Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (101 ) المجلد (1) ايلول 2024

# البنية التركيبية والبيانية في قصيدة (أدر الكؤوس) لعبد الحسن زلزلة

# The compositional and graphic structure inthepoem“Pouring the Cups” by Abdul Hassan Zalzala

م.د.دعاء عدنان توفيق الركابي
قسم اللغة العربية/كلية العلوم الإسلامية/جامعة بغداد

*Abstract*

***Rhetorical analysis, both structurally and graphically, is one of the mechanisms that reveals the deep connotations generated as a result of surface structure relationships, forming a semantic system coherent, full of meaning with a moral intensification of the rhetorical images woven into the text of the poem, which opens to the recipient a window to the imaginative formation of the condition of the people and their ruler and the relationship that exists between them, as the poet wove a relationship of growing significance between the parts and units of his poem; to be a single whole conveying to the recipient the reality of the situation in that time, investing linguistic energies in generating meanings and producing images that carry within them the voice of the poet and his people against their ruler***

*Email:*

**Published: 1- 9-2024**

**Keywords:** البنية ، التركيبية ، البيانية ، عبد الحسن ، زلزلة ، الكؤوس

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
*CC BY 4.0*
*(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)*

## الملخص

يعد التحليل البلاغي تركيبيا وبيانيا من الآليات الكاشفة عن الدلالات العميقة المتولّدة جراء علاقات البنية السطحية ، مكونة نسقاً دلالياً متماسكاً ومشحوناً بتكثيف معنوي للصور البلاغية المنسوجة في نص القصيدة، والتي تفتح للمتلقي نافذة التشكيل المتخيل لحال الشعب وحاكمه ، والعلاقة القائمة بينهما في القصيدة ، إذ نسج الشاعر علائقية متنامية الدلالة بين أجزاء قصيدته ووحداتها ؛ لتكون كلاً واحداً ناقلاً المتلقي لواقعية الحال في ذلك الوقت ، مستثمراً الطاقات اللغوية في توليد المعاني ، وإنتاج صور تحمل في طياتها صوت الشاعر وشعبه ضد حاكمهم.


## المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي لا يضر مع اسمه سمٌّ ولا داء ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء ، محمد وآله بيته الطيبين الأتقياء .

أما بعد ..

فتعد البلاغة وفنونها ميداناً من ميادين التحليل للنصوص الأدبية ؛ لما تمتلكه من إمكانات الكشف عن جماليات التعبير الأدبي وسبر أغواره ؛ بغية البحث عن المداليل المجازية المخبوءة تحت السطور المتشكّلة ، ولا سيّما أن يكون التحليل البلاغي متأتياً عبر البنيوية ، فيثمر الوقوف على سياقات النص بمعزل عمّا يدور حوله ، بل يكون النص هو الكاشف عن ثقافة وإيديولوجية عبّر عنها الأديب وضمنها فيه.

وكان لقصيدة (أدر الكؤوس) للشاعر العراقي عبد الحسن زلزلة وقعها الجمالي بوساطة صورها وتراكيبها المتشكّلة ، بدءاً من المفارقة بين عنوان القصيدة الذي يدل على الفرح وبين أبياتها الدالة على الظلم ، فضلاً عن أن بنيتها التي اتسمت بالانسيابية في لغتها وكثافة تحشيدها البلاغي ، ممّا دفعني لتحليلها والبحث عن الدلالات الكامنة فيها ، وذلك يأتي من التحليل المقطعي لبنيتها تركيباً وبيانياً ، إذا جاءت مقاطعها مسترسلة وتتسم بالسيرورة وعدم الانقطاع بين بيت وآخر ، ممّا يمنح القارئ بعداً جمالياً مشحوناً بطاقات دلالية مكثّفة ومتناسقة .

لذا اثمر التحليل الكشف عن جماليات البناء البلاغي في القصيدة ، وذلك بتقسيم الدراسة على مطلبين يتصدرهما تمهيد بعنوان (زلزلة وبنية القصيدة) وقُسم على شقّين أحدهما: الشاعر في سطور ، وثانيهما : بنية القصيدة بين شعريتها وأنساقها السياقية ، وجاء المطلب الأول : فاعلية البنية التركيبية ،

للكشف عن جماليات البناء التركيبي في القصيدة ، وكان الثاني بعنوان : فاعلية البنية البيانية ؛ للتحيل بنية الصور البلاغية البيانية ، وخُتمت الدراسة بجملة من النتائج ، وقائمة للمصادر والمراجع.

**توطئة : ( زلزلة وبنية القصيدة)**

- **الشاعر في سطور**

ولد الأديب والسياسي عبد الحسن بن علي بن محمد زلزلة الحسني الكاظمي عام 1928م ، بين أحضان مدينة الكاظمية في بغداد ، نشأ بين أزقتها وتلقى تعليمه فيها ، حتّى تخرج بدرجة الشرف في كلية الحقوق عام 1948م ، ثمّ أكمل دراسة الماجستير في جامعة أمريكا عام 1954م ، وصولاً إلى درجة الدكتوراه في الاقتصاد السياسي عام 1957م ، وفي مجال الحياة المهنية عمل أُستاذاً في كلية الحقوق ، ومحافظاً للبنك المركزي العراقي ، ووزيراً لوزرات مختلفة بين الصناعة ، والمالية ، والتخطيط ، وعمل سفيراً في عدّة دول مصر ، وإيران ، وفيينا ، وأخيراً عمل بصفة الأمين العام المساعد لجامعة الدول العربية للشؤون الاقتصادية[1].

وأمّا في الجانب الأدبي والابداعي فقد ولد الشاعر والتمرد والثورة يغليان في عروقه وجوانحه، فبدا ذلك واضحاً على شعره ، إذ نشر مجموعة من القصائد في صحف عربية مختلفة، بل كان يتصدّر الصفحة الأولى بمقطوعة شعرية في صحيفة (الاستقلال) كل يوم ، عالج كثير من الموضوعات الشعرية ، لكنّ غلب على شعره الطابع السياسي مشاركاً أبناء جلدته ووطنه آلامهم وإنسانيتهم المهانة ، فضلاً عن الطراز التهكمي الساخر المهيمن على شعر السياسي ؛ لما لها من تأثير أكبر وقعاً في النفس ، حتّى أنه نشر قصائده بأسماء مستعارة أمثال : (صقر)، و(من القائل) ، و(الشاعر العربي المجهول) ، و(أبو الهول)[2].

