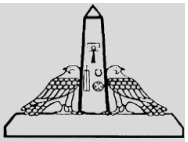
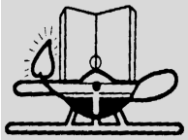
حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٩ (عدد أكتوبر – ديسمبر ٢٠٢١)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)





المرض وتجلياته في قصيدة "السرير"
دراسة تحليلية

سائدة مصلح الضمور*

أستاذ مساعد / جامعة البلقاء التطبيقية / كلية الكرك الجامعية
Saida.aldmour@bau.edu.jo

المستخلص

تتناول هذه الدراسة صورة المرض في القصيدة العربية من خلال قصيدة "السرير" للشاعر العربي "أمل دنقل"، وتوضيح الأبعاد التركيبية لهذه القصيدة، وأثر المستويات التحليلية اللغوية في الكشف عن الرؤية الشعرية، وتبين تقنيات التشكيل الأسلوبي للأبعاد الدلاليّة للمرض، وأثر ذلك في تشكيل الجملة الشعرية في هذه القصيدة.

وقد برز التكرار كإحدى الأدوات الأسلوبية، والآليات التعبيرية التي ظهرت في جميع المستويات: الصوتية والصرفية، والتركيبية، والدلالية من أجل الكشف عن مكنونات النص الشعري، وبيان كثافة المشاعر المتناقضة في ثنايا الأسطر الشعرية لقصيدة "السرير"، وتجميعها في بؤرة نصية واحدة مرتبطة بدلالات نفسية عميقة وظّف الشاعر فيها إمكاناته التعبيرية؛ لجعل المتلقي يسبر غور هذا الصراع الخفيّ داخل نفس الشاعر في ثنائية الحياة والموت.

الكلمات المفتاحية: الأبعاد التركيبية، الدلالة النفسية، التكرار، المستويات اللغوية، الحقل المعجميّ.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢١.

التعريف بالشاعر:

الشاعر في سطور:

ولد أمل دنقل عام ١٩٤٠ في قرية بصعيد مصر بقرية القلعة، وفي العام الذي ولد فيه حصل أبوه الشيخ (أبو القاسم) على إجازة العالمية من جامع الأزهر الشريف، ولهذا سُميّ (أمل) تيمنًا بنجاح والده[١] .

تلقى أمل دنقل علومه في مدرسة قنا الابتدائية، فمدرسة التحرير الإعدادية، ثم مدرسة قنا الثانوية، ودخل الجامعة، ولكنه لم يكمل تعليمه الجامعيّ، وذلك لأنه تنقل في وظائف كثيرة لحاجته للمال، فقد اضطر بعد سنتين من الدراسة في كلية الآداب إلى أن يقطع دراسته ليلتحق بوظيفة صغيرة في مصلحة الجمارك بالإسكندريّة، وحينها كانت أعماله قد بدأت في الانتشار، واستطاع الحصول على جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب للشعراء الذين أعمارهم أقلّ من ثلاثين سنة[٢].

تزوج أمل دنقل من (عبلة الرويني) الصحفية بجريدة الأخبار المصرية عام (١٩٧٨)، وأصيب بعد زواجه بورمٍ سرطانيّ[٣]، صارع المرض، وبدأت قصائده تجسّد هذا المرض، ومن ضمن هذه القصائد قصيدة (السرير) التي سنتناولها بالتحليل والدراسة.

وهذه القصيدة هي الورقة الثانية من مجموعة (أوراق الغرفة ٨) آخر ديوان كتبه، وهو في مستشفى المعهد القومي للأورام الذي مكث فيه في الغرفة رقم (٨) يعاني من الوحدة والفقر، والمرض مدة عام ونصف، وبقي في هذا المستشفى حتى آخر حياته فقد فارق الحياة في يوم السبت عام ١٩٨٣م [٤].

المرض: أوصافه وتجليّاته

طالعنا الشاعر في عنوان القصيدة بكلمة (السرير) (دنقل،)، وهي كلمة توحي بوصف ماديّ يرتبط بمفردات الحقل المعجمي المتعلّق بالمرض؛ فالمريض يمكث على السرير ليتلقى العلاج، فتصبح العلاقة اقترانية ذهنية بين كلمتي (سرير+المرض)؛ فالعتبة النصيّة شكّلت تمهيدًا للقارئ يوحي له بمضمون القصيدة، فالعنوان بنية نصية، وليست لافتة مجردة من الدلالة، فيشرق على النص ليضيء ما يعتم منه فحسب بل ليوجّه القراءة كلها [٥]، وهذه العملية التواصليّة التي تظهر من العتبة الأولى للنص يتلـــــقاها القاريء؛ ليبني رؤية حول المضمون النصيّ للقصيدة، فالعنوان يشكل بطاقة تعريفية بالقصيدة، "فهو أشبه بعتبة المنزل التي تربط الداخل بالخارج، وتوطأ عند الدخول"[٦].

وهنا تتحقق الغاية التواصلية بين أطراف العملية النقدية، التي يجب أن " تتحرك بيقظة، ومرونة بين مختلف مقوّمات الظاهرة الأدبيّة وعناصرها، وبشكل خاص بين المؤلف، والنص والقارئ- دون أن تهمل السياق، والشفرة، وقناة الاتصال- من أجل استخلاص الرؤية الإبداعية للنصّ والمبدع"[٧]. وبالتالي:"تصبح العملية التواصلية بين القارئ والشاعر مبنية على النص، ودرجات الفهم، والتلقي من هذا النصّ، ولعلّ الهدف من أهم وظائف العنوان التي تساهم في تعيين الأثر (العمل، النصّ) والدلالة على محتواه، وإعطائه قيمة، وجذب القارئ وإغرائه [٨].

ولعلّ أسلوب الشاعر يعكس الحالة المرضية التي يعيشها؛ فيسقط واقع حاله على كلماته التي يرسمها في نصه، فالأسلوب اصطلاحا يعني: " طريقة الكتابة، أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها تعبيرا عن المعاني قصد الإيضاح والتأثي"[٩].

أو هو كما يرى وليم سترونك صوت المبدع على الورق؛ لأنّ الكتابة المبدعة ليست إيصلاً وحسب، إنّما هب إيصال خلال الإلهام، إنها النفس تنفذ إلى الخارج، ولا يستطيع كاتب مبدع أن يبقى متخفيّاً [١٠].

