

جامعة طرابلس

كلية التربية جنذور
قسم اللغة العربية

قراءةٌ تحليليةٌ في قرآنٍ ليببيه بعنوان:

غريب يحضر

للشاعر: د. علاء الدين محمد الأسطى

د. خديجة البدوي

عضو هيئة التدريس بقسم اللغة العربية

مايو 2018

مقدمة :

هذه قراءة تحليلية تسعى إلى رصد معاالم نص إبداعي لنموذج من الشعراء الليبيين الذين يمثلون الشعر العربي المعاصر ، والاستعانة ببعض المفاهيم والمصطلحات النقدية المتعارف عليها ، في تلمس مواطن الجمال فيه، وإبراز أوجه تماسكه وكشف اتساقه وانسجامه .

ويأتي هذا التوجه استجابة لشعور ملح بالمشاركة في استكشاف سير الحركة الأدبية الوطنية والإسهام في تقديم نماذج من الأعمال الإبداعية الوطنية ، التي تمتلك من المقومات الفكرية والفنية ومن الرؤى الواضحة والتجارب الشعرية الإنسانية العميقة والمعالجات الشاملة ما يجعلها جديرة بالتعرف بها وحسن عرضها ومحاولة تقييمها تقييمًا علمياً منصفاً ، وفق المعايير النقدية المتبعة والتقاليد العلمية السائدة والمناهج المتداولة قدימה وحديثها .

والبحث في تحليل النص الشعري يمكن أن يسهم في صياغة تصور يستهدف تشجيع الحركة الأدبية الوطنية ، ونشر الثقافة النقدية ، مواكبة للفيض الأدبي المتدفع للمبدعين الشباب ، في المجالات الأدبية بشكل عام والشعرية على وجه الخصوص .

وتهدف هذه الدراسة النقدية إلى الولوج إلى التجربة الشعرية عند الشاعر وكشف مدى قدرته على استغلال ثراء اللغة في التعبير عن تجربة شعورية إنسانية عميقة ، وإلى رصد ما يزخر به النص الشعري من مقومات دلالية وتركمانية وبلاغية وإيقاعية، وتحليله وفق منهج شمولي تتفاعل فيه المناهج النقدية كافة ؛ ذلك " لأن خصوبة النص لا تكشف إلا حين تعرضه لعديد من مناهج النقد التي تفضي به إلى عديد التأويلات ، لأن القيمة الأدبية للنص تزداد بقدر ما يحمل من وجوه التأويل " ¹ .

ولذلك فإن التصور التحليلي تجسد في عدد من الإجراءات النقدية المتعلقة بتحليل مستويات النص ؛ حيث المستوى الدلالي في كشف المعجم وتصنيف المفردات إلى

¹ محي الدين صبحي . النقد والإبداع . دار الينابيع للنشر والتوزيع . عمان . 2007 . 68

حقول دلالية ، وكشف الحقول الغالبة ودلالاتها ، وبال المستوى الترکيبي ، ورصد التراكيب المهيمنة على النص ودلالات تراكيب الأفعال أو الأسماء ، وأنواع الأساليب، ثم الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص ، واستخدام الزمان والمكان ، والحروف ثم بالمستوى الصوتي، في الإيقاع وأساليب التكرار بتشكيلاته المتعددة ، ثم برصد الظواهر المحيطة بالنص وقائله والمناسبة وانعكاساتها ، وفي خلاصة ترکيبيّة تسعى إلى رصد بعض نتائج التحليل.

أولاً : تعريف بالنص وقائله والمناسبة :

علاء الدين الأسطى ؛ من الشعراء الليبيين الشباب الذين أثروا الحركة الليبية الحديثة ، أكاديمي له الكثير من المشاركات الشعرية في الداخل والخارج ، وهذا النص الذي بين أيدينا صدر عنه في فترة مبكرة ، وموضوعه إنساني ، ويتمثل في حال الشاعر الذي يوشك أن يودع الحياة بتصوير الدقائق الأخيرة في لحظات اختزل فيها كثيرا من المشاعر المتداخلة والذكريات التي تجسدت في صورة متكاملة منسجمة²

² علاء الدين الأسطى" ابن عائشة الأندلسي "مواليد تاجوراء 1975 ، نشأ في بيئة دينية محافظة ، كان والده من شيوخ المساجد الذين يضطلعون بمهمة تحفيظ القرآن . نال درجة الليسانس من كلية التربية بجامعة طرابلس قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية عام 1998 . ثم الماجستير من أكاديمية جنذور عام 2006. ثم الدكتوراه من جامعة القاهرة ، كلية دار العلوم قسم الدراسات الأدبية عام 2014 ، في موضوع شعر السجن في العصر الأموي . دراسة فنية . كان شاعرنا مغرما بالشعر كثير الاهتمام به ، مداوما على حفظه بنظم الشعر في سن مبكرة " خمسة عشر عاما " دون معرفة بالبحور . كانت كتابة الشعر مواكبة لكل مراحل التعليم والحياة والسياسة أيضا ، لكن دون الاهتمام بجمعه وطبعه ولا حتى المشاركة في المسابقات التي تجرى بهذا الخصوص . بعد 2014 جمع ما كتبه خلال أربع وعشرين سنة مع تعديل بعض القصائد وحذف أخرى ، فكانت النتيجة مجموعتين شعريتين جاهزتين للطباعة، هما :

- 1- مازلت معك
- 2- رهين الغربتين

وقد نشرت منها قصائد في مجلات ومواقع عدّة، منها:

- قصيدة رهين الغربتين بمجلة الوطن المغربية العدد 117 فبراير 2017
- قصيدة عودة المفقود في صحيفة أفلام عربية باليمن العدد الخامس مارس 2017م

النص :

معاناة ومواساة " ١-٨ "

فشكـا إلـيـها ضـجـعـة الـضـعـاء^٣
شـعـرـا يـلـيقـ بـعـقـة الـعـذـراء
ضرـبـ السـيـوـفـ مـزـقا أحـشـائـي
تـنـمـسـ الـحـمـىـ مـنـ الـأـعـضـاءـ
مـمـا أحـسـتـ مـنـ عـظـيمـ بـلـاءـ
يـسـرـيـ؛ لـيـسـكـنـ مـوـطـنـ الـحـوـباءـ^٤
قـالـتـ: بـخـيرـ أـنـتـ رـغـمـ الدـاءـ^٥
صـوـتـ الـوـدـاعـ، وـلـوـعـةـ الـمـتـنـائـيـ^٦