- **بنية القصيدة بين شعريتها وأنساقها السياقية**

يتشكّل النص من روابط بنائية ذات علائقية فاعلة تسهم في توليد تناغم بين وحداته المنثالة ، والمنتَجَة في نسق سياق محدد ، يحوك الشاعر أجزاءه بسنارة خياله وخزينته الشعورية مترجماً التراكمات النفسية والعاطفية المخبّأة أو المعلنة عبر اللغة ونسيجها ، فبلاغة النص تولد من بنيته التكوينية المتفردة ، فكما (( أن للنص حريته وله قيوده أيضاً ، وبين هذين الشرطين تزدهر شرارته الفريدة ، التي لا تشبه أية نار أُخرى يوقدها أي نص آخر ))[3] ، بمهارة التمكّن من اللغة استعمالاً وتكويناً لتحقيق شعرية النص ، وبذلك تمثّل اللغة أداة تحوّل غير المنطوق إلى منطوق ، فتبوح بالكوامن النفسية والإرهاصات الواقعية المعاشة بين تراكيب القصيدة وصورها وإيقاعها ، فـ(( كلما كان النص أكثر أناقة وصقلاً كانت الكلمة أكثر قيمة ، وكانت دلالتها أرحب وأوسع))[4] ، لذا انهالت الكلمات الدالة على الألم والاضطهاد والتعذيب عبر الخطاب السياسي المُنثال على بنية قصيدة (أدر الكؤوس) ابتداءً من العنوان الدال على الابتهاج والاحتفال إلى إحداث دهشة المفارقة في تكوينها ودلالتها ، المعبّرة عن كوامن مريرة في نفسية الشاعر للواقع المعاش

في ذلك الوقت ، وتصويراً لحال الشعب المضطهد والمعذّب ، يقابله جبروت الحاكم وغطرسته ، فصراع القوة والضعف بدا واضحاً على بنية القصيدة ، وصوت الشاعر ظهر في مواطنَ عدّة باستعمال (نا) المتكلّم في ضفة الشعب الضعيف ، إذ ينضم صوت آخر إلى أصواتهم المؤمنة بالحرية ، لكنّها خرساء ، في مقابل خوف ضفة القوة المتمثّلة بالحاكم بوساطة الأفعال والصور الناطقة التي وظّفها الشاعر في القصيدة ، فالقصيدة تستثمر شعريتها من جدلية الصراع الممزوج بالمفارقة عبر أنساق نفسية واجتماعية وسياسية غرسها ، إذ ((تشكل هذه الأنساق بنية موازية للبنية الدلالية، تتقاطع معها في نقاط وتنفصل عنها في نقاط ، لكنّها تظل دائماً متراصة معها بشكل شريحي متفاعل))[5] ، فجاءت البنى التركيبية والتصويرية متناسقاً ودالة بلمحات جمالية مميزة ، مستثمرة زئبقية اللغة في تشكيل شعريتها ، وأبعادها الجمالية الدالة.

**المطلب الأول : فاعلية البنية التركيبية**

إن التعبير الشعري ينماز باحترافية التوليد الإيحائي المكثّف عبر التشاكل اللفظي والجُملي ما بين بنية النص ، وتخليق تواصل وامض ومعبّأ بالتأويل المؤثّر ما بين المُلقي / والمتلقي ، وكلّما عجّت النصوص بالطاقات الجمالية تُستفزّ ذهنية المتلقي لسبر غورها ، وكشف دلالاتها الكامنة في كواليس لغتها ، فـ(( النص ليس مجرد تتابع مجموعة من الجمل ؛ وإنّما هو وحدة لغوية نوعية ميزتها الأساسية الاتساق والترابط ))[6] ، هذا الاتساق يتمظهر بوساطة تمكن الشاعر من نسجه على بنية النص السطحية عبر التشاكل العلائقي بين الألفاظ والجمل[7] ، فالوحدات الجزئية للتراكيب تُشكّل كلاً متماسكاً ومعبّراً في النص ، لذا يستثمر المنشئ إمكانات هذه التراكيب خدمةً لخياله وخواطره ، فيغدو مغامراً لكسب تشكيلات علائقية مولّدة لفضاءات غير مألوفة ، وتلك العلائقية التي أكد عليها عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) قائلاً : ((ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق ، بل أن تناسقت وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل ))[8]، لافت النظر إلى أهمية التناسق والتشاكل في البنية النصية كونها شبكة علائقية كبرى لوحدات جزئية صغرى ، على أنّ (( لكلّ أداء لغوي فاعلية متجدّدة داخل بناء القصيدة ، وهذه الفاعلية تخلق عدّة علاقات متداخلة متضامنة تتنوّع في تيارات لا تدرك منفصلة، وإنّما تنبثق شكولها من خلال الدلالات اللغوية ، وبواسطة تتابع المعطيات الإيحائية))[9] ، وبذلك يمكن القول : إنّ القواعد النحوية (( تتحوّل في الشعر ، وعلى قلم المبدع إلى بنية ذات مغزى ، ومن ثم تحظى بما لم يكن معتاداً فيها من طاقة تعبيرية ، وما ذلك إلّا بفضل اندراجها فيما ليس معتاداً –أيضاً– من التقابلات))[10] ، فيخلق الشاعر بإمكاناته التطويعية للغة تراكيبَ لها نمطها التعبيري ، وبعدها التأويلي ، عبر تلك الفاعلية التواصلية النابضة ما بين الشاعر ومتلقي القصيدة.