ولا شكّ أنّ الحالة المرضية التي كان يعيشها الشاعر، وهو يعاني من السرطان، جعل النص الشعري اذ معادلا يعبّر عن مكنوناته النفسية، وتعكس ما يعيشه، ويعانيه مريض السرطان، فجاءت كلماته تعبيرا عن صور الألم، والفقد رغم أنّ اسمه (أمل) إلا أنّه من خلال من خلال نصوصه كان أحوج الناس إلى الأمل؛ ليعيش ما تبقى له من الوقت، وهو يبحث عن صور النجاة من خلال كلماته، لا سيّما أن هذه الكلمات لشاعر معروف بالقوة في مواقف حياته، فكيف له أن يعلن عن ضعفه. فجاء الأسلوب انعكاسا لصورة الإنسان المريض في كل زمان ومكان، فهو لا يعبر عن ذاته فحسب، وإنّما هي صورة لكلّ مريض يلزم بالسرير بسبب المرض.

ولذلك نجد أمل دنقل يسعى عبر المتواليات الصوتية التي ينظم بها الجمل الشعرية إلى تخليق الواقع، وتجسيده بمفردات انتقائية، فهو شاعر قومي يسكنه همّ قومه وعروبته، وطالما سعى إلى تجسيد الهموم والمعاناة القومية[١١].

وفي هذه القصيدة نجده ينتقل من الجسد العربي للجسد الدنقلي الذي صور فيه هموم النفس البشرية .

ومن هنا فإننا نجد أن انتقاءه لمفرداته ليس عبثيا، فالسرير الذي هو موطن الراحة والاسترخاء قد يكون موطنا للألم والمعاناة وما بين الثنائيات تقوم فكرة الدراسة، فالسرير الذي يلتقي فيه العشاق؛ ليعبّروا عن تجليات الحب، نجده موطنًا متزامنا للنقائض التي قد يلتقي فيها تجليات الأم والمرض، ومن هنا نجده يحمل هذه المفردات بطاقات دلالية تنظم النسيج النصي للقصيدة وكأنها مفتاح يوحي بأبعاد جديدة للتأويل.

فتجلّيات المرض تظهر منذ مطلع القصيدة حتى نهايتها، ويمكننا حصر المفردات المتعلّقة بالمرض وتجلّياته النفسية، ومتعلقاته الماديّة على النّحو الآتي:

مفردات المرض ومتعلقاته	تكراره	دلالته النفسية
السرير	٧ مرات	وردت كلمة السرير لتدلّ على معاناته من طول إقامته في المستشفى، والألم الناجم عن إصابته بمرض السرطان.
المرض وارتبط المرض بوصف (المجهول)	مرة واحدة	تدلّ على عدم قدرته على ذكر المرض بمسمّاه الصريح، وهو يعكس شدّة المعاناة، وقد ربط بين كلمتي (المرض+المجهول) حتى يعكس نكرانه للورم السرطاني .
الجسد	٣ مرات	تعكس أوصاف الجسد عمق المعانة فقد ارتبطت الأوصاف (بالنزف، والأنين).
مفردات الوهم (أوهموني)	٣ مرات	الوهم يعكس حجم المعاناة النفسية في الأمل بالشفاء دون أن يكون هناك ما يوحي بذلك وقد بدأ الشاعر قصيدته بالفعل (أوهموني) ،
مفردات الموت ومتعلقاته فاقد الروح– النوم الأبدي والجماد	٧ مرات	تكررت مفردات الحقل المعجمي المتعلق بالموت والنوم والاضطجاع الأبدي لتعكس شعوره باقتراب النهاية.

يعكس الجدول السابق تجليات المرض بأوصاف تعكس حجم المعاناة، فالقارئ لهذا النص الشعريّ يشعر بمدى معاناة الشاعر، فهو حريص على تقديم أحوال وهيئات المرض بكل تجلياته، وهذا يذكرنا بتعريف الوصف عند قدامة بن جعفر، يقول:" الوصف إنّما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"(١٢).

ولا يخفى ما للتكرار من أثر في إغناء القصيدة، والتجديد فيها، فالإيقاع الصوتي الذي يخلقه تكرار جرس الحروف والكلمات، يظهر القيمة الفكرية والنفسية التي يعبر عنها من خلال العناية بتكرار لفظة معينة أو مقطع معين(١٣).

وقد حرص الشاعر على التعريف بمرضه، وتصوير معاناته بشكل تفصيليّ؛ ليضمن تفاعل القارئ مع معاناته، يقول:

– لأولد في الصبح ثانية ... إن سطع
(فوق الورق المصقول
وضعوا رقمي دون اسم
وضعوا تذكرة الدم
واسم المرض المجهول) (١٤)

فقد قدّم الشّاعر للقارئ بطاقة وصفيّة لمرضه، فهو مريض بسرطان الدّم، وقد كان يتعامل مع المستشفى الذي يدوّن اسمه على ورق مصقول، ولا يتعامل مع الاسم الصريح للمريض، وإنّما بلغة الأرقام التي توحي بكثرة المرضى الذين يعانون من هذا المرض، فلا يحفل بذكر اسم المريض، وكأنّ هذا المرض قد نسخ أسماء المرضى، وأحل مكانها أرقاما مبهمة لا يكترث بهوية صاحبها، وهو بيان لعمق معاناة الشاعر مع هذا المرض الذي فرض سيطرته على المكان ومن فيه، ونشر الألم والمعاناة في كل أرجائه، وهو الجو الذي نجح الشاعر في نقله إلى القارئ عبر استخدام تقنيات مختلفة جعلت النص كتابا مفتوحا أمام القارئ تتجلى فيه صورة المرض واضحة وما يتبعه من المعاناة واضحة جلية.