1. دَخَلْتُ عَلَيْهِ بِخِفْفَةِ الْوَرْقَاءِ
2. إِنْسَانَةٌ... كَمْ مَرَّةً أَهْدَى لَهَا
3. سَأَلْتُهُ: مَاذَا تَشَكَّيِ؟، فَأَجَابَهَا:
4. لَا بَأْسَ قَالَتْ، ثُمَّ جَاءَتْ نَحْوَهُ
5. مَسَحَتْ عَلَيْهِ، فَإِذْ بِهَا مَشْدُوهَةٌ
6. وَرَأَتْ مَسِيرَ الْمَوْتِ فِي نَبْضَاتِهِ
7. لَكِنَّهَا بَسَمَتْ لَهُ، وَتَجَلَّدَتْ
8. فَأَحَسَّ فِي نَبَرَاتِهَا، نَظَرَاتِهَا

- قصيدة " لو كان بعدي " في الديوان العمري الصادر عن نخبة شعراء العرب، بدار النخبة بمصر الطبعة الأولى 2017م وهي القصيدة الوحيدة لشاعر ليبي في هذا الديوان. كما نشرت له العديد من القصائد في موقع المجلات الالكترونية .

واشتغل الشاعر بالنقد فقدم دراسات نقدية متعددة في مواضيع مختلفة، ومن ذلك:

- كتاب شعر السجن في العصر الأموي دراسة فنية، الصادر في دار مكتبة الآداب، بالقاهرة، الطبعة الأولى 2014م.

- بحث علمي محكم بعنوان: " أحوال السجناء من خلال شعر السجن "، بمجلة التراث والحضارة بجامعة قناة السوسي بمصر، العدد 3 أغسطس 2014م

- بحث علمي محكم بعنوان: " بلاغة العدول في التعبير القرآني سورة الضحى أنموذجا " بمجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية بكلية الآداب جامعة المرقب، العدد الثاني، ديسمبر 2016م. وللشاعر نشاطات ثقافية تتجلى من خلال عضويته في كثير من المؤسسات الثقافية الوطنية والعربية

مناسبة النص: عرض الشاعر المناسبة بنصها قائلًا : في العام 2006 كان لي زميل وصديق حديث الزواج ... لم يكن به بأس حتى ساعة متأخرة من الليل يوم الخميس وكنا نمرح وعلى موعد متعدد ، وفوجئت بخير وفاته صباح الجمعة دون سابق إنذار، وكانت زوجته حاملة بيكرها الذي كان موعده خلال الأسبوع الذي توفي فيه ... كان تأثرنا به كبيرا ... ولم أكن متزوجا عنها ، وكانت كثير الترحال فكانت هذه القصيدة مواسية لكل الغرباء الذين يموتون بعيدين عن أهليهم ، وتم استدعاء حضور الزوجة التي كانت حاضرة في وفاة صديقي ... في النهاية استحضرنا المرأة مع الغريب الذي يكون بعيدا في أمه . (رسالة خاصة)

³ - الورقاء: الحمامـة . اللسان . ورق . - ضجـعـةـ: ضـجـعـ الرـجـلـ: وضع جنبـهـ على الأرض . (اللسان. ضجـعـ)

⁴ - الـحـوـباءـ: النـفـسـ (المعـجمـ الوـسـيـطـ . حـوبـ)

⁵ - وـتـجـلـدـتـ: (تجـلدـ) مـطـاوـعـ جـلـدـ، وـأـظـهـرـ الـجـلـدـ وـتـكـلـفـ الـجـلـدـ. الـجـلـدـ. الـقـوـةـ وـالـصـبـرـ. (المعـجمـ الوـسـيـطـ . جـلـدـ)

⁶ - المـتـنـائـيـ: اـسـمـ فـاعـلـ مـنـ تـنـاءـيـ بـمـعـنـىـ بـعـدـ وـفـارـقـ . (اللـسانـ . نـأـيـ)

حزن ولوّعة " 9-13 "

٧. تَعْلُو بِهِ الشَّكْوَى مَعَ الْبُرَحَاءٍ
 ٨. وَالصَّوْتُ مَهْدُودٌ مِنِ الإِعْيَاءِ
 ٩. إِلَّا كَيْ يَأْتِيَ شِفْقَتِي وَعَنَائِي
 ١٠. سَنَدًا، بِهَذِي الغَابَةِ الْغَوْغَاءِ
 ١١. أَبَدًا، وَلَا أَخْشَى الْبِعَادَ النَّائِي
9. وَبَكَى،، وَفِي عَيْنَيْهِ شِعْرٌ بَائِسٌ
 10. وَأَجَابَ وَالْأَنْفَاسُ مِنْهُ هَزِيلَةً
 11. إِنِّي أُمُوتُ، وَلَنِسَ يَحْضُرُ مِيَتِي
 12. إِنِّي أُمُوتُ ... وَلَسْتُ أَتُرُكُ لَابْنَتِي
 13. إِنِّي أُمُوتُ.. وَلَسْتُ أَرْهَبُ ضَجْعَتِي

ذكريات أليمة " 14-20 "

لِحَنَانِ تِلْكَ الْمَرْأَةِ الْحَسَنَاءِ
 فَأَزَاحَتِ الْآلَامَ عَنْ أَجْرَائِي
 وَلِسَانُهَا يُثْنِي بِخَيْرِ دُعَاءِ
 وَأَنَا أَعْنَانِي غُرْبَةَ الشُّعَرَاءِ
 فَإِذَا بِهِ غَيْرِي يَدْكُ خَبَائِي
 بِيَدِي، ثُحَّاولُ جَهْدَهَا إِبْقَائِي
 لِكِنْ صَمَمْتُ الْأَدْنَ عنْ إِصْغَائِي

14. لِكَنَّهُ أَلْمُ الْفِرَاقِ وَلَهْفَةُ
 15. كَمْ عَانَقْتِي وَالْهُمُومُ عَظِيمَةُ
 16. كَمْ وَدَعَتِي وَالْدُّمُوعُ سَخِيَّةُ
 17. كَمْ أَرْسَلْتُ طَيْفًا لَهَا لِيَزُورَنِي
 18. كَمْ سَابَقْتُ لِلْبَابِ تَرْقُبُ عَوْدَتِي
 19. كَمْ رَحْلَةً أَعْدَدْتُهَا، فَتَسَبَّثَتْ
 20. كَمْ خَبَأْتُ رَحْلِي؛ لِتَمْنَعَ غُرْبَتِي