وحاول عبد الحسن زلزلة تفعيل الأثر الصراعي ما بين الدفتين القوية والضعيفة بوساطة خطابه السياسي ، متكأ على الامكانات التركيبية للغة ، فنص القصيدة (( نسج من الكلمات يترابط بعضها ببعض

، وهذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلٍّ واحد ))[11]، وتمدّه بسيرورة متدفقة لتناسل المعاني المسترسلة عبر البنية التركيبة الفاعلة ، إذ قال[12]:

**غُضُّوا العُيونَ من المَهابةِ واخْرسوا فالسَّاسةُ المُترهِلونَ .. تَرأسُـــــوا**
**المانِحــونَ الشعبَ من بركاتِهـــمْ طابتْ وعُودُهموا .. ولانَ المَلمَسُ**
**الواهِبـــونَ شخيرَهـــم لخفيرِهـــم لحْناً ، يُجنّبُـهُ الكرى إذ يَحْـــرسُ**
**والخازِنــونَ عقولَهـــم بكروشِهـــم حذرَ الرعاع ، إذا سطوا وتجسسوا**
**غضّوا العُيونَ من الحياءِ ومتّعـــوا أبصارَكُم بسنا (الفخامةِ) واقبســوا**
**حمرُ الدماءِ ، فدى لحمر وجوهِهم، فَلْيَلْعَقوا منـــا الدِمـــاءَ ويحتســوا**

تتنامى دينامية النص عبر سلسلة من التراكيب المتناسلة على المستوى اللغوي والدلالي ، والسياق المشحون بالأنساق السياسية والاجتماعية والاقتصادية عن طريق التراكمات المختزنة في ذاكرة الشاعر في بروز جدلية الاضطهاد والحرية ، بوساطة زجّ الصور البلاغية عبر البنية التركيبية واطلاق عنان الخيال للتأويل ، فنلحظ استعمال أفعال الأمر بواقع ست مرات بتكرار جملة الأمر مع فاعلها ومفعولها (غضّوا العيونَ) في بداية النص وقبل انتهائه ، مرةً من المهابة، ومرةً من الحياء مع توالي أفعال الأمر الأخرى (اخرسوا ، متّعوا ، اقبسوا ) ، والفعل المضارع المقترن بلام الأمر (ليلعقوا)، دلالةً على خوف الآمر بإطلاق أكثر من صيغة أمر على المأمور، إذ أن صيغ الأمر غطّت المقطوعة الشعرية في مواقع مختلفة ، على غرار الواقع الذي يعطي فيه الآمر (الحاكم) أوامره على المأمور (الشعب) ، وتتحرك مجازية الأفعال هنا للدلالة على التهكم والاستهزاء ، فالشاعر قدّم لوحة شعرية ألوانها السخرية وعنوانها الوضع المتردي آنذاك.

وفضلاً عن أن إسناد اسم الفاعل (المترهلون) إلى المبتدأ (الساسة) ؛ ليُخبر به عن صورة مختزنة لمعنيين بوساطة بلاغة التورية ، فالمعنى القريب يدلّ على ترهل أجسادهم جراء المأكل والمشرب وانعدام الحركة ، والمعنى البعيد يدلّ على أنهم غير مؤهلين للجلوس على كرسي لا يسعهم حكمةً وفطنةً وقيادةً ، ثم كرّر الشاعر صيغة اسم الفاعل الدالة على الجمع في افتتاحية ثلاثة أبيات (المانحون ، الواهبون ، الخازنون) وكلّها جاءت جمل فعلية في محل خبر لمبتدأ محذوف ، تقديره (الساسة) إذ أن سيرورة الخطاب تعود عليهم ، والحذف هنا أعطى للقارئ نسيجاً جمالياً بإيحائية الحذف المتوالي في بدء كلّ بيت ، رامزاً لوعي دال على حضور أفعالهم الشنيعة، وغياب حضورهم الفعلي في النص ، فهم سيتركوا كرسي الحكم يوماً ، لكنّ أفعالهم تظل تُخبر عنهم ، فضلاً عن إضفاء نغمية إيقاعية متوالية لتكرار صيغة اسم الفاعل ؛ (( ذلك أن النص يتشكّل وفقاً للحالات الشعورية ، والرؤية الفكرية للشاعر ، وتأتي الأصوات تعبيراً عن هذه الحالات الشعورية ، ومن ثم يحدث توافق بين الدلالة المشكّلة في النص والصوت المعبّر عن معاني النص))[13] ، ومزج زلزلة بنية التركيب بالتصوير البياني لتُنسج الصور بعقلانية يشوبها الخيال ، فالمانحون

بركاتهم للشعب (طابتْ وعُودُهموا ولانَ المَلمَسُ) كناية عن الكذب والخداع ، والخازنون عقولهم بكروشهم كناية عن خوفهم على أموالهم ومصادر ترفهم ، من (الرعاع)– التسمية التي أطلقها الشاعر على لسان حال الحكام– وهي كناية عن عامة الشعب ، واستعمال الشاعر لـ(إذا) غير الشرطية ، جاء متناسقاً مع الوحدة العضوية لدلالة البنية التركيبة ، إذ أن افعالهم لا تحتاج إلى جواب يُعرّف الشعب بمصادر ثروتهم ، وأمّا الواهبون فيتخلل بنيتها التركيبة الانفتاح على عنصر المفارقة الموقظ لذهنية المتلقي ، من فجائية الصورة المتغطرسة لتلك الهبة، فبدا الشخير لحناً عند حارسهم ، فالحالة الشعورية التي قولبها الشاعر نطقت معبأة بأحاسيس موجعة .

ويختتم عبد الحسن مقطوعته الشعرية بصورة حادة التعبير ، عبر تشاكل الصور البلاغية إيقاعاً ، وتركيباً ، وبياناً ، فالجناس التام بين (حمر) الأولى الدالة الدماء ، والثانية الدالة على تورّد وجوههم ، إذ كنّى الشاعر عن ترفهم بـ(حمر وجوههم) فضلاً عن بلاغة التكرار للفظة (الدماء) ، للدلالة على استنزاف قوة الشعب مرة بعد أخرى ، وتوليد إيقاعية نغمية بحضور الجناس والتكرار ، وبلاغة التقديم والتأخير في (فليلعقوا منا الدماء) مؤخراً المفعول به (الدماء) على تقدّم شبه الجملة (منا) ؛ لخلق حالة معبّرة للكشف عن الهواجس النفسية المكتظّة في سياق تراكمي متجاوزاً القوالب التعبيرية المألوفة ، إلى عمق دلالي متواشج داخل اللغة ، لذا ستبقى سطوة الحاكم وجبروته على شعبه قتلاً وانتهاكاً للأرواح ؛ في سبيل بقائه حاكماً لبلاد أبيح فيها سفك الدماء بلا حق.

