



الأسلوبية ومعايير بناء المنهج قراءة في نماذج مختارة من الشعر العربي المعاصر
الفازة رمضان محمد هويدي
جامعة الزاوية.. كلية التربية أبو عيسى

Stylistics and Curriculum Construction Criteria: A Reading of Selected Examples of Contemporary Arabic Poetry

Al-Fazah Ramadan Muhammad Huwaidi

University of Zawiya- College of Education, AbuIsa

<https://orcid.org/0009-0009-7830-6441>

al.mohammed@zu.edu.ly

تاريخ الاستلام: 2026/08/11 - تاريخ المراجعة: 2026/08/25 - تاريخ القبول: 2026/09/21 - تاريخ النشر: 2026/9/30

ملخص

لكلّ منهج من مناهج التحليل النقدي سماته التي يبنى عليها الباحث والناقد رؤيته، ويحدّد مدى فاعليته في تناول الخطاب الذي يرغب في نقده وتحليله، ويأتي المنهج الأسلوبى كواحد من المناهج اللغوية ذات القدرة الفائقة في قراءة النصّ وسبر أغواره من طريق الظواهر اللغوية والصوتية، فهو واحد من المناهج البنوية التي تعاملت مع النصّ على أنه قلعة مغلقة على ساكنيها، لا يجاوز لغته التي تُعدّ أهم وأبرز مكوناته الفنية، وقد اختارت الدراسة المنهج الأسلوبى؛ للتوقف من خلاله على سمات وخصائص القصيدة العربية المعاصرة، في محاولة لإعادة إنتاج دلالاتها، واستنباط الفروق بينها وبين ما سواها من قصائد الأزمنة السالفة، ولما كانت الدراسات والأبحاث التي تناولت القصيدة العربية بالنقد والتحليل على هدي من خطوات المنهج الأسلوبى قاصرة عن قراءة الأبعاد الرمزية الكامنة في كلّ مستوى من مستويات النقد الأسلوبى، تلى هذه الدراسة كاشفة عن ذلك؛ لتتّم ما نقص في غيرها. الكامنة في كلّ مستوى من مستويات النقد الأسلوبى، تلى هذه الدراسة كاشفة عن ذلك؛ لتتّم ما نقص في غيرها.

الكلمات المفتاحية: المنهج الأسلوبى؛ القصيدة العربية المعاصرة؛ المناهج البنوية؛ الظواهر اللغوية؛ الأبعاد الرمزية؛ التحليل النصي.

Abstract

Every approach to critical analysis has its own distinctive features upon which the researcher and critic construct their vision and determine the extent of its effectiveness in addressing the discourse they seek to critique and analyze. The stylistic approach stands as one of the linguistic approaches endowed with exceptional capacity for reading the text and probing its depths through linguistic and phonetic phenomena. It is one of the structuralist approaches that dealt with the text as a fortress closed upon its inhabitants, never going beyond its language, which is considered its most important and most prominent artistic component. The present study has adopted the stylistic approach in order to identify, through it, the features and characteristics of the contemporary Arabic poem, in an attempt to reproduce its significations and to deduce the differences between it and other poems of bygone eras. Since the studies and researches that addressed the Arabic poem through criticism and analysis guided by the steps of the stylistic approach have fallen short of reading the symbolic dimensions latent in each level of stylistic criticism, this study comes to unveil that, in order to complete what others have left incomplete.

Keywords: Stylistic Approach; Contemporary Arabic Poem; Structuralist Approaches; Linguistic Phenomena; Symbolic Dimensions; Textual Analysis.