ولكنّ الشاعر رفض ذكره باسمه الصريح، وسمّاه (بالمجهول) في حضور غيبيّ لسلطة الاسم، وكأنّ كلمة السرطان غابت، وبقيت إيحاءاتها المتعلقة بالغموض والجهل والخوف، وهو موقف نفسيّ تجاه مجموعة من الكلمات التي تصنّف في إطار الكلمات المحرمة أي التابو، وأهم هذه الكلمات ما يدلّ على الأمراض الخبيثة، فلا تذكر في الحديث العاديّ، لما في نطقها من إيذاء لشعور السامع(١٥)، فتصاب الكلمة بما يشبه الحظر على استعمالها في المجتمع(١٦)، فيستبدلون بها كلمة أخرى للتخفيف من وقع ذكرها على النفس التي تصاب بالهلع، أو النفور من ذكرها؛ ولهذا يقول:

– أوهموني فصدّقت
(هذا السرير
ظنني – مثله – فاقد الروح
فالتصقت بي أضلاعه
والجماد يضم الجماد – ليحميه من مواجهة الناس) (١٧)

فهو يعاني من علاقته مع الناس الذين يوهمونه بالشفاء، وهو لا يرغب بالموت فيصدّق الوهم رغم الحقائق التي تفرض نفسها في الواقع المحيط بالشاعر، فهو كمن فقد الروح فوق السرير من شدة ضعفه، والتصقت أضلاعه بالسرير، وأصبح كالجماد متماهيًا مع سريره الذي يضمه، ويعطيه شعورا بالأمان والحماية من مواجهة الناس الذين

تشي ملامحهم بما يحاولون إخفاءه حول حقيقة المرض ومدى خطورته، فيحاول بهذا التضامّ مع السرير حماية نفسه من الأثر الناتج عن هذه المواجهة مع هؤلاء الناس.

وهكذا يتضح لنا أنّ البؤرة النصية تدور حول المرض وتجلّياته، ولعلّ المستويات التحليلية تكشف عن عمق الرؤية الشعريّة في الكشف عن الحالة النفسية للشاعر المريض.

المستويات اللغوية للقصيدة الشعرية (السرير) وأثرها على الدلالة

إنّ اللغة الأسلوبية التي تشكل مفردات قصيدة (السرير) ذات محمولات تعكس آلام الشاعر، فالنصّ الشعريّ يشكل لغة علامات ذات دلالات متعدّدة، فالنصّ كما يرى برينكر" تتابع متماسك من علامات لغوية"(١٨)، وهي في هذه القصيدة تتابع في بناء شعري ينطوي على تجربة نفسيّة عاشها الشاعر في تجربته مع المرض.

وهي حالةٌ مرتبطةٌ بالتجربة والوجود الإنساني: تجربة المرض، وترتبط بالرؤية التأملية ذات الاتجاهات الفكرية الفلسفية، مما جعل النصّ الشعريّ المعاصر نصا توالديًّا لا يبدأ من نقطةٍ محدّدةٍ، وينتهي عند نقطة محدّدةٍ، إنه نصّ الانفتاح على توالي النصوص الغائبة، وعلى نصوص القراءة المتعدّدة، إنّ النص أثر وأفق مفتوح تساهم المستويات اللغويّة على الكشف عن القدرة الشعريّة، وأثرها في التفاعل مع النصّ، فالدراسة التي تقف على المستوى الصوتي والتركيبي، والمعجمي تستطيع أن تكشف عن مستويات الإبداع عند الشاعر، وقدرة الشاعر على كسر المتوقع والمألوف عند المتلقي، وإبراز اختياراته في بناء نصّه الشعري؛ "فالتحليل اللغوي يتناول السمات اللغوية وصفا دقيقا"(١٩).

وهنا يمكننا الوقوف على المستويات اللغوية الآتية التي ساهمت في بناء النص، وتضافرت معا لتحقيق الانسجام النصيّ، والاتساق فيما بين أجزائه:

أولا– المستوى الصوتي:

يشكل عنصر الإيقاع في القصيدة سمة واضحة لافتة، ويلتقي مع التجربة التي يعبر عنها الشاعر، وتستلزم ذاتية وغنائيّة محدّدةً تتناسب مع أجواء الحزن والمرض التي يعيشها دنقل، وهذه القصيدة من قصائد التفعيلة التي يتباين فيها عدد التفعيلات بحسب التدفق العاطفي، فيختلف طول السطر الشعري باختلاف التدفق العاطفي(٢٠)؛ لذا فإننا نجد تبيانا بصريا وإيقاعيا ينسجمان مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وهذه القصيدة تقوم على تفعيلة (فاعلن) تفعيلة البحر المتدارك (والخبب)، وهي تفعيلة بحر صاف تمتد تفعيلاته بامتداد السطر الشعري القائم على بثّ الانفعالات العاطفية(٢١).

وفي الجسد النصيّ نلحظ توظيف الشاعر لتقنية التكرار؛ لتحقيق إيقاعية تناغميّة على مستوى الصوت والدلالة، والتكرار ظهر على النحو الآتي:

	التكرار	
تكرار صوتي	تكرار المفردات	تكرار التراكيب

التكرار:

يشكّل الصوت العنصر الأساسي المكوّن للمفردات(٢٢)، وبالتّالي فإنّ الدلالة تتشكل بالتركيب الصوتيّ، والإيقاع سلسلة من الحزم، والوحدات الصوتية المنتظمة وغير المنتظمة السطحية، والعميقة الداخلية، والخارجية، وتشير إلى مُكْنة الشاعر من التشكيل بمفردات النصّ التي تعكس بؤرة المرتكز النصيّ الشعريّ، وهي تحيل إلى (أوّل تماس مادي بين النص والمتلقي، ويشي بتعالقاته الهرميّة، ويحفظه من التحلّل)(٢٣)، فالصوت الذي يلحظ تكراره في قصيدة (السرير) هو صوت (الياء)، وهو صوت مديّ (٢٤) يتناسب مع آلام الشاعر، وهذا الصوت ذو وظيفة صرفيّة، فالياء هنا تمثل ضمير المتكلم الذي

أضيف إلى مفردات متعددة تنسجم مع دائرة الحزن والمعاناة الذاتية التي عبّر عنها الشاعر بتكرار الضمير الشخصي (الياء)، وهو نوع من الانكفاء على الذات الشخصية للشاعر الذي يعيش هذه الصراع مع المرض، ونذكر منها:

(سريري، نومتي، اضطجاعي، ذراعي، خداعي، جافينني، كلمتني، فوقي، سيدي)[٢٥]

إنّ هذه المتوالية الصوتية تعكس حضور الشاعر في تجسيد سيرته المرضية، فهو يدور حول ذاته ومعاناته فالياء من الحركات الطويلة التي يحتاج النطق بها إلى زمن أطول من نطق الحركات القصيرة [٢٦]، بما يعزز حضور الشاعر المستمر وتجربته الذاتية مع المرض، وما يرافق هذا الحضور الذاتي من ألم وتوجّع، وهذا الوجع نجده عند دنقل في استخدامه ضمير المتكلّم (الياء)، وإضافة كل تجليات المرض إلى ذاته عبر استخدام هذا الضمير (الياء).