رسم زلزلة مشهداً تراجيدياً مترابط التراكيب لاحتفال كرّس تفاصيله لبيان واقع مرير عاشه الشعب ، إذ قال :

**أَدِرِ الكؤوسَ .. وقلْ لرَهْطِكَ يَحْتَسوا ... مِنّا الدمَ القاني ومنكَ الأكـــؤسُ**
**منّا الجلودَ سَلَخْتَها ، كي تكتســـوا ... وسَلَلْتَ أجفانَ العبيـــدِ لتلبســـوا**
**منا الظهور .. بها حرابُك تغـــرسُ ... ودمَ النحورِ بها سياطُك تغمـــسُ**
**قلْ للعتاةِ المارقينَ تغطرســـــــوا ... تعنو الجباه لكم ، وتحنى الأروس**
**من قال .. إنّ إلى الفناء مصيـــره ... حكماً على رأس الحراب يؤســـسُ**

يغامر الشاعر في فضاء خياله مكوّناً مداليل ناطقة بوساطة الكلمات ونسيجها المتآزر ؛ فارشاً للمتلقي دهاليز تومض بثانية المعادلة غير المتكافئة بين طرفي الشعب وحاكمه ، بتعالي نبرة الاحتفال في افتتاحيته (أدر الكؤوس وقل لرهطك يحتسوا) في توالي فعلي الأمر (أدر، قل) فيشعر المتلقي ببدء الاحتفاء بنصر ما ، ولكنّ دلالتهما المجازية خرجت للتحسّر ، على وفق القرائن المعطاة في بنية القصيدة ، فضلاً عن صورة المجاز المرسل في (أدر الكؤوس) فالخمرة هي التي تُصب وتُدار في الكؤوس ؛ لذا ذكر الآلة المستعملة لاحتسائها ، فالدوران يكون لجعل حركة الشيء متواترة بعضها تلو الآخر ، وهذا ما يمدّ النص

بالحركية متوازنة بين عناصره من تواجد أفعال الأمر والمضارعة والماضية ، ثمّ يستفزّ ذهن المتلقي في بثّ المفارقة في روح الشطر الثاني ، بكون هذا الاحتساء نابع من دم الشعب ، معزّزا صورة الدم بذكر شدّة حمرته بـ(القاني) ، ممّا يفعّل علاقات الدال والمدلول ورود صيغتان للجمع (كؤوس،أكؤس) في مطلع البيت ونهايته، تأكيداً على انشغال الحاكم بفعل الاحتساء الدال على استنزاف قوت الشعب بجبروته ، وتوليداً لنغمية إيقاعية تُحرك ترنيمة النص عبر ردّ الأعجاز على الصدور ؛ لتوازي وقع الاحتفال في تلك اللحظة الخيالية ، فـ((الصوت والمعنى يأتلفان معاً كأنّهما مركب عضوي))[14]، وبذلك فتح الشاعر نافذة المفارقة المبنية على تمرد الحاكم مقدّما شبه الجملة (منّا) المكرّرة ثلاث مرات (منا الدم القاني) ، (منا الجلود) ، و(منا الظهور) مع تقدّمها على المفعول به في تلك المواضع مرتبطة بصوت الشاعر وشعبه ، فضلاً عن تقديم المفعول به (الجلود) على الفعل والفاعل (سلختها) وتقديم المفعول به (الظهور) فالأصل (تغرس حرابُك بالظهور) ، وجاء الفعلان (تُغرس وتُغمس) بصيغة المبني للمجهول فضلاً عن الجناس – والتي تحمل في طياتها صورة كنائية تدلّ على أنه شعب فقير ووهن–؛ لتوليد معانٍ ملؤها الألم والاضطهاد ، بتلك التشكلات العلائقية المتحمورة في البنية الخطابية ؛ وليؤكّد الشاعر أن غطرسة الحاكم قطعية لا شكّ فيها ، من تحويل دمائهم مشروباً للاحتساء، وسلخ جلودهم للاكتساء ، وظهورهم المغروسة بالحراب لشلّ الحركة ، وتتصاعد نبرة الألم بتقانة إطناب الإيغال في (تَعنُو الجباهُ لكم ، وتُحنى الأرؤس) موظّفاً تراكماً موسّع الدلالة ، ومحرّكاً لدينامية النص بعدم اكتفائه بالغطرسة بل بالغ في تصوير صمت الشعب بخضوع الجباه وانحناء الرؤوس .

ثم يُكثف ترابط وحدات البنية النصية ببلاغة فنّية تكتنز توليد المعاني المُغامرة في فضاء النص في بيته الأخير ابتداءً من الاستفهام الانكاري وتقديم خبر إنّ على اسمها للاستهزاء في (إن إلى الفناء مصيره) ، فهنا الشاعر يتهكم على الحاكم ؛ لشعوره بالخلود في الدنيا حاكماً ، وتقديم المفعول به والجار والمجرور على الفعل في (حكماً على رأس الحراب يؤسس) ؛ بياناً لشدّة تعلّقه بالحُكم عبر زمرته الذائدين عنه الذين صوّرهم عبر الاستعارة التصريحية بـ(رأس الحراب) ، وتتآزر هذا البنية التركيبية مع بلاغة الفصل لكمال الانقطاع ، إذ جاءت الجملة الثانية خبرية والأولى إنشائية من الاستفهام ووقوع جملة مقول القول مفعول به للفعل (قال) ، وهذا رفد النص بانزياح لغوي مكتظ بالدلالات ، فضلاً عن حركية أفعال المضارعة (تُغرس ، تُغمس ، يؤسس) والأفعال الخمسة التي حذفت النون منها جزماً ونصباً ( يحتسوا ، تغطرسوا– الفعلان مجزومان بلام الأمر المضمرة بعد قول هو أمر[15]– تكتسوا ، لتلبسوا) –فالنون توازي الشعب المحذوف– إذ بدا صوت حرف السين وهو صوت مهموس رخو ، لا يُنطق به والفم مفتوح، بل ينماز السين باقتراب الأسنان العليا من السفلى ، فلا يكون بينهما إلّا منفذ ضيق جداً[16]، وهذا يأتي متوافقاً مع دلالة الضيق

والتكتيم المتمحورة في النص ، فهندسة النص شحنته بدلالات مكثّفة وإيحائية لها وقعها الجمالي الممزوج بالألم.