ندم وتحسر " 21-24 "

لَأَنَّا لِنَعْلَمُ عَنْ ذَاكَ الْعُوقُوقِ جَرَائِي
 مِنْ كُلِّ صَوْبٍ مِيَتَةَ الْبُؤْسَاءِ¹¹
 أَشْتَمُ فِيهَا رَوْنَقَ الْغَيْدَاءِ¹²
 عَنْ خُلَّتِي عَنْ بَلْدَتِي الْفِيَحَاءِ
 فَمَنْ الَّذِي سَيَصْنُوْغُ بَعْدُ رَثَائِي؟
 إِلَّا دُمُوعُ الْأَمْ وَالْخَسَاءِ

21. وَالْيَوْمَ أُلْقَى مَا جَنَيْتُ مُؤْسَدًا؛
 22. فَأَمُوتُ وَحْدِي وَالْهُمُومُ تَثْوِسْنِي
 23. وَحْدِي أُمُوتُ، وَكَمْ حَلْمَتُ بِضَمَّةِ
 24. هَذَا جَرَائِي إِذْ رَحَلْتُ مُكَابِرًا
 25. الْيَوْمَ أَرْحَلُ يَا أُخْيَةً مُرْغَمًا
 26. مَنْ ذَا سَيِّرْتِينِي، وَيَدْكُرُ سِيرَتِي

⁷ البرحاء: الشدة والمشقة ، وخاص بعضهم به شدة الحمى . (اللسان . برح)

⁸ - مهدوّد: مكسور، يقال : هذه المصيبة : أو هنت ركنه . (اللسان . هدد)

⁹ وَعَنَائِي : العناء : التعب والمشقة (المعجم الوسيط . عني)

¹⁰ الغوغاء: الصوت والجلبة ، سفلة الناس . (المعجم الوسيط . غوغ)

¹¹ تَثْوِسْنِي: ناش الشيء يُثْوِسُه تَوْسًا إِذَا تَنَوَّلَه وَأَخْدَه (الصحاح . نوش) والمقصود : تصيبني

¹² - رَوْنَقَ السَّيْف: ماوة وصفاوه وحسنه ، ورونق الضحى: أوله، ورونق الشباب : أوله (المعجم الوسيط . رنق) - الغيداء : الحسناء اللينة الناعمة (اللسان . غيد)

- مشاهد الوداع الحزين " 30 - 25 " .
- إِنِّي أَفَارقُ هَذِهِ الدُّنْيَا وَلِي . 27
- وَإِذَا بِهِ مُسْتَوْدِعٌ، وَلِسَانُهُ: . 28
- فَتَهَادَتِ الْوَرْقَاءُ ثُعْمَضُ طَرْفَهُ . 29
- وَقَضَى لِيَعْلُو بِالْبُكَاءِ نَشِيجُهَا: . 30
- ذِكْرَايَ مِنْ ضَحْكِي بِهَا وَبُكَائِي
 يَشْدُو بِذِكْرِ اللَّهِ وَالْأَلَاءِ¹³
 وَتُثْبِيْهُ بِالدَّمْعَةِ الْحَمْرَاءِ¹⁴
 اللَّهُ دَرُّ نَهَيَةِ الْغُرَبَاءِ¹⁵

- الأفكار الجزئية :

- حوار : شكوى وألم : " 3 - 2 - 1 " .
 تجلد وتصبر : " 7 - 4 " .
 إحساس بقرب النهاية : " 9 - 8 " .
 إظهار الحزن : " 11 - 10 " .
 تحسر لترك ابنته : " 12 " .
 لامبالاته بالموت : " 13 " .
 إظهار الحزن على فراق الأهل : " 14 " .
 مشاهد حانية : " 20 - 15 " .
 إحساس بجزاء العقوق : " 24 - 21 " .
 تحسر وندم : " 26 - 25 " .
 الاحتضار : " 28 - 27 " .
 ألم الفقد : " 30 - 29 " .

ثانياً : المستوى الدلالي :

1- المعجم : وهو ما يعرف في كتب النقد بـ "تشاكل المعجم" حيث "احتل" "ال فعل" فيه أهمية وظيفية. والدلالية ترى في المعجم قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد في النص الأدبي بنسب مختلفة، لتكون حقلًا دلاليًا من شأنه أن يرشد الدارس إلى هوية

¹³ - الآلاء : النعم . (اللسان . ألا)

¹⁴ فَتَهَادَتِ: مشت وهي تتمايل (اللسان . هدي) ¹⁵ ثُبَيْهُ: تكافهه وتجازيه (المعجم الوسيط . ثوب)

تَشِيجُهَا: يقال : تَشِيجُ البَاكِي: عَصَنَ بِالْبُكَاءِ مِنْ عَيْرِ انتِخَابِ وَالتَّشِيج: صوت معه توجع وبكاء . (اللسان . نشج) - الله دَرُّ : يقال لمن يمدح ويتعجب من عمله (اللسان . درر) .

النص ، حيث أن لكل خطاب معجمه الخاص: فللشعر الصوفي معجمه، وللمدحى معجمه وللوصفي معجمه، وهكذا...¹⁶

ونظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات التي اكتسحت كثيراً من المجالات المعرفية الحديثة ، وهي من آخر ما توصل إليه البحث المعجمي ، و"جمع الكلمات في مجموعات يعتبر من خصائص العقل الإنساني الذي من طبيعتهميل نحو التصنيف والبحث عن العلاقة التي تكون أجزاء هذه المجموعة أو تلك حتى يتسع لها فهمها ووضع قوانينها ثم الحكم عليها والاستنتاج " .¹⁷

وتعد الحقول الدلالية من الدراسات المهمة في الدراسات الأدبية وفي تحليل النصوص بصفة خاصة؛ نظراً لما تكتسيه مفردات النص من المفردات ذات الدلالات الإيحائية المشعة بالمعاني ، والزاخرة بالإيحاءات الشعورية المكثفة ، " وهي نظرية سبق إليها علماء اللغة العربية في معجماتهم التي وضعوها على المعاني والمواضيع ، وهي كتب تناولت تقسيم اللغة على علاقات دلالية في الحيوان والنبات والإنسان والحمد والطبيعة - السماوات والارض - ولكن هذه الموضوعات التي تناولها العرب في معجماتهم كانت تتسم بالعمومية ، تحتاج إلى تنظيم أدق وأكثر في المنهج "¹⁸

2- الحقول الدلالية في النص : وبرصد مادة النص تبين أنه تضمن عدداً من الحقول صنفت فيما يلي :

أ- الموت : وتضم المفردات الدالة على الموت وما يتعلق به ويترتب عليه :
الموت ، سيرثيني ، رثائي ، أفارق ، نهاية ، مستودع

ب- المرض والتعب ، الهموم :
الداء ، بلاء ، الحمى ، مهدود ، الإعياء ، هزلية ، الآلام ، الهموم .