ومن الأصوات التي حققت حضورا إيقاعيا ودلاليا في قصيدة السرير صوت الفاء الذي حقق إيقاعية السجع في الكلمات الآتية (الألف، تلتفّ، النزف) في قوله:

(طول الليلات الألف
والأذرعة المعدن
تلتف وتتمكن
في جسدي حتى النزف) [٢٧]

وعلى مستوى المفردات نجد التكرار في حقول معجمية تتعلق بالمرض، وقد أشار البحث إلى ذلك في الحديث عن "المرض"، فكلمة سرير تكررت خمس مرات، أمّا كلمة (أسّرة) التي جاءت في صيغة الجمع فتكررت مرتين، ضمن علاقة دلالية عمودية مع المرض، فوجود المرض يستلزم وجود سرير له، والعلاقة العمودية هي التي تربط الحقل الدلالي بمكوناته[٢٨].

أمّا على مستوى البنية الصرفية فإنّنا نجد الفعل (أوهموني) تكرر مرتين، والفعل (ضعَوا) مرتين، ويلحظ الدارس أنّ التكرار الثنائي أكثر حضورا في الجسد النص ليوحي بإيقاعيّة الصراع بين الموت والحياة، وهذا ما أشار إليه بقوله:

– والذين ينامون سرعان ما ينزلون
– نحو نهر الحياة كي يسبحوا
– أو يغوصوا بنهر السكون [٢٩]

فالصراع ينكشف بين من يعيش في نهري الحياة والسكون، ومن يسبحون ويغوصون، صراع يعكس معاناة الشاعر الذي يقف في المنتصف بين الموت المتمثل بالمرض اللعين الذي يعاني منه الشاعر، والحياة التي يحارب الشاعر بما تبقى لديه من أمل ضئيل بوهم الشفاء منه، وهكذا تستمرّ إيقاعية القصيدة في الصراع بين الموت والحياة " لينقل إلينا مدى ما يعتمل بوجدانه من إحساس حادّ وعميق بالمفارقات في شتى صورها، ومتنوع مجاليها" [٣٠].

أمّا تكرار التراكيب، فنلحظ أنّ تكرار التركيب للجملة الفعلية في معان جديدة هو الأكثر حضورا في القصيدة، وقد شكّل التّكرار التركيبي عاملا في إيقاعية النصّ الشعري، يقول:

وضعوا رقمي دون اسم
وضعوا تذكرة الدم [٣١]

فالشاعر حافظ على مستوى بنائيّ وخطيّ وبصريّ، وتركيبي متناغم؛ ليعكس تناغميّة الإيقاع الصوتيّ المتمثل بما يلي: فعل+ ضمير+ مفعول به+ اسم ينتهي بصوت الميم الشفويّ.

وضع +وا+ +رقمي+ اسم

وضع+ وا+ + تذكرة+ الدم

إنّ هذه التناغميّة توحي بغنى المعجم الشعريّ البنائيّ في هذه القصيدة، فالتّكرار المتماثل يفضي إلى " ضربات إيقاعية مميزة لا تحسّ بها الأذن فقط، بل ينفعل معها الوجدان كله، مما ينفي أن يكون هذا التّكرار ضعفًا في طبع الشاعر فهو نمط أسلوبي له ما يسنده في إطار الدلالة" [٣٢].

المستوى المعجمي وأثره في بنية الصورة الشعريّة

تلجأ هذه الدراسة إلى تأمّل المفردات التي تتألف منها القصيدة، إذ تشكل المفردات تمثيلا لاختيارات الشاعر التي يريد بها تمثيل المعنى المراد إيصاله في البعد البلاغيّ، والتأثير الذي يريد تحقيقه على متلقي النصّ، ولعلّ تأمل المفردات، وما تستدعيه من تجاور مع مفردات أخرى ذات علاقة يستدعيها السياق ومنها يتشكّل المستوى المعجميّ.

فالقصيدة تدور في بؤرة مركزية واحدة، وهي بؤرة الصراع بين الموت والحياة، والصراع بين ثنائية المرض والحياة، وحول هذا المعنى تدور البؤرة النصيّة للقصيدة، من خلال استعمال مفردات تنتمي لحقول معنوية متقاربة وما يندرج ضمن هذه الحقول من مفردات تساهم في إبراز معاناة الشاعر وصراعه مع المرض، فمعنى كل مفردة من المفردات يتحدد من خلال علاقتها مع مفردات أخرى موجودة في اللغة ضمن ما يطلق عليه: العلاقات النظامية العمودية التقابلية[٣٣].

ويمكننا المقابلة بين هذه الثنائيات وفق الحقول الدلالية الآتية:

حقل المرض: السرير/ تذكرة الدم/ اسم المرض المجهول/ التصقت الأضلاع/ النزف/ الأنين[٣٤].

حقل الموت: فاقد الروح/ نومتي/ اضطجاعي/ الصمت / نهر السكون/ دون اسم/ الجماد/ ناموا، يغوصوا[٣٥].

حقل الأمل: أولد/ الصبح/ أحرك/ نهر الحياة [٣٦].

يظهر من الحقول السابقة التباين بين مفردات المرض والموت، والأمل في الحياة.

فكلمات النصّ عكست حقيقة الحالة النفسية التي سيطرت على الشاعر، فهو يعيش في حالة حقيقة من الألم عكستها الحقول المعجميّة للجملة الشعريّة.