**المطلب الثاني : فاعلية البنية البيانية**

إن اللغة الشعرية تستمدّ ديمومتها وسيرورتها من العلائقية بين طاقات اللغة المتجددّة وخيال الشاعر المنبعث من دواخله ؛ تكويناً لبنية نصية تنقل اللغة من حيزها المتعارف عليه إلى مجال خلق دلالات مبتكرة ، عبر الانزياح بتقانات فنية مؤطّرة ، ويشكّل البيان بنية جمالية تمدّ خيوطها الصورية للمزواجة بين عناصر مألوفة وغير مألوفة في بوتقة معانٍ يحدّدها السياق ، ((فإنّ التفاعل لا يقع إلّا بين عنصرين أو عناصر متواجهة متحفزة ؛ ليؤثر كلّ منها في الآخر أو يظفر به باستعمال وسائل تتنوع بحسب المجال ، والظروف ، والغايات المتوخاة))[17]؛ لإنتاج بنية دلالية مولّدة ، لذا (( يعدّ التشكيل الصوري من أخطر أدوات الشاعر ، ومن أهم المرتكزات الأسلوبية لديه ))[18]، إذ يغامر غارساً أفكاره في أرضية البيان الخصبة ، وبناء علاقات بين عناصر اللغة ، تتعرّى من معانيها المألوفة إلى توليد معانٍ بحلّة جديدة ، مستثمراً الطاقات الإيحائية الكامنة في التصوير البياني بمختلف أدواته الفنّية ، التي تُسقى من الخيال ، كونه ((القوة الفعالة في الخلق الشعري ))[19]، الذي يمنح النص مساحات تأويلية غير متناهية ، إذ ((ليس بوسع الفنّ أنّ يتخلّى عن الخيال ؛ ذلك أن الخيال هو روح الفنّ وجوهره، وميزته الرئيسة))[20]، الذي سحرك سيرورة اللغة الشعرية وينقل دلالاتها من المحدودية إلى التوليدية.

وتناول البلاغيون البيان من منطلقات ذوقية وأبعاد تقسمية وأحكام معيارية[21] ؛ محاولين الوقوف على بنيته الجمالية وصوره الإيحائية ، وعدّه منهجاً يقرأ الخطاب الأدبي قراءة بلاغية مُبرزاً معانيه المخبوءة[22]؛ لما يمتلكه من إمكانات تتجدد في سياقات شعرية مختلفة ، فالصور الشعرية ينهض هاجسها الجمالي المؤثّر من تلك المسافة والفجوة المتوتّرة بين اللغة المترسبة من طبيعتها الراسخة واللغة المبتكرة في بنيتها التصويرية[23]، ممّا يُثير ذهن المتلقي للكشف عن تلك الروابط الدلالية المتشكّلة بين عناصر النص عبر النزوع التأملي والتأويلي ، (( حيث يتعامل معها على وفق الكيفية التي تُحرك دواله على رقعة النص بعداً ، أو قرباً (مع خلايا المطابقة المعجمية) ساعياً بكل موجبات القوة الصياغية إلى فكّ قيود هذا (الدال) من مرجعيتها الوضعية بوساطة العدول ؛ لتصبح أكثر تحرراً ، وقدرة في البث الدلالي))[24] ، إذ يكون الانزياح البياني محرّكاً لبنية النص وانسجامه التكويني ، وباثاً روح المعاني المشحونة بدينامية التوليد والتجدد ، نابعة من خواطر الشاعر فـ(( إن إنتاج الصورة الشعرية يرجع بشكل عام إلى عمل العقل في عتمة اللاوعي ))[25]، تلك المنطقة التي تفيض بالمشاعر المقروءة على المحيا ، أو المخبوءة في اللاوعي.

ومن تناغم البنية البيانية في نص القصيدة رسم الشاعر لوحة وطنه بفرشاة الكلمات المشبَعة بالمعاني الواصفة للألم والخنوع ، فـ(( القوة التشكيلية التصويرية التي تتصف بها روائع الفن، إنّما هي وليدة

ذلك التكامل الجمالي الذي يجعل من العمل الفني الواحد وحدة منسّقة يدرك مضمونها في شكلها))[26] ، فاستمدّ الشاعر من لوحات الرسامين الأبعاد الارتكازية التي غالباً ما تُبنى بوساطتها الدلالات الإيحائية : من سماء ، وأرض ، وأشجار ، وشخوص ، مع ذوبان ملامحها الجمالية أو الحُلمية إلى توطين نزعة الخوف أو الرعب في تفاصيلَ لها وقعها الدلالي الترابطي بين الأبيات ، إذ قال[27] :

**وطنُ العبوديات شَعْبُك أخـــــرَسُ وبَنوك أنْعام تُسَـــــاقُ وتنخـــسُ**
**وثَراكَ مَقْبَرةٌ ثَوى في جَوفِهـــــــا تاريخُكَ البِكرُ ، المَجيدُ ، الأقْدَسُ**
**وسَمَاكَ سِجْنٌ أُغْلِقــتْ أبوابُـــــهُ من خَلْفِهِ صَرعى المذلَّةِ نكّـــــسُ**
**وهَواكَ سمٌّ في عُرُقِكَ قدْ سَـــــرى يَذرِي المهانةَ في النفُوسِ ويَغْرِسُ**
**وغصُونُك الخضرا حِبال أَوْثَقَــتْ (عُنُقاً) يَلينُ لآسريـــــــهِ ويسلـــسُ**
**وطنُ العبوديات ، يقتُلَكَ الظمـــا والجُوعُ يصرُخُ في حَشاكَ ، وتيأسُ**