¹⁶ انظر مجده مفتاح . تحليل الخطاب الشعري . استراتيجية التناص . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . بيروت . ط 3 . 1992 . 58 .

¹⁷ احمد عزور . اصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية 13 . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 2002 .

¹⁸ رشيد عبد الرحمن العبيدي: العربية والبحث اللغوي المعاصر ، منشورات المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، (4) . 2004 . 202 .

ت- الحزن : دُمْوعٌ، بكى ، الوداع ، لوعة ، الشكوى ، الفراق ، بكائي

ث- الغربة والمعاناة : ليس يحضر ميتتي ، أموت وحدي ، البعد النائي ، غربة
الشعراء ، غربي ، الغرباء ، أعاني ،

ج- العnad والمكابرة : صممت الأذن ، مكابرا

ح- الأعضاء : أحشاء ، الحَوْبَاءِ ، عَيْنِيَهُ ، بِيَدِي ، لسانه ، الأذن ، طرفه

خ- الصبر : بسمت ، تجلدت

د- المحبة والحنان : لهفة ، حنان ، عانقتي ، ضمة .

ذ- الجمال والبهاء : رونق ، الغداء ، الحسناء ، الفيحاء ، عفة ، عذراء ،

ر- الألوان : الحمراء

ز- الحركة : جاءت ، تلمس ، ضربَ ، ممزقا ، عانقتي ، ودعنتي ، سابت ،
يدك ، ترقب ، أزاحت خبات رحلي ، يزورني ، ضمة ، رحلت ، إصغاء ،
اشتم ، فَهَادَتِ ، ثُعْمَضُ ،

س- الصوت : شكا ، نبراتها ، بكى ، صوت الوداع ، ويَذْكُرُ سيرتي ، بِالْبَكَاءِ ،
تَشِيجُهَا ، سألتها ، أجاب ، تشدو .

ش- الحقل الديني : دعاء ، ذكر الله ، الآلاء ، الله .

ص- الحقل التراثي : الورقاء ، ضرب السيوف ، ممزقا أحشائي ، يدك
خباري ، الرحل ، والهموم تنوشني ، الخنساء .

والملحوظ هيمنة حقلي الحركة والصوت على النص حيث شكلت مادتهما أكثر
المواد حضورا ، وقد ساعد ذلك على إضفاء الحيوية على التجربة الشعرية في
جميع مراحلها ، في تفاعಲها وتقلباتها وحركتها ، ثم في استمراريتها ونموها ثم
ختامها بمشهد الوداع الحزين .

كما أن هيمنة الحقل التراثي ، في النص يدل على تشبع الشاعر بانتمائه
الثقافي للتراث بقيمه وشخوصه

ثالثاً: المستوى الفني والبلاغي :

1- **الصورة الشعرية** : ويمكن أن تعرف بصورة عامة بأنها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني. والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية "¹⁹ وتقوم في بعض مفاهيمها على صلة التشابه بين الشعر والتصوير والرسم والتخيل، وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية للصورة: كالتشبيه، والاستعارة، والكناية ²⁰ والقصيدة جسدت تجربة شعرية وجاذبية عايشها الشاعر معايشة "عميقة حتى استابت له بجميع دقائقها وتقاريعها"²¹ وتجلت في مشاهد متماشة متناسقة لتجربة شاب غريب يوشك أن يرحل عن هذه الدنيا ، ويصور النص في براعة مشاعره المتدخلة وألامه وذكرياته الحزينة .

2- الصور الجزئية :

وقد تجسدت الصورة الجزئية أو المفردة في تصوير الأحساس أو المعنى بصورة بسيطة دون تعقيد أو تكثيف أو تداخل وتمثلت في عناصر مختلفة تجسدت فيما يلي :

ا- **الاستعارة** : هي عند النقاد القدماء "أفضل المجاز وأول أبواب البديع ، وليس في حل الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها²²"، واكتسبت حديثاً اهمية بالغة عند "السانيني وفلسفه اللغة والمنطقة وعلماء النفس والانتروبولوجيين "²³ حيث "صارت علمًا صك له علماء اللغة مصطلحا

¹⁹ عبد القادر القط، : الاتجاه الوجdاني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1978 ، 391 .

²⁰ انظر رائد وليد جرادات . بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر): نازك الملائكة أنموذجا 554 . مجلة جامعة دمشق-المجلد 29 - العدد (ا + 2 -) (2013)

²¹ شوقي ضيف . في النقد الأدبي . دار المعرف . ط 9 . 145

²² ابن رشيق . العمدة . 1 / 268 – 269 . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل . بيروت ط 4 .

²³ محمد مفتاح . تحليل الخطاب الشعري . 81

باسمها Metaphorology علم الاستعارة ، وهو علم بيني أو بين – معرفي ، تتوالى فيه علوم مختلفة كعلم اللغة وعلم البلاغة وعلم النفس المعرفي والنظرية الأدبية " ²⁴ وهذا التوالي " يجعل تقييم نتائج البحث الحديث في الاستعارة أكثر صعوبة ؛ لأنها تأتي أحياناً بمعاييرها العلمية الخاصة الجديدة للتقييم ، كما هي الحال في اللغويات المعرفية ذاتها " ²⁵ حيث تعد النظرة إلى الاستعارة بهذا المفهوم " نظرة جديدة إلى طبيعة اللغة الأدبية " ²⁶ ويبعد ذلك " فيما غالباً معروفاً تحت مسمى الأسلوبية " ²⁷ Stylistics ، وهي تتوسيع للتعبير الفني الإنساني لأنها " تعد عاملاً رئيسياً في الحفظ والتحفظ ، وأداة تعبيرية ، ومصدراً للترادف وتعدد المعنى ، ومتذبذباً للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة " ²⁸

ومن نماذج الاستعارات المكنية الواردة في النص : مسيرة الموت يسري : حيث شخص الشاعر الموت وخلع عليه صفة إنسانية ، والاستعارة تصور قرب أجله ، وتوحي بالقصد والتعمد ، يسكن موطن الحوباء : تشخيص الموت وجعله يسكن ، وتفيد التأكيد على اقتراب أجله ، أزاحت الآلام في أجزائي: تعبير في الموسامة والرعاية . والهموم تُوشّنِي منْ كُلِّ صَوْبٍ : جعل الهموم المتتالية كالرماح وهي تحيط به من كل جانب ، وتلحقه بالأذى.