فالشاعر بقراءاته المتنوعة وآلامه، وتجاربه الحياتيّة المختلفة، تشكلت لديه بنية ذهنيّة ونفسيّة وأصبحت دلالات المفردة تتجه نحو المعنى الرمزيّ العميق، فالنصّ الشعريّ جزء من تجربة الإنسان وسيرته وثقافته، ولا يستطيع الشاعر أن يجزئ كفاح الإنسان ونضاله، وأن يحصر نفسه في إطار عصرٍ واحدٍ فقط، وفي إطار ثقافةٍ واحدةٍ، أو بيئةٍ واحدةٍ مغلقة على نفسها[٣٧]، وهو يستطيع أن يخرج من تجربته الذاتيّة؛ لتصبح تجربة إنسانيّة يعبّر فيها عن مشاعر أيّ مريض يرقد على السرير، وهذا ما جاء في قوله:

– وأنا لا أجيب الذين يمرون فوقي

– سوى بالأنين

– فالأسرّة لا تستريح إلى جسد دون آخر

– فالأسّرة دائمة

– والذين ينامون سرعان ما ينزلون

– نحو نهر الحياة كي يسبحوا
– أو يغوصوا بنهر السكون [٣٨]

ولعلّ مفردات الوهم تتقابل مع حقيقة المرض، فالوهم بالعلاج، والشفاء يقابله التصديق لوقائع الحياة، فالثنائيات المتقابلة اتّكأت على الطّباق؛ وقد أشار القرطاجني إلى أهميّة الطّباق في تحقيق وتأكيد المعنى بقوله: إذا أردت أن تقارن بين المعاني وتجعل بعضها بإزاء بعض وتناظر بينها، فانظر مأخذا يمكنك معه أن يكون المعنى الواحد وتوقّعه في حيّزين، فيكون له في كليهما فائدة.

فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيز وموقعه في الحيز الآخر، فيكون من اقتران التماثل. أو مأخذا فيه اقتران المعنى بما يناسبه، فيكون هذا من اقتران المناسبة أو مأخذا يصلح فيه اقتران المعنى بمضاده، فيكون هذا مطابقه أو مقابله" [٣٩].

والتضاديّة في هذه القصيدة يدركها القارئ عبر العلاقة الاقترانية بين المفردات، فهي تضاديّة تعتمد على فهم المتلقي للأبعاد الدلالية للمفردات، ومن ذلك قوله:

– وضَعُوا رقمي دون اسم
– وصفوا تذكر الدم
– واسم المرض المجهول [٤٠]

فالشاعر يقابل بين غياب اسمه، وحضور اسم المرض المجهول الذي لم يقوَ على تسميته، في دلالة على الحضور القويّ للموت والمرض في مواجهة الأمل والحياة التي يحاول الشاعر التشبث بهما.

أمّا الصراع بين الأمل والحزن والتشاؤم، فيتمثل بالإحالة الأسطورية في قوله:

– أوهموني بأن السرير سريري
– أنّ قارب (رع) سوف يحملني عبر نهر الأفاعي [٤١]

في إشارة إلى الأسطورة المصرية القديمة التي تقول: في يوم من الأيام لدغ الإله (رع) من ثعبان سام وشفي بواسطة التعاويذ السحرية، وكما شفي الإله من إصابته برقية إيزيس سيشفى المريض[٤٢]، فالشفاء هنا أمل يسيطر على الشاعر، ويقابل هذا الأمل وهمٌ ينفيه السرير الذي يجلس عليه، لذلك يلجأ إلى تكرار مفردة السرير، ويؤكّد بأنّ السرير سريره هو، ومرضه ما زال مستمرًا.

وفي المقطع الذي يليه يقول:

– أوهموني فصدقت
– (هذا السرير
– (ظنني– مثله– فاقد الروح) [٤٣]

فالشاعر يصدق الوهم، ولكن المرض والسرير يعودان ويذكرانه بالألم، فينتظر مصير الموت فيقول:

– صرت أنا والسرير
– جسداً واحداً في انتظار المصير
– (طول الليلات الألف
والأذرعة المعدن
تلتفّ وتتمكّن
في جسدي حتى النزف)[٤٤]

وعند وقوف الدارس على مفردات حقل الوصف في الصورة الشعرية في هذه القصيدة، يجد الصور تغذّي حالة الألم التي يعيشها الشاعر، وفي علم البيان نجد أنّ الصورة تأتي لوضوح الدلالة، فالبيان: علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه(٤٥).

وجوهر علم البيان يقوم على تأدية المعاني التي تقوم بالنفس تامّة على وجه يكون أقرب إلى القبول، وأدعى إلى التّأثير.

ومن هنا نجد الصورة الشعرية تتناغم مع الحالة النفسيّة للشاعر للتعبير عن آلام المرض، فالشاعر يلجأ إلى (تجسيد السرير)، ويتعامل معه وكأنّه كائن حيّ له أحاسيس، ومشاعر تنقلُ للقارئ رسالة الشاعر، يقول:

– هذا السرير
– ظنني مثله فاقد الروح (٤٦)

فالشاعر تماهى مع السرير الجامد الثابت غير العاقل، وجعله كالإنسان الميت الذي فقد روحه، وانتقى الشاعر مفردات صورته بحذر؛ ليعبّر عن حالته النفسيّة، وهو يتلقى العلاج على سرير المرض.

وحالة التّماهي هذه استمرّت في المقطع الثاني، إذ يقول:

– صرت أنا والسرير
جسدا واحدا في انتظار المصير (٤٧)

يؤكّد الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة حالة التماهي بينه وبين السرير، فقد أصبحا معا جسداً واحداً، وهنا يؤنسن (السرير)، فيشبهه بالمريض الذي ينتظر مصيره مع الشاعر، إنّه الموت الذي ينتظر السرير والمريض معا.