انطلاقاً من مدخل هذا التصوير بتعريف الوطن بإضافة لفظ (العبوديات) إليه ، وجاءت المضاف إليه بصيغة الجمع ، لا الإفراد ، ممّا يحمل هذا الوصف بُعداً مُكبلاً بالألم والخنوع ، إذ أن وطنه عُرّف بلفظ يستفزّ شعور المتلقي ، ويتوقه لمعرفة حال الشعب المضطهد ، ويتوغّل الشاعر إلى تكثيف تعبيري عبر الخطاب البلاغي الموجّه إلى وطنه بـ(شعبك أخرس) كناية عن عدم حرمان الحرية ،وأبناؤه كالأنعام مع تعزيز فاعلية بنية التشبيه بوجود وجه الشبه (تساق وتنخس) دلالة على خنوعهم وإطاعتهم بوساطة حركية بنية الصورة ، فالراعي يسوق الأنعام ويخنسهم ليسروا تحت طوعه ، إذ زاوج ما بين حركية الصورة وركود الحرية في نفس الشباب، الذين غالباً ما يكونوا سبب الثورات طلباً للحرية ، ثم يدخل في تفصيلات هذا الوطن دفقة تزدحم فيها المعاني باتكائها على التشبيه التمثيلي في صور متشابكة العلاقات الدلالية ، إذ للتشبيه قدرته (( الخارقة في تلوين الشكل بظلال مبتكرة ، وأزياء متنوعة لم تقع بحس قبل التشبيه ... وعند ضم بعضها للبعض الآخر تبدو محسوسة متعارضة ذات قوة وصفية متميّزة ، وهنا تكمن القدرة الإبداعية للتشبيه في تكييف الصورة ))[28]، فالثرى شُبّه بالمقبرة وهذه الأخيرة دُفن في جوفها (تاريخك البكر ، المجيد ، الأقدس) ناقلاً للمتلقي سكوت الشعب أمام أمجاد الأحرار المطالبين بالحرية ، الذين سطّرهم التاريخ في صفحاته ، والسماء شُبّهت بالسجن الذي أُغلقت أبوابه من الخلف مذلّة وتنكيساً ، والهواء شُبّه بالسمّ الموجود في عروق هذا الهواء سائراً لنشر بذور المهانة وغرسها في النفس ، والأغصان الخضراء شُبّهت بالحبال المكبلة لأعناق الشعب ، والتي يحكمها الآسر ، وهم حكّام هذا الوطن ، وبذلك نسج الشاعر صورة مزلزلة حاكها من (التراب ، والسماء ، والهواء ، والشجر) قالباً الصبغة الجمالية إلى موجعة ومؤلمة ، مستبعداً حقيقة هذه العناصر ورفدها بتلابيب مغايرة ، ممّا يُحدث الدهشة عند المتلقي لقرع باب التأويل ، بحثاً عن المعاني المغروسة في البنية العميقة لهذه الصور البيانية ، ثمّ يختم أوصاف هذا الوطن بتكرار (وطن

العبوديات) وكأنه سور مغلق عليه ابتدأ وانتهى به ، لا مناص منه ، مكتنزاً أبعاد أكثر عمقاً بوساطة البنية الكنائية المتمثلة في (يقتلك الظمأ) فالظمأ حقيقة يقتل الإنسان ، لا الوطن ، كناية عن انهيار وطنه بعيش القحط ، وأعطى للجوع أثراً مغايراً ، فالجوع المتعارف عليه سبب لموت الإنسان ، لكنّه هنا يقف صارخاً في أحشاء الوطن مسبباً اليأس ، فتلاعب الشاعر بحقيقة الجوع وأسند إليه دلالة صوت الشعب الخانع فيه ، سيأتي يوم تعلو فيه أصوات الحرية ويشبّ اليأس في أولائك المستعبدين للشعب ، إذ ((عندما يكون النص إخباراً ، تكون لغته أداة ، وعندما يكون إبداعاً تكون لغته خبره الذي ينقله، ويكون هو أداتها ))[29]، فاللغة تمتلك من الإمكانات العجيبة لترجمة الأفكار والمشاعر على رقعة النص.

استثمر زلزلة إمكانات اللغة لرفد قصيدته بدينامية تترأى دلالاتها بجسد بنيتها البيانية المتشكّلة ، على (( إن هذا التمثيل للمدركات الحسيّة ، هو الذي ينقل الدلالة المعنوية من إطار ضيق إلى عالم رحب تنهض من خلاله الاحساسات المحتدمة في وجدان الشاعر))[30]، فيعالق الشاعر بين الألفاظ والجمل لخلق معانٍ داخل اللغة متمازجةً مع الخيال ، فتكون بلاغة البيان أرضاً خصبةً لولادة الصور ، من ذلك قوله[31] :

**لمنْ الهرواتُ الضِخَامُ تُكــدّسُ؟ والشعبُ في جَلَّادِه يَتَفـــــرّسُ**
**مَقْرُورةُ الأجسادِ تَطلــبُ دِفئهـا في لسْعةِ السوطِ الذي يَتَميّــسُ**
**وحَشاشةُ المَسجونِ تطْلبُ رَيَّها من منْبع الدمعِ الذي يَتبَجـــسُ**
**فَرْقِعْ بسُوطِكَ واخْترقْها وحْشــةً نكراءَ ، ترعدُ من صداها الأنْفُسُ**