مقدمة

يُعَدُّ الدرسُ الأسلوبِيُّ المعاصرُ ثورةً جديدةً مكَّنت الدارسين من الكشف عن مقاصد الخطاب الإبداعيِّ واللُّغويِّ، وأسهمت في إثراء حركة النقد والإبداع في عالمنا العربيَّ خلال السنوات السابقة، على امتداد أربعة عقودٍ متتاليةٍ أو ما يزيدُ عنها بقليلٍ، فقد اتَّسم هذا المنهجُ بالشمولية والنضج اللُّغويُّ؛ حيثُ تناول الخطاب الإبداعيَّ شعريًّا ونثريًّا وفق عددٍ من المعايير والخطوات الإجرائية التي ساعدت على قراءة النصِّ قراءةً شاملةً واعيةً لمضامينه من خلال بنيته اللُّغوية التي شكَّلت صورته الخارجيّة وأبعاده الدلاليّة. ولا يخفى على دارس أن الأسلوبية أحد أبرز نتائج المنهج البنيوي الذي عدَّ النصَّ بناءً مُعلَقاً ينبغي التَّطرُّقُ إليه في ضوء استعمالات النَّاصِ للوحدات اللُّغوية المُكوِّنة له، ويُقابله في النقد واللُّغة المنهج التَّفكيكي الذي يبحثُ في الأنساق الخارجيّة للنصِّ، وقد اعتمدت تطبيقات الدرس الأسلوبيّ على جُملة من الإجراءات الكاشفة عن أغوار النصِّ، كالأبنية الصّرفيّة، والتراكيب النحويّة، والمجازات البلاغيّة، والدلالات اللُّغوية، ومن ثمَّ يَظهرُ معًا الاتِّصال الوثيق بين المنهج الأسلوبيّ والبلاغة العربيّة.

ولم تزل النصوص الأدبيّة العربيّة القديمة، لاسيما الشعرية منها، محلَّ عناية واهتمامٍ كثيرٍ من الباحثين والدارسين، في شتى ميادين التحليل اللُّغويِّ والنقديِّ والجماليِّ، وليس ثمة ما يجمع تحت عتباته ومستوياته التحليلية هذه الجُملة من النتائج التحليلية التي يتبلَّغ بها المُتلقي فقه النصِّ الأدبيِّ الإبداعيِّ من المناهج التحليلية، كما هو الحال بالنسبة للمنهج الأسلوبيّ الذي وفَّرَ عنايته بدراسة النصِّ الأدبيِّ لشعريِّ على ما يصلُّ به إلى فهم مقاصده ومراميهِ وفق عددٍ من المستويات التحليلية، التي اخترتُ منها لتلك الدِّراسة المُستوى الصَّوتيّ، والمُستوى التَّركيبيّ، والمُستوى التصويريّ البيانيّ.

وفي محاولة الكشف عن أثر هذا المنهج في قراءة المضامين الإبداعية للخطاب الشعريِّ المعاصر، نتوقَّفُ مع بعض النماذج الشعريّة عند كلِّ مُستوى من المستويات النقديّة الأربعة للدرس الأسلوبيّ، على نحو ما ننتيجه في الجانب التحليليّ للدراسة، وفي المناسبة بين هذه المستويات وتقسيم الدراسة، جاءت في مُقدمة وتمهيد، وثلاثة مباحث:

المبحث الأول: المُستوى التَّركيبيّ وبناء المعنى في القصيدة المعاصرة

المبحث الثاني: المُستوى الإيقاعي للقصيدة المعاصرة

المبحث الثالث: المُستوى الدلاليّ ومجالات الرَّمز في القصيدة المعاصرة

- أهمية البحث:

هناك جُملة من الأشياء التي تُحيلُ على أهمية الدِّراسة القصوى، فليس ثَمَّ دراسةٍ إلَّا لها جانبٌ من الأهمية إن لم نعمل إظهاره، بات العمل عليها بلا طائل، ومما تُسفرُ لنا عنه هذه الدِّراسة من الأهمية:

- إظهار الفرق بين المنهج الأسلوبيّ وغيره من المناهج المُتبعة في قراءة الخطاب الشعريِّ المعاصر تحديدًا.
- تمييز الفوارق البارزة بين المنهج الأسلوبيّ وغيره من مناهج التحليل النقديِّ عند قراءة النصِّ.
- تعزيز الأخذ بالرؤى النقديّة التي يُنتجها المنهج الأسلوبيّ أثناء قراءته للخطابات الإبداعية؛ لما في الاعتماد على خطواته الإجرائية من شمولية الحكم النقديّ.