ولعلّ العنصر المشترك في الصورة السابقة هو المشبَّه، وهو المحور الذي تدور حوله الصورة، وامتدّت هذه الصورة في باقي الأسطر الشعريّة، بحيث بقي المشبه (عنصرا ثابتا)، والمشبه به هو العنصر المتعدّد الأركان، وفيما يلي توضيح لهذه الصورة:

– المشبه به: الإنسان فاقد الروح
– المشبه: السرير
– شبه السرير (بالقنفذ الحجري)
– شبه السرير بالإنسان الذكي الذي يكتشف الخداع
– شبه السرير بالإنسان الخائف الذي يرتعش
– شبه السرير بالإنسان الذي ينتظر الموت (٤٨)

يلحظ في الصور السابقة أنّ الشاعر تعامل مع السرير وكأنّه كائنٌ حيٌّ له أحاسيس ومشاعر، فأنسنة السرير تعكس حجم الألم الذي أسقطه على الموصوف (السرير)، لاحظ الحقول المعجمية الانتقائية لأوصاف السرير:

إنسان ـــــــــــــــــــــــــــــ فاقد الروح
إنسان ـــــــــــــــــــــــــــــ يرتعش
إنسان ـــــــــــــــــــــــــــــ ينتظر مصيره (الموت)
إنسان ـــــــــــــــــــــــــــــ ذكي يكتشف الخداع
حيوان ـــــــــــــــــــــــــــــ كالقنفذ الحجري المنكمش(٤٩) (فيه معنى الجمود)

إنّ شعريّة الصورة البيانية، وتداخل النصوص هي نوى مركزية في الخطاب الشعريّ(٥٠)، وبهذا تصبح الصورة انعكاساً صادقاً للحالة النفسية للشاعر، تنقل للقارئ ما

يعانيه الشاعر بسبب المرض، وما يتركه من اسقاطات نفسية تتولد داخل نفس الشاعر في تجربته الشخصية مع المرض.

أثر المستوى الدلالي في الكشف عن أوصاف المرض

ينهض المستوى الدلاليّ ببيان معاني المفردات، والجمل في سياقاتها المختلفة، وما يحيل هذه المعاني عن دلالتها(٥١)، ولا يكتفي الباحث عند تفكيكه للنص الأدبيّ بغية الوصول إلى عناصر التماسك النصيّ له بتحليل الأبنية النحوية السطحية، بل لا بدّ من البحث عن التماسك الكليّ للنصّ بتجاوز السطح الخارجيّ نحو البنية العميقة بالاعتماد على مجموعة من المفاهيم المستخدمة في تحليل النصوص الأدبية، ومن ضمنها المفاهيم المنطقية الدلالية(٥٢).

ويجد الدارس لهذه القصيدة أنّ الشاعر قد وظّف المستوى الدلالي عن طريق عطف عنصرين غالباً ما تكون المسافة المعنويّة بينهما متباعد، وهذه السمة تجعل للنصّ الشعريّ خاصيّة المفاجأة على القارئ، فتستبعد المتوقع، وتحلّ محلّه غير المتوقع فينشأ الغموض، ممّا يتطلّب من القارئ بذل جهد إضافيٍّ للإمساك بما يريده النص، ونلحظ ذلك في قوله:

قارب (رع) سوف يحملني عبر نهر الأفاعي
لأولد في الصّبح ثانية... إن سطع(٥٣).

تقوم التوليفة بين فعلين متباعدين، (قارب رع يحملني)، ويأتي الفعل الذي يليه (لأولد في الصبح)، ويأتي بعدهما حرف الشرط الذي يسبق الفعل الماضي الذي يختلف في بنيته الزمنية عن الأفعال المضارعة السابقة، فالأفعال المضارعة جاءت لبثّ الأمل، ولكنّه سرعان ما يجعل هذا الأمل مشروطا، فينتهي بالتشكيك بأنّ الولادة والشفاء من المرض لن تأتي في الصبح ثانية.

والإشراك هنا يقوم على تقدير جواب الشرط، وكأنّ المعنى الضمنيُّ لهذه الجملة:

لأولد في الصبح ثانية ... إن سطع الصبح ثانية ولن يسطع.

فالقارئ يستنتج المعنى الضمنيّ الذي جاء في البنية العميقة للجملة الشرطية، ومن هنا تأتي الكفاءة التأويلية للقارئ في تحديد دلالة النص.

ومن دلالات الإشراك بين العناصر المتماثلة الجمع بين الأفعال المضارعة في سياق العطف، بحيث تشكّل العلاقة بينهما علاقة تضادٍّ تبرر الجمع بينهما بالواو، والدلالة الشعريّة تقوم على المفارقة بحيث يجتمع فعلان متضادان في ذات واحدة، ورغم هذا التضاد فإن الدلالة تنسجم وهذا ما يسعى إليه الشاعر في قوله:

– والذين ينامون سرعان ما ينزلون
– نحو نهر الحياة كي يسبحوا
– أو يغوصوا بنهر السكون(٥٤)

لقد جمع بين أفعال متباعدة (ينامون) و(ينزلون) و(يسبحوا) و(يغوصوا)؛ ليعبّر عن ثنائية الموت والحياة، ولنتوقف عند عطف الفعلين المتتاليين (يسبحوا) أو (يغوصوا)، فالسباحة فعل يتطلب الحركة للوصول للهدف، أو الشاطئ ففيه معنى الحياة، أمّا الغوص ففيه معنى النزول إلى الأعماق والاختفاء عن الأعين نحو العمق.

فما بين الخفاء والظهور تبقى جدليّة البقاء والموت عند الشاعر الذي يحاول الوصول إلى صياغة فلسفة وجودية عامّة من خلال تجربته الذاتية مع المرض، ولكنّه ظل رهينَ الموقف الحالي الذي يسيطر فيه المرض ومفرداته على المكان، وهو ما جعله

يعنون قصيدته بـــ (السرير) لينقل للقارئ التجربة النفسية التي يعيشها المريض، والصراع الذي يعيشه ما بين الأمل بالنجاة، وتشبثه بالحياة، وحقيقة المرض الذي أصابه، وصيّره إلى مجرد رقم يعلق على سرير في غرفة مليئة بأسرّة وأرقام مشابهة لحالته.

الخاتمة:

يتضح من خلال قراءة النصّ الشعريّ، والوقوف على المستويات اللغوية أنّ الشاعر استطاع أن يطوّع معجمه الشعري؛ ليعبّر عن حالته النفسية.