بــ الكناية: وتعرف بأنها : " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزم له لينتقل من المذكور إلى المتروك " ²⁹ ، وهي أقرب إلى المجاز منها إلى الاستعارة والتشبيه ؛ لأنها تقوم على المجاورة لا المشابهة ، كما ترتبط بالنزوع العرفي عند المستعمل الذي

²⁴ جيرالد ستين . فهم الاستعارة في الأدب . ت . محمد أحمد حمد ، منشورات المجلس الأعلى للثقافة . ط . 1 . 2005 . القاهرة . المقدمة . 12

²⁵ م . س . 24

²⁶ ابراهيم محمود خليل . النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير . دار المسيرة . ط . 4 . 2011 . عمان . 89

²⁷ م . س . الصفحة نفسها

²⁸ يوسف أبو العروس . الاستعارة في النقد الأدبي الحديث . منشورات الأهلية . عمان . 1997 . ط 1 . 7 .

²⁹ السكاكي . مفتاح العلوم . تحقيق : نعيم زرزور . دار الكتب العلمية . بيروت . 1987 . 402

تواضع عليه الجماعة³⁰ ، و " تقوم على إدراك الأشياء باعتبارها أجزاء يضم بعضها إلى الآخر "³¹

ومن نماذجها في النص : كم مرة أهدى لها شعرا : كناية في قربها من نفسه، وتحوي بما يكتنف لها من محبة وتبجيل . ضرب السيوف ممزقا أحشائي : كناية عن الهموم المعاناة المؤلمة ، في عينيه شعر بأس : كناية عن التوجع والإحساس العميق بقرب النهاية ، أزاحت الآلام عن أجزائي : التسلية والعطف والرعاية ، يابنة شفقتني وعنائي : كناية عن المشاركة والرفقة والمؤازرة ، الغابة الغوغاء : كناية في الدنيا وما تزخر به من مخاطر ومتاعب . ولست أر هب ضجعني: كناية في الموت ، وتحوي بالتجدد والثبات والرضا والتسليم . تلك المرأة الحسناً: كناية في الأم ، وتحوي بالبر والتحسر، أرسلت طيفاً لها ليُرورني: كناية عن الشوق والحنين ، غربة الشعراً : كناية في الشعور العميق والمعاناة المتواصلة . ساقت للباب ترقب عودتي : كناية في الانتظار والاشتياق ، فإذا به غيري يذكر خبائي: كناية في خيبة الأمل ، وتحوي بالانكسار والألم . فتشبت بيدي ، حبأث رحلي: كنياتان في الرغبة في منع الرحيل وتحوي بالمحبة والعطف ، صممت الأذن عن إصبعائي : كناية عن العقوق والمخلافة ، وتحوي بالاستبداد والعصيان . رونق الغيادة: كناية في البهاء والحسن ، وليس له يشدو بذكر الله والآباء : كناية عن الشهادة ، وتحوي بالسلام والرضا ، فتهادت الورقاء ثممض طرقه : كناية عن الحزن العميق والأسى واللوعة ، وتحوي بالسلام والوداعة . وتنبيه بالدموع الحمراء : كناية عن التفجع واللوعة والحزن . وكـ حُمـت بضمـةـ أـشـتمـ فيها رونق الغيادة : كناية عن الشوق والحنين لقاء أمه، بسمت له وتجدت : كناية في التصبر.

جـ التشبيه : اتفق القدماء والمحدثون على أهميته في العمل الشعري ، واعتبره الفكر النقدي والبلاغي " قاعدة واسعة النطاق ، ممتدـةـ الحواشي ، فسيحة الخطـوـ ، ولكنـها

³⁰ انظر: الولي مجـدـ . الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدـيـ . المركز الثقافي العربي . طـ 1ـ 21ـ 1990ـ .

³¹ ابراهيم محمود خليل . النقد الأدبي الحديث . 89

غامضة المدرك ، متوعرة المسلوك ، دققة المجرى ، عزيزة الجدوى "³²" ، وإن وظيفته قدماً كانت وظيفة بيانية ؛ لأنها " يقرب بين الشكلين المتبعدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك ، لكنهم يختلفون في درجة المسافة الفاصلة بين الطرفين، فالقدماء ينصحون على ضرورة وجود شبه حقيقي بين الطرفين ، يكون العقل قادرًا على ادراكه ، وإلا خرج إلى التشبيه المحال "³³" ، وأما في الحديث فصارت وظيفة التشبيه "شعرية خالصة تسمح بتنوع المعانى دون أن يلغى الواحد منها الآخر ... أصبحت وظيفة التشبيه كباقي الصور البلاغية الأخرى هي الإيحاء وإضفاء خاصية الغموض والغرابة على النص الشعري " ³⁴ .

ومن نماذج التشبيه في القصيدة : خفة الورقاء: شبه الزوجة بالطائر الجميل ويوحى التشبيه بالخفة والوداعة ، صوت الوداع : يفید الانكسار والحزن ، لوعة المتنائي : يفید التحسر والألم ، ميئۃ البُؤسَاء: يوحى بالنهاية التعيسة ومعاناة آلام الغربة ، عفة العذراء : يوحى بالترفع والحياء
مصادر الصورة : مصدر طبيعي : الريح ، الورقاء ، مكاني: الغابة ، بشري : الطفولة ، ديني : الشهادة ، البر .

وفي القصيدة استدعاء لشخصية الخنساء في التعبير عن المشاعر الحزينة الجياشة ، حيث يكفي توظيف هذا الاسم لإثارة كل الإيحاءات والدلائل التي ارتبطت بالرثاء الأخوي الصادق والبكائيات المشهورة في وجдан السامع تلقائيا ، وقد أضاف الشاعر على تجربته الشعرية بهذا التوظيف لوناً من الأصالة الفنية ومنحها قدرة على تخطي الحاجز الزمني ليستشعر القارئ من خلالها بالاندماج في أفق رحبة تجمع بين الماضي والحاضر بكثير من التوحد والشمول ³⁵ .