يقوم النص عبر تلاحم أجزائة المتساوقة بنسق سياسي مكتظ بالمعاني العميقة والمعبّرة، في توظيف البُنى البلاغية المتشكّلة في مقاطع تومض بغطرسة الحاكم واضطهاد المحكوم، في فضاءات العالم الواقعي والصراعات الناشبة فيه ، إذ صوّر الشاعر الخوف الدفين في نفس الحاكم عبر الاستفهام التعجبي الساخر في (لمن الهروات الضخام تكدس؟) محفّزاً بنية النص بلغة موحية عبر اقترانها ببنية الكناية في الشطر الثاني (والشعب في جلاده يتفرّس) ، ممّا يُحدث هاجساً متأهباً عن جدلية العلاقة التماثلة والتنافرية في آن واحد ، التي منحها المعني المخزون تحت الألفاظ المقتصدة والقليلة ، فالحاكم يُخزّن الهروات لطارئ يصدر عن الشعب ، في حين أن الأخير يقف عاجزاً عن نطق الحرية ، فالخوف يتملكهما حاكماً ومحكوماً ، والنفور يتملكهما أيضاً ، فكلاهما لا يطيقان بعضهما ، والتصادم معدوم نتيجة خوفهما ، ثم نقل الشاعر عدسة المعنى في نصه إلى تصور حال المسجون ، فالأجساد الباردة (المقرورة) الباحثة عن الدفء كناية عن موتها في الحياة ، وهي أن لا حياة للمسجون غير أن رقم العمر يتصاعد ، وقرن الدفء عبر بنية الاستعارة المكنية (لسعة السوط الذي يتميس) ، فاللسعة تحدث حرارة وحرقة في مكانها ، وتحوّل السوط هنا إلى كائن يلسع ويتبختر أو يتمايل وقتها ، وأصبح السوط مصدراً لدفء الأجساد ، فالمسجون يدرك حياته

عبر استفزاز السوط لجسده ، إذ ((أن وظيفة الاستعارة ليست تجميلية ، بل جمالية ومعرفية تحقق الترابط بين العناصر النصية المؤتلفة في سياق تسلسلي معين))[32]، ويواصل الشاعر خطابه السياسي بانزياحية البنية الاستعارية أيضاً في طلب حشاشة المسجون للإرتواء مع مزاوجتها ببنية المفارقة التي منحت النص استقراء بصريا أكثر وضوحاً ، فنبع الماء تمثّل في الدمع المتبجس والمنفجر من العُيون ، دلالة على شدّة الظلم الواقع عليه ، أصبح الدمع منفذاً وحيداً للإرتواء وهنا يستنطق النص شعور المتلقي لهذه الترميزات الفاعلة في تحريك دفّة الخطاب المشحون بظلم السياسة آنذاك ، ويتوغّل بنقل حركية السوط أكثر عبر النقل الصوتي له، باستعمل لفظ (فرقع) ((هو صوت بين شيئين يضربان))[33]، والصوت المتعالي عن السوط يسبق فعله ، فذكر صوته أولاً ، ثم ذكر ما يُحدثه ذلك السوط حينما يفرقع صوته ثانياً ، (واخترقها– أي الأجساد– وحشة نكراء) ، وهذا يدلّ على إمكانية الشاعر في بثّ الصور المتحركة داخل نصه ، فاختراق الأجساد عبر السوط وقت فرقعته يشبّهها بـ(وحشة نكراء) دلالة على شدّة الرعب الذي تبثه ، نتيجة الألم الصادر عنها ، حتّى أنه استرسل في المعنى أكثر عبر بنية الاستعارة المكنية إسناد الرعد إلى الأنفس نتيجة الصدى الصادر عن صوت السوط ، وليُشعر المتلقي بكمية الخوف المنتشر داخل السجن ، فجسّد الشاعر تصويراً رؤيوياً يدفع المتلقي فكّ شفرات نصه المتشابكة ، ومعرفة أسباب السكوت المسيطر على أفواه الشعب.

## الخاتمة

- مثّلت قصيدة واقعا اجتماعيا وسياسيا مريراً آنذاك ، فارتكزت القصيدة على ثنائية الحاكم والمحكوم في طرح مشاهد مروعة لحال المسجونين ، وخضوع الخائفين ، وقناع المنافقين وبدت شخصية الشاعر واضحة بظهور ضمير المتكلم في أكثر من موضع منتمياً لصوت الشعب.
- بيّنت القصيدة العلاقة الجدلية المعقدة بين الحاكم وشعبه ، فكان الخوف متملّكاً من كلا الطرفين ، من الحاكم المتمرد لخوفه من غضب الشعب ، والأخير الخائف من تمرد حاكمه ، فبات الغليان النفسي محبوساً تحت الصوت المكتوم .
- جاء التحليل للبنية البلاغية كاشفاً عن الدلالات المتشكّلة عبر البناء المقطعي لأبيات القصيدة ، إذ جاءت المقاطع محبوكة ومتماسكة الدلالة ، لا ينفك بيت عن الآخر دلالياً؛ مما يشعر القارئ بجمالية التراكيب والصور المتراكمة فيها.
- استثمر الشاعر طاقات اللغة في إبراز صوره ومشاهده ، وتجلى ذلك في التوليد الدلالي المنبثق من علائقية البنى التركيبية ، ولاسيما تكرار الصيغ البنائية للأفعال والأسماء ، أو تكرار بنية الجملة والذي مثّل الجزئية الأكبر في بنية القصيدة ، فاتحاً نافذة التأويل لمتلقيها ، للكشف عن المعاني المخبوءة تحت تلك البنى .

- كان لآليات التقديم والتأخير والحذف والفصل البلاغي أثر بارز في بلورة المعنى ونضوجه، والذي أعطى للنص وقعاً مؤثّراً عند المتلقي.
- يؤجج الشاعر سطوة التصوير البياني عبر تشكلات تشبيهية واستعارية ومجازية وكنائية متنوعة لخلق أبعاد تواصلية في البنية النصية تارةً ، ومع متلقي النص تارةً أُخرى ، معزّزاً الشعرية والتوتر الدلالي المتناسل عبر تشاكل صورها.