واستطاع الشاعر عبر عنونة صريحة للنص الشعري أن يكشف عن البؤرة النصية لقصيدته التي تدور حول مرض الشاعر، وما يشكّله السرير من نقطة ارتباطٍ، ولقاء متجدد بين الشاعر ومرضه الذي جعله رهنا للإقامة القسريّة في هذا السرير، حتى غدا هذا السرير عنوانا مناسبا لقصيدته التي تصور معاناته اليومية التي لا تنتهي مع المرض، وما يتطلبه من الالتصاق بالسرير وما يعنيه ذلك من تحول المريض إلى مجرد رقم يكتب في بطاقة تعلق فوق هذا السرير. وقد صور الشاعر الألم اليومي الذي يعانيه نتيجة المرض من خلال استغلال المساحات التعبيرية المتنوعة التي تتيحها المستويات المتعددة في جسد النص الشعري، فجاءت كالتالي:

ففي المستوى الصوتيّ استغل أمل دنقل ما يتيحه جرس بعض الأصوات في إضفاء نوع من الإيقاع ينسجم مع الحالة النفسية للشاعر في مواجهة المرض، فجاء تكرار الحروف، والكلمات، والتراكيب معبرا عن معاني الألم التي سيطرت على الشاعر، وهو يتلقى العلاج على سرير المرض في مستشفى الأورام.

وعلى المستوى التركيبي نجد تكرار استخدام الشاعر لقالب الجملة الفعلية مع تغيير المفردات معبرا عن الحالة النفسية له، وصراعه مع المرض، هذا الصراع الذي عمقته مفارقة الحياة والموت، والأمل واليأس.

وفي المستوى المعجمي فقد وضّح البحث انتقائية الشاعر الدقيقة لمفردات صورته الشعرية، التي ساهمت بشكل كبير في استجلاء المشاعر والأحاسيس المتناقضة في نفس الشاعر وهو ما بدا واضحا المستوى الدلالي الذي كشفت الدراسة عن مواطن نظم المفردات الشعرية في الجملة التي تشكل رؤية الشاعر، وحالته النفسية.

Abstract

Dieses and Its abstractions in the poem "Al-Sareer" "The Bed" for the poet Amal Dunqu" Analytical study

By Saidah Musleh Al-Dmour

This study deals with the image of the disease in the Arabic poem through the poem of "Al-Sareer" for the Arabic poet "Amal Danqal", clarifying the compositional dimensions of this poem, the effects of the linguistic analytical levels in revealing the poetic vision, and the techniques of the stylistic formation of the semantic dimensions of the disease, and its effect in forming the poetic sentence in this poem.

Repetition has emerged as one of the stylistic tools and expressive mechanisms that have emerged at all levels: Sound and morphology, synthetical, and semantical to reveal the components of the poetic text, and to show the intensity of contradictory feelings in the ritual lines of the poem of "Al-Sareer" , and to assemble them into a single text focus linked to deep psychological implications in which the poet has employed her expressive potentials; to make the recipient question the hidden struggle within the poets own self regarding life and death.

Word keys: Synthetic dimensions, psychological significance, repetition, language levels, lexical field.

الهوامش

[1] – الرويني، عبلة: **الجنوبي**، ط١، ١٩٩٢م، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢م، ص٢٠.

[2]– فاضل، جهاد: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٤٨، ص٣٥٢.

[3]– الرويني، عبلة، الجنوبي، السابق، ص١٢٨،٢٠.

[4]– نفسه، ص ١٢٨، ١٤٦.

[5]– الصّكر، حاتم، **ما لا تؤديه الصفة – المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية**، ط١، دار كتابات، بيروت، ١٩٩٣م، ص١٠٩.

[6]– قطوس، بسام: **سيمياء العنوان**، ط١، ٢٠٠١م، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ص٣١.

[7]– ثامر، فاضل: **اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية**، ط١٩٩٤،١ م،المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ص١٣٣.

[8]– يحياوي، رشيد: **الشعر العربي الحديث– دراسة في المنجز النصيّ**، ط١، ١٩٩٨م، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص١١٣.

[9]– الشايب، أحمد: **الأسلوب**، ط٧، ١٩٧٦م، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص٧.

[10]– الطاهر، علي جواد، **مقدمة في النقد الأدبي**، ط٢، ١٩٧٩م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٣١١.

[11]– جهاد، فاضل، **أدباء عرب معاصرون**، السابق، ص١٥٧.

[12]– قدامة ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر** (ت٣٣٧ه) تحقيق: كمال مصطفى، ط٤، مكتبة الخانجي، مصر، مكتبة المتنبي، بغداد، ١٩٦٣، ص١٣٤.

[13]– بوعلام، علي، **جماليات التكرار وآلياته في التماسك النصي،رسالة** ماجستير، إشراف: محمد ملياني، جامعة وهران، ٢٠١٦–٢٠١٧م، ص٢٤.

[14] – دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، الإسراء، نابلس، ص٣٥٥.

– حجازي، محمود فهمي، **مدخل إلى علم اللغة**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ص [15]١٣٩.

– عبد التواب، رمضان، **التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه**، ط٣، ١٩٩م، مكتبة الخانجي، القاهرة، [16]ص١٢١.

[17] – دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٣–٣٥٤.

[18]– فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم لغة النص**، عالم المعرفة، سلسلة ١٩٩٢م، الكويت، ص.٣٢٤ وانظر: البحيري، سعيد، **علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات**، ط١، ١٩٩٧م، مكتبة لبنان ناشرون،ص١٠٩.

[19]– غزالة، حسن، **الأسلوبية والتأويل والتعليم**، ١٩٩٨م، مؤسسة اليمامة الصحفية، ص٥٩–٦٠.

حمد، عبد الله خضر، **قضايا الشعر العربي الحديث**٢٠١٧م،، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، [20] –بيروت– لبنان، ص١٠٦.

[21]– حركات، مصطفى، **أوزان الشعر**، ط١، ١٩٩٨، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ص١٨٤.

[22]– بشر، كمال، **علم اللغة العام الأصوات**، ط١، ٢٠٠٧م، دار المعارف، ص٣١.

– فضل، صلاح، **شفرات النص (دراسة سيمولوجية في شعرية النص والقصيدة**، ط١، ١٩٩٥م، دار [23]الآداب، بيروت، ص٨٩.

[24]– حسنين، صلاح الدين، **المدخل إلى علم الأصوات دراسة مقارنة**، ط١، ١٩٨١م، ص١٧٠.

[25]– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٣–٣٥٥.