³² يحيى بن حمزة العلوي . كتاب الطراز . تحقيق عبد الحميد هنداوي . المكتبة العصرية . صيدا بيروت . 2002 . ط 1 . 135 / 1 .

³³ علي المتقى . القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب . المطبعة والوراقة الوطنية . مراكش . 2009 . ط 1 . 193 .

³⁴ م . س . الصفحة نفسها

³⁵ انظر علي عشري زايد . استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر . منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان . طرابلس . ط 1 . 18 . 19 . 1978 .

د- المحسنات البدعية : تستهدف إكساب الكلام عمقاً وتأكيداً ، كما تكسوه جمالاً وتتاغماً وانسجاماً ، وقد تجلت في الطلاق في قوله : ضَحْكِي وَبُكَائِي ، حيث ساعد هذا التعبير على استحضار ذكرياته في جميع أحواله وإثارة الانتباه في مشاعر حزينة متداخلة ، وتمثلت أيضاً في الحلي اللغوية التي تعمل على احداث جرس موسيقي يثير الذهن لما ينطوي عليه من مفاجأة كما في قوله : سَيِّرْتُنِي ، سَيِّرْتَنِي ، أَمُوت ، مَيْتَنِي ، وغيرها .

رابعا - المستوى التركيبى والفنى :

1- الوحدة العضوية : وقد تجسدت هذه الخاصية في القصيدة بالمفهوم النبدي المتعارف عليه وهي التي تعنى أن تكون القصيدة "مجموعة من عناصر مترابطة متداخلة ، تصوغها بصيرة الشاعر ، لتصور خبرته ومعرفته إزاء حدث نفسي أو كوني أو يومي ، حدث لا تزال نفسه تنفعل به ، وتهتز إزاءه في خطوط واتجاهات مختلفة ، حتى تتتدفق عليه الإحساسات وقد أخذ بعضها برقباب بعض ، إحساسات تصور صلة الشاعر بالحدث في حقيقته الجزئية وصلته من خلال حقائق الكون الشاملة " ³⁶

2- الأساليب : الملاحظ على أساليب النص غلبة توظيف السرد القصصي للأحداث منذ بداية النص حتى نهايته، وفقاً للتصور الذي تعرضه التجربة الشعرية بصورة متواالية نامية؛ حيث الأحداث تتتالى في نسج المشهد الذي ينتهي بالإذعان والاستسلام للقدر ، ولذلك غالب استخدام الأسلوب الخبرى الذى ينسجم مع هذا السرد .

كما يلاحظ أن النص تشكل في بعض جوانبه في الأسلوب الحواري بينه وبين المرأة التي وصفها بالورقاء وأخذ يبئها شکواه وألمه ، هذا الحوار الذي تجاذبه الزوجان الغرييان في أجواء حزينة مفعمة بالوجع والألم ، والذي انتهى في دمعة حمراء سكتها الزوجة الثكلى وهي تردد في حنو وإيمان "الله در نهاية الغرباء " .

وتجلى الأسلوب الإنساني في مواضع قليلة من النص في إطار السرد القصصي :

³⁶ شوقي ضيف . في النقد الأدبي 153

فَمَنْ الَّذِي سَيَصُوْعُ بَعْدُ رَثَائِي؟

مَنْ ذَا سَيَرْثِينِي، وَيَذْكُرُ سِيرَتِي؟

لِيجِيبُ بِالاستثناءِ متحسراً نافِياً : إِلَّا دُمُوغُ الْأَمْ وَالخَسَاءِ.

وَمِنْ حِيثُ نَوْعِ الْجَمْلِ وَأَزْمَنَةِ الْأَفْعَالِ طَغَتِ الْجَمْلَ الْفَعْلِيَّةَ عَلَى صِياغَةِ النَّصِّ، حِيثُ تَكَرَّرَتِ الْأَفْعَالُ الْمَاضِيَّةُ بِصُورَةٍ مُتَقَارِبةٍ فِي مَسَاحَاتٍ وَاسِعَةٍ مِنَ النَّصِّ :

دَخَلْتُ فَشَكَا ، أَهْدَى ، سَأَلْتُهُ ، فَأَجَابَهَا ، قَالْتُ ، جَاءَتْ مَسَحَتُ ، أَحَسَّتُ وَرَأَتُ ،
بَسَمَتُ ، فَأَحَسَّ ، وَبَكَى ، وَأَجَابَ ، عَانَقَتْنِي ، فَأَزَّاهَتِي خَبَأَتْ أَعْدَدُهَا صَمَمَتْ حَلْمَتْ
رَحَلَتْ تَهَادَتْ .. وَوَرَدَتِ الْأَفْعَالُ الْمُضَارِعَةُ بِصُورَةٍ أَقْلَى ، وَيَدِلُّ ذَلِكُ عَلَى اسْتِغْرَاقِهِ
فِي ذَكْرِيَّاتِ الْمَاضِيِّ ، وَيَنْسَبُ مُشَاعِرَ التَّحْسُرِ وَالنَّدَمِ وَالْإِحْسَاسِ بِالاشْتِيَاقِ وَالْوَحْشَةِ
فِي لَحْظَاتِ الْوَدَاعِ الْآخِيرِ . وَالْجَمْلَ الْأَسْمَيَّةَ أَقْلَى حَضُورًا ، وَتَرَكَزَتِ فِي الْفَقْرَةِ الثَّانِيَّةِ
مِنَ النَّصِّ حِيثُ الْإِحْسَاسُ بِوَقْوفِهِ أَمَامَ الْحَقِيقَةِ الْثَّابِتَةِ الَّتِي لَا مَهْرَبَ مِنْهَا ، وَجَاءَتِ
الْجَمْلَ الْأَسْمَيَّةُ كُلُّهَا مُؤْكِدَةٌ بِإِنَّ ، كَمَا جَاءَتِ فِي مَوْضِعَيْنِ مِنَ الْفَقْرَةِ الرَّابِعَةِ : وَحْدِي
أَمُوتُ ، هَذَا جَزَائِي مُؤْكِدَةٌ عَلَى الثَّبُوتِ .

