠٧، ٢، ٢٠١٠ .
- الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٢.
- الأسلوبية والاسلوب، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط٣، ١٩٧٧.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، دار المحبة، دمشق، ٢٠٠٩.
- الاسلوبية، بيير جيرو، ت: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط٢، ١٩٩٤م.
- الأسلوبية، جورج مولينييه، ت: د. بسام بركة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦.
- بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، سعيد شوقي، دار ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠١.
- تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان= تفسير ابن سعدي، عبد الرحمن بن ناصر السعدي، ت: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢٢، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢، ج ٥.
- الخطيئة والتكفير، من البنيوية الى التشريحية- قراءة نقدية إنساني معاصر، عبد الله الغذامي، نادي جدة الأدبي الثقافي، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م .
- دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، 1967.
- دلائل الاعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨١.
- الشامل معجم في علم اللغة العربية ومصطلحاتها، محمد سعيد اسبر وبلال جنيدي، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٥٣ .
- الشعرية، احمد جاسم الحسين، الاوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، ط١، ٢٠٠٠.
- ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، محمد بنيس ، دار التنوير، بيروت، ط٢، ٢٠٠١.
- علم اللغة والدراسات الادبية، برند شبلنر، ت: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٨٧.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(ت ٤٥٦هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط٤، ١٩٧٢.
- المفارقة في الشعر العربي الحديث(امل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجا)، ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١.
- ملاحظة المعنى في شعر المتنبي، د. عبد الملك بومنجل، عالم الكتب الحديث، اريد، الاردن، ط١، ١٤٣١هـ،

٢٠١٠م.

الدوريات:

- التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، عزة جربوع، مجلة فكر وابداع، ع 13، 2002.
- جماليات الحذف من منظور الدراسات الاسلوبية، د. محمد ملياني، مجلة الكلمة، ع ٧٦، السنة التاسعة عشرة، صيف ٢٠١٢.
- المنهج الاسلوبي في دراسة النص الادبي، خليل عودة، مجلة النجاح للأبحاث، ع ٨ المجلد الثاني ١٩٩٤.