[26]– بشر، كمال، **علم اللغة العام**، السابق، ص٨٠.

[27]– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٤.

– العبابنة، يحيى، **وآخرون، علم اللغة المعاصر مقدمات وتطبيقات**، ط١، دار الكتاب الثقافي، إربد– [28]الأردن، ص٩١.

[29]– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق،

– الغرباوي، ماجد، **تجليات الحنين في تكريم الشاعر يحيى السماوي**، ط١. ٢٠١٠م، دار الينابيع، [30]دمشق، ص١٨٠.

[31]– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٣.

– داود، أماني سليمان، **الأسلوبية الصوفية دراسة في شعر الحلاج**، ط١، ٢٠٠٢م، دار مجدلاوي، [32]عمان، ص٦٧.

[33]– العبابنة، يحيى، **علم اللغة المعاصر : مقدمات وتطبيقات**، السابق، ص٩١– ٩٢.

[34]– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٣–٣٥٤.

[35]– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٣–٣٥٤.

[36]– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٣–٣٥٤.

– فرج، نبيل: **البياتي في مملكة الشعراء**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، ١٩٨٨م، [37]ص٧٨.

[38]– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٣.

– القرطاجني (ت٦٨٤–١٣٨٦م)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ١٩٨١، شرح وتحقيق: محمد الحبيب [39]بن خوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص١٤–١٥.

[40]– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٣.

[41]– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٣.

– بدج، والاس : **آلهة المصريين**، ترجمة: محمد حسين يونس، ١٩٩٨م، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص٤١٤.[42]

– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٣.[43]

– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٤.[44]

– الصعيدي، عبد المتعال: **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، في علم البيان**، ط٥، ١٤٠٥ه، ١٩٨٥م، مكتبة الآداب، ج٣، ص٢–٣.[45]

– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٣.[46]

– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٤.[47]

–دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٣–٣٥٤.[48]

– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٣–٣٥٤.[49]

– أبو حوش، رابح، **اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري**، دط، ٢٠٠٦م، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، ص١٥١.[50]

– عكاشة، محمود،**التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة**، ط٢، ٢٠١١م، دار النشر للجامعات، القاهرة، ص٦.[51]

– فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، السابق، ص٢٤٦.[52]

– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٣.[53]

– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، السابق، ص٣٥٥.[54]

قائمة المصادر والمراجع:

١– البحيري، سعيد، **علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات**، ط١، ١٩٩٧م، مكتبة لبنان ناشرون.

٢– بدج، والاس : **آلهة المصريين**، ترجمة: محمد حسين يونس، ١٩٩٨م، مكتبة مدبولي، القاهرة.

٣– بشر، كمال، **علم اللغة العام الأصوات**، ط١، ٢٠٠٧م، دار المعارف.

٤– بو علام، علي، **جماليات التكرار وآلياته في التماسك النصي قصيدة مديح الظل العالي للشاعر محمود درويش أنموذجا، رسالة** ماجستير، إشراف: محمد ملياني، جامعة وهران، ٢٠١٦–٢٠١٧م.

٥– ثامر، فاضل: **اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية**، ط١٩٩٤،١ م،المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان.

٦– ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر** (ت٣٣٧ه) تحقيق: كمال مصطفى، ط٤، ١٩٦٣م، مكتبة الخانجي، مصر، مكتبة المتنبي، بغداد.

٧– حركات، مصطفى، **أوزان الشعر**، ط١، ١٩٩٨، الدار الثقافية للنشر، القاهرة.

٨– حجازي، محمود فهمي، **مدخل إلى علم اللغة**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر.

٩– حسنين، صلاح الدين، **المدخل إلى علم الأصوات دراسة مقارنة**، ط١، ١٩٨١م.

١٠– حمد، عبد الله خضر، **قضايا الشعر العربي الحديث**٢٠١٧م،، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان.

١١– أبو حوش، رابح، **اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري**، دط، ٢٠٠٦م، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة.

١٢– **داود، أماني سليمان، الأسلوبية الصوفية دراسة في شعر الحلاج**، ط١، ٢٠٠٢م، دار مجدلاوي، عمان.

١٣– دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، الإسراء، نابلس.

١٤– الروبني، عبلة: **الجنوبي**، ط١، ١٩٩٢م، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢م.

١٥– الشايب، أحمد: **الأسلوب**، ط٧، ١٩٧٦م، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

١٦– الصعيدي، عبد المتعال: **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، في علم البيان**، ط٥، ١٤٠٥ه، ١٩٨٥م، مكتبة الآداب.

١٧- الصّكر، حاتم، **ما لا تؤديه الصفة – المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية**، ط١، ١٩٩٣م، دار كتابات، بيروت.
١٨-الطاهر، علي جواد، **مقدمة في النقد الأدبي**، ط٢، ١٩٧٩م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
١٩- العبابنة، يحيى، **وآخرون، علم اللغة المعاصر مقدمات وتطبيقات**، ط١، دار الكتاب الثقافي، إربد- الأردن.
٢٠- عبد التواب، رمضان، **التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه**، ط٣، ١٩٩م، مكتبة الخانجي، القاهرة.
٢١- عكاشة، محمود،**التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة**، ط٢، ٢٠١١م، دار النشر للجامعات، القاهرة.
٢٢- غزالة، حسن، **الأسلوبية والتأويل والتعليم**، ١٩٩٨م، مؤسسة اليمامة الصحفية.
٢٣- فاضل، جهاد: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٤٨م.
٢٤- فرج، نبيل: **البياتي في مملكة الشعراء**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ١٩٨٨م.
٢٥- فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم لغة النص**، عالم المعرفة، سلسلة ١٩٩٢م، سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
٢٦- فضل، صلاح، **شفرات النص (دراسة سيمولوجية في شعرية النص والقصيدة**، ط١، ١٩٩٥م، دار الآداب، بيروت.
٢٧- القرطاجني (ت٦٨٤-١٣٨٦م)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ١٩٨١، شرح وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
٢٨- قطوس، بسام: **سيمياء العنوان**، ط١، ٢٠٠١م، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
٢٩- يحياوي، رشيد: **الشعر العربي الحديث- دراسة في المنجز النصيّ**، ط١، ١٩٩٨م، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.