3- التكرار: التكرار أسلوب معروف ، اتفق الباحثون على أهميته في بناء النص الشعري ، وهو عند القدماء يفيد توكيده الحكم وتقويته وتمكينه في النفس لازالة الشكوك ودرء الشبهات³⁷ ، وقد اكتسب في النقد المعاصر مكانة كبيرة ؛ لأنَّه ظاهرة حيوية ، من ظواهر التماسك النصي ويعد "مرادفاً للشعرية وملازماً لها" ، إذ يسمح بانبعاث التنظيم المرهف الشامل للنص الشعري . فتكرار كلمة في النص لا يكون تكراراً ميكانيكياً ، وإنما ينم عن مضمون أكثر تعقيداً³⁸ .

والنص يحفل بصورة واضحة بالتكرار ؛ كما في تكرار الجملة الاسمية : إِنِّي
أَمُوتُ، ثَلَاثَ مَرَاتٍ ، وَفِي كُلِّ مَرَةٍ يَتَبَعُهَا بَلِيسٌ وَبَعْدَهَا فَعْلٌ مُضَارِعٌ :
إِنِّي أَمُوتُ وَلِيَسْ يَحْضُرُ مِيَتِي
إِنِّي أَمُوتُ ... وَلَسْتُ أَثْرُكُ لَا بُتِّي..

³⁷ على المتقى . القصيدة العربية المعاصرة . 174

³⁸ م . س . الصفحة نفسها

إِنِّي أُمُوتُ ... وَلَسْتُ أَرْهَبُ ضَجْعَتِي أَبْدًا، وَلَا أَخْشَى الْبَعَادَ النَّائِي ، ويؤكد هذا التكرار على حضورة الكامل لهذا المشهد واستغراقه في تجربته الشعرية وأجوائها الحزينة .

- تكرار كم الخبرية ست مرات متبوعة بفعل ماض في خمس منها :

كَمْ عَانَقْتُنِي وَالْهُمُومُ عَظِيمَةٌ
كَمْ وَدَعْتُنِي وَالدُّمُوعُ سَخِيَّةٌ
كَمْ أَرْسَلْتُ طَيْفًا لَهَا لِيَرْوَرَنِي
كَمْ سَابَقْتُ لِلْبَابِ تَرْقُبُ عَوْدَتِي.
كَمْ رَحْلَةً أَعْدَدْنَاها، فَتَشَبَّثَتْ
كَمْ خَبَأْتُ رَحْلِي؛ لِتَمْنَعَ عُرْبَتِي

ويؤكد هذا على استحضار مواقف الأم الحانية والإلحاح على الذاكرة في استرجاع هذه الأحداث المتواترة ليصل إلى ردة الفعل العنيفة القاسية "صَمَمْتُ الأَذْنَ عن إِصْعَائِي" فيجيء نتاجه هذا العقوق المتعمد في المشهد الأخير من النص الذي يبدأ بـ "وَالْيَوْمَ أَلْقَى مَا جَنَيْتُ مُوسَدًا ..." . وقد كرر الفكرة بصيغتين : الأولى جملة فعلية : "فَأَمُوتُ وَحْدِي" والثانية اسمية : "وَحْدِي أُمُوتُ" ، حيث قد قدم الحال على صاحبها في الجملة الثانية .

3- بنية الضمير : الضمائر من الأسماء المبهمة التي لا تكتفي بذاتها، اذ لا تكتسب

معناها إلا بوجود مرجع تحيل عليه ويزيل فيها الإبهام³⁹

وقد استخدم الشاعر صيغة الغائب في عدد من المواقع : إليها ، لها ، أجابها ، نحوه ، تتلمس ، أحسست ، نبضاته ، له ... ، ثم تحول الحوار إلى الخطاب : بخير أنت ، إلاك ، ليعود في الفقرة الموالية إلى استخدام أسلوب الغيبة في حديث الذكريات .

كما استخدم ضمير المتكلم "الياء" في مواقع أخرى : يَحْضُرُ مِيَتِي ، شِقْوَتِي ، وَعَنَائِي ، لَا بَنَتِي ، ضَجْعَتِي ، ويؤكد هذا التكرار على شعور بالوحدة وتقوّع نحو الذات . وهذا التلوين في استخدام الضمير بكل الوجوه يدل على تكامل المشهد بجميع زواياه وأبعاده .

³⁹ م . س . 164 .

4- التقديم والتأخير : هو عند البلاغيين القدماء : "باب كثير الفوائد ، جم المحسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لايزال يفتر لك عن بدعة، ويفضي باك الى لطيفة، ولازال ترى شعرا بروفة مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن رافق ولطف عندك ، أن قدم فيه شيء ، وحول اللفظ من مكان الى مكان " ⁴⁰ وقد نال عنية وافرة من اللغويين المحدثين حيث "طوره منظرو النحو الوظيفي والتداوليون" ⁴¹، كما حظي باهتمام العروضيين والأسلوبيين ، وهو عندهم " مبحث أسلوبي " ⁴²

وقد وظف الشاعر هذا اللون البلاغي في مواضع من النص ؛ في قوله : دخلت عليه ... إنسانة تأخير الفاعل في البيت الأول والثاني ، "لا بأس قالت" في البيت الرابع ، بخيار أنت تأخير المبتدأ على الجار وال مجرور الخبر في البيت السابع ، فاحسّ في نبراتها، نظراتها، صوت الوداع تأخير المفعول به على المتعلقات في البيت الثامن "وحدي أموت" ، قدم الحال على أصحابها في الجملة الثانية من البيت الثالث والعشرين ، وقدم الجار وال مجرور على الفاعل ليعلو بالبكاء تشجّها في البيت الثلاثين .

خامسا :- المستوى الايقاعي والعاطفة : النص من بحر الكامل وفي الأبيات موسيقى داخلية تناسب في خفوت وتنجذب في عدد من المفردات التي تتجانس فيها الحروف وتتكرر بصورة تضفي على النص بعدا شعوريًا متدفعا ، وتعمل على تقوية مشاعر الحسرة، مثل تكرار السين في قوله : سيرتي، مسيرة الموت ، يسري، ليسكن، وتكرار الصاد والعين في: ضجعة الضعفاء، وتكرار العين في : شعرا يليق بعفة العذراء ، الغين : الغابة الغوغاء ، وقد شكل هذا التكرار لونا موسيقيا أضفى على النص ظلاما من التناغم والانسجام .

⁴⁰ عبد الفاهر الجرجاني. دلائل الاعجاز . تحقيق محمود محمد شاكر . مطبعة المدنى . القاهرة .