## الهوامش

(1) ينظر : معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م : 3 / 328.
(2) ينظر : شعراء العراق في القرن العشرين : 378/1 ، 379.
(3) بنية النص وفتنة المجاز : 90.
(4) تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) : 126.
(5) جدلية الخفاء والتجلي : 64.
(6) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه : 59.
(7) ينظر : النص والخطاب والإجراء : 103.
(8) دلائل الإعجاز : 93.
(9) تذوق النصّ الأدبي ، جماليات الأداء الفني : 54 .
(10) تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) : 112.
(11) نسيج النص : 12.
(12) صهيل القوافي : مج1 /81.
(13) جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية : 170.
(14) عضوية الموسيقى في النص الشعري: 17.
(15) ينظر : مغني اللبيب : 840/1 ، وينظر : معاني النحو : 18/4.
(16) ينظر : الأصوات اللغوية : 74 .
(17) مجهول البيان : 81.
(18) علاقات الحضور والغياب : 163.
(19) الصورة في الشعر العربي : 23 ، وينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : 14.
(20) الصورة الفنّية ، ميخائيل اوفسيانيكوف : 48.
(21) عرّف الجاحظ البيان : هو ((اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى... إنّما هو الفهم والافهام فبأي شيء بلغت الافهام ، واوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان )) ينظر البيان والتبيين : 1 / 76 ، وذكر ابن رشيق القيرواني (ت463هـ) : ((أنّ البيان الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقلة ، وانما قيل ذلك؛ لأنه قد يأتي التعقيد في الكلام الذي قد يدل ، ولا يستحق اسم البيان )) ينظر : العمدة : 254/1 ،ووقف عنده عبد القاهر الجرجاني (471هـ) : ((انّك لا ترى علما هو أرسخ أصلا وأبسق فرعا ... من علم البيان ، الذي لولاه لم تر لسانا يحوك الوشي ، ويصوغ الحلي)) ينظر : دلائل الإعجاز : 5 ، 6، ثمّ عرّفه السكاكي قائلاً : ((أنّ البيان هو ((معرفة ايراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه)) ينظر : مفتاح العلوم : 249.
(22) ينظر : نظرية البيان العربي : 21.
(23) ينظر : في الشعرية : 38.
(24) الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية : 398.
(25) الصورة الشعرية ، دي لويس : 43.
(26) النقد الفني : 66.
(27) صهيل القوافي : 82/1.
(28) الصورة الفنية في المثل القرآني : 168.
(29) الأسلوبية وتحليل الخطاب : 107.
(30) رماد الشعر : 225.
(31) صهيل القوافي : 83/1.

([32]) الاستعارات والشعر العربي الحديث : 25.
([33]) تاج العروس : مادة (فَرقَعَ).

## المصادر والمراجع


- الاستعارات والشعر العربي ، سعيد الحصنالي ، ط1 ، دار توبقال ، المغرب، 2005م.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث(الأسلوبية والأسلوب) : نور الدين السد ، د.ط ، دار هومة ، الجزائر ، 1997م .
- الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، د.عبد القادر عبد الجليل ، ط1 ، دار صفاء ، عمّان ، 2002م.
- الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس ، ط4، مطبعة عبد الكريم حسان، 1999م .
- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، ط7 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة.
- تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الزبيدي، مطبعة حكومة الكويت ، 1965م.
- تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) ، يوري لوتمان ، تر: د.محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت.
- تذوق النصّ الأدبي ، جماليات الأداء الفني ، د.رجاء عيد ، ط1 ، دار قطري بن الفجاءة ، الدوحة ، 1994م.
- جدلية الخفاء والتجلي . دراسات بنيوية في الشعر ، كمال أبو ديب ، ط4 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1995م.
- جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية – في النص الشعري بين الثبات والتغير، د.مراد عبد الرحمن مبروك ، ط1 ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، 2010م.
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، عبد القاهر ، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر ، ط5 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د.ت.
- ديوان صهيل القوافي ، د.عبد الحسن زلزلة ، ط1 ، دار الرافدين ، بيروت ، 2006م.
- رماد الشعر ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1998م .
- مجهول البيان ، د.محمد مفتاح ، ط1 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، 1990م.
- مفتاح العلوم ، أبو يوسف يعقوب بن محمد بن علي السكاكي ، تح : د.عبد الحميد هنداوي ، ط1، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2000م.
- شعراء العراق في القرن العشرين ، د.يوسف عزّ الدين ، مطبعة أسعد ، بغداد ، 1969م.
- شعراء العراق في القرن العشرين ، د.يوسف عزّ الدين ، مطبعة أسعد ، بغداد ، 1969م.
- الصورة الشعرية ، سيسل دي لويس ، تر: د.أحمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، سلمان حسن إبراهيم ، مراجعة : د.عناد عزوان إسماعيل ، دار الرشيد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق، 1982م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د.جابر عصفور ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1992م .
- الصورة الفنية في المثل القرآني – دراسة نقدية وبلاغية ، د.محمّد حسين علي الصغير ، دار الرشيد للنشر ، 1981م .
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها ، د.علي البطل ، ط3 ، دار الأندلس ، بيروت ، 1983م.
- عضوية الموسيقى في النص الشعري ، د.عبد الفتاح صالح نافع ، ط1، مكتبة المنار ، جامعة اليرموك ، الأردن ، 1985م.
- علاقات الحضور والغياب – في شعرية النص الأدبي (مقاربات نقدية) ، د.سمير الخليل، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2008م.
- في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1987م.
- العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ، ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد (ط5) ، دار الجيل، بيروت ، 1981م.

- مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، محمد الأخضر الصبيحي ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2008م.
- معاني النحو ، فاضل السامرائي ، ط1 ، دار الفكر للطباعة ، عمّان ، 2000م.
- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م ، كامل سلمان الجبوري ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2003.
- نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصّاً ، الأزهر الزناد ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ، والدار البيضاء ، 1993م.
- النص والخطاب والإجراء ، روبرت دي بوجراند ، تر : تمام حسان ، ط1 ، عالم الكتب، القاهرة ، 1998م.
- نظرية البيان العربي ، خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي تنظير وتطبيق ، د.رحمن غركان ، ط1 ، دار الرائي ، دمشق ، 2008م.
- النقد الفني ، نبيل راغب ، دار مصر للطباعة ، مصر ، د.ت.

المجلات

- بنية النص وفتنة المجاز ، علي جعفر العلاق ، مجلة علامات ، ج 67 ، مج 18 ، نوفمبر 2008م.
- الصورة الفنّية ، ميخائيل اوفسيانيكوف ، تر : د.علي عبد الأمير صالح ، آفاق عربية ، السنة التاسعة عشرة ، حزيران ، 1994م.