1992 ط 3 . 106

⁴¹ علي المتقى . القصيدة العربية المعاصرة . 156

⁴² م . س . 56

وتشع الأبيات بعاطفة حزينة يصاحبها وجوم كئيب ليتشكل مزيج منسجم متداخل من مشاعر الحزن والشكوى ومكابدة الوجع ومعاناة الألم والتحسر والعطف والإحساس بالغربة ، مشاعر عميقة تسري في ثنايا الأبيات ، وجاءت متداولة ممتدة ولم تخفت حتى نهاية النص .

ولأن العلم بالمفهوم الواسع – كما يرى البعض – " نسق ثقافي لا يمكن فهمه خارج سياقه الثقافي الذي نشأ فيه "⁴³ ، فقد عكس النص مظاهر ثقافية واجتماعية وحضاروية للبيئة الليبية ، تجلت في شخصياتها وحواراتها وقيمها ؛ بيئه محافظة : امرأة وديعة حبيبة هادئة صبوره متجلدة حتى في لحظات الموت القاسية . البر بالأمهات والإحساس بالأخوات ينم عن التأثر الاجتماعي الذي هو انعكاس للبيئة الإسلامية المحافظة . استحضار الأم الحانية العطوفة الرقيقة ، ويلاحظ غياب ذكر الأب عن المشهد ، فالصورة كلها تزخر بمشاهد عاطفية حزينة ، ولعل ذكر الأب وما يbedo عليه من مظاهر القوة والتجدد والصرامة يتناهى عادة مع هذه المشاهد .

سادسا : خلاصة تركيبية :

1. يلاحظ من معجم النص ومن بعض صوره ، التأثر بمفردات الشعر العربي والبيئة العربية القديمة : الورقاء ، ضرب السيف ، ممزقا أحشائي ، يدك خبائي ، والهموم تنوشني ، الخنساء .
2. من مظاهر التجديد في النص قدرة الشاعر على الاستغراق في تجربة شعرية عايشها، وقد اتسمت بوحدة الجو النفسي في جميع مقاطعها ، وبرز التلامم والتجانس في عرض أفكارها وسرد الأحداث التي شكلت بعدها دراما في النص ، كما تجسدت في القصيدة الوحدة العضوية بالمفهوم الحديث التي تعني أن تكون القصيدة مجموعة من العناصر المترابطة والمتدخلة . كما عكس النص مظاهر ثقافية واجتماعية وحضاروية للبيئة الليبية تجلت في شخصياتها وحواراتها وقيمها

⁴³ جماعة من الباحثين . مشروع محمد مقناح . مطبعة آنفو . فاس . 2011 . 61

3. - يمتلك الشاعر زمام اللغة قوية ناصعة ، تجلت في ثراء معجم النص وقدرة الشاعر - في الأغلب - على اختيار مفردات موحية تعبر بعمق عن الفكرة و تستوعب عاطفة المشبوبة .

4. يمكن أن نستشف من هذه التجربة الشعرية بعض ملامح من شخصية الشاعر : حيث يظهر للفارئ مرهف الحس بارعا في صياغة العبارة الشعرية، متمكنا من اللغة و تصارييفها ومفرداتها و عباراتها ، يمتلك شاعرية متدفقة ، و شعور افياضا بالآلام المعذبين والحزاني ، له القدرة على الاستغراق في تجربة شعرية شعورية عميقة .

5. وتشي مناسبة القصيدة بشخصية ملخصة تعيش آلام الآخرين و تشاركهم و تخفف عنهم، كما يلاحظ هذا البر الطاغي على النص و التحسن المتردد خاصة في الفقرة الثالثة والرابعة ، وقد نظم الشاعر قصيده في فترة متقدمة ، عام 2006 أي أنها من أوائل شعره ، ومع ذلك نلاحظ نضجا واضحا على مستوى المعالجة الشعرية والإنسانية على حد سواء .

المصادر والمراجع :

1. إبراهيم محمود خليل . النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير . دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة . عمان . ط 4 . 2011 .
2. ابن رشيق القمياني . العمدة . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . دار الجيل . بيروت . ط 4 .
3. ابن منظور . لسان العرب . إعداد وتصنيف يوسف خياط . دار لسان العرب . بيروت .
4. احمد عزور . أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 2002 .
5. جماعة من الباحثين . مشروع محمد مفتاح دراسات في المنهج والمصطلح والمنهج . تنسيق : سعيد عبيد . مطبعة آنفو . فاس . 2011 .
6. جيرالد ستين . فهم الاستعارة في الأدب . ت . محمد أحمد حمد ، منشورات المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة . ط 1 . 2005 .
7. رشيد عبد الرحمن العبيدي . العربية والبحث اللغوي المعاصر . منشورات المجمع العلمي العراقي ، بغداد . 2004 .
8. السكاكي . مفتاح العلوم . تحقيق : نعيم زرزور . دار الكتب العلمية . بيروت . 1987
9. شوقي ضيف . في النقد الأدبي . دار المعارف . القاهرة . ط 9
10. عبد القادر القط . الاتجاه الوجданى في الشعر العربي المعاصر . دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت . 1978 .
11. عبد القاهر الجرجاني . دلائل الاعجاز . تحقيق محمود محمد شاكر . مطبعة المدنى . القاهرة . 1992 .
12. علي عشري زايد . استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان . طرابلس . ط 1 . 1978 .
13. علي المتقى . التصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب . المطبعة والوراقه الوطنية . مراكش . ط 1 . 2009 .
14. مجلة جامعة دمشق - المجلد 29 - العدد (1 + 2 - 2013) .
15. مجمع اللغة العربية بالقاهرة . المعجم الوسيط .
16. محمد مفتاح . تحليل الخطاب الشعري . استراتيجية التناص . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . بيروت . ط 3 . 1992 .
17. محي الدين صبحي . النقد والإبداع . دار اليابس للنشر والتوزيع . عمان . 2007 .
18. الولي محمد . الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقد . المركز الثقافي العربي . ط 1 . 1990 .
19. يحيى بن حمزة العلوى . كتاب الطراز . تحقيق عبد الحميد هنداوى . المكتبة العصرية . صيدا . بيروت . ط 1 . 2002 .
20. يوسف أبو العروس . الاستعارة في النقد الأدبي الحديث . الأهلية للنشر والتوزيع . عمان . ط 1 . 1997 .