- أهداف الدِّراسة:

تستهدف الدِّراسة في ورقاتها التالية:

- الكشف عن معايير القراءة الأسلوبية، وبيان ماهيّتها، وأثرها في قراءة الخطاب الشعريِّ المعاصر.
- الكشف عن أسرار الخطاب الشعريِّ المعاصر في ضوء استعمال اللُّغويِّ للظواهر الأسلوبية المختلفة.
- تحديد البنى الشعريّة الرَّمزية التي تضمَّنُها القصيدة المعاصرة، والتي لا يُمكن الكشف عنها إلَّا من طريق المنهج الأسلوبيّ.

- إشكالات البحث:

- ويتولَّد من البحث في الأطر الإبداعية للخطاب الشعريِّ المعاصر عبر مستويات التحليل الأسلوبيّ بعض الإشكالات التي يُمكن الإسفار عنها في:
- قصور الدِّراسات السابقة عن بلوغ معاني اللُّغة الرَّمزية والإيحائية التي تُعرِّزُ العلاقة بين اللُّغة في شتى صورها والأسلوبية.
- خلط بعض الباحثين بين المناهج اللُّغوية عند قراءة الخطابات الإبداعية؛ لعدم القدرة على التمييز بين الخطوات الإجرائية لكلِّ منها، فيُضمِّنون الحديث عن الأسلوبية حديثًا عن السيميائية مثلًا من طريق التخليط.

الأسلوبية ومعايير بناء المنهج قراءة في نماذج مختارة من الشعر العربي المعاصر

- حاجة القصيدة المعاصرة إلى أناة في قراءة ما وراء المعنى عبر الظواهر الأسلوبية؛ لاعتماد شعراء العصر على الرمزية والتراسلات الحسية أكثر مما اعتمدتها شعراء ما قبل هذا العصر.

- منهج البحث:

وتعول الدراسة على المنهج اللغوي؛ فالأسلوبية لا تخرج عن مناقشة الظواهر اللغوية مهما اختلفت طرق مناقشتها وأساليب بيانها، بجانب تعريجها على المنهج التحليلي الوصفي؛ لوصفها الظواهر والعمل على تفكيكها وإبراز ما انطوت عليه من المعاني.

تمهيد

- بين الأسلوبية والأسلوب

تتحو الدراسات النقدية المعاصرة التي تتخذ من الدرس الأسلوبية منهجاً لها، منحى يؤثق علاقة النص بالنص، بقطع النظر عن علاقته بالسياقات الخارجية، فهو منهج لغوي محض، وفي ضوء التفسيرات التي يقدمها لنا هذا المنهج للنصوص التي تخضع للتحليل وفق آلياته، نقف على أن الريادة في ابتكاره، والسبق إلى معرفته، راجعة إلى العرب كما نتبين ذلك قريباً من هنا، أما الآن فلا بد من تفصيل القول في ماهية هذا العلم، والتفرقة بين الأسلوب، بوصفها طريقة نموذجية يحتذيها الكاتب أو الشاعر، والأسلوبية بوصفها علماً قائماً برأسه، ومنهجاً يتعرض لقراءة الخطاب الإبداعي في ضوء الظواهر اللغوية التي وظفها الشاعر أو السارد فيه. ليس ذلك وحسب، بل تجيب هذه الورقات على الأسئلة التي تعرض لكثير من الباحثين حول الفارق بين الأسلوبية العربية والغربية، وأبرز رواد هذا المنهج في الدراسات الغربية الحديثة، على وفق الترتيب الآتي:

- مفهوم الأسلوب، ومفهوم الأسلوبية

- الأسلوبية بين اللغويين العرب، واللغويين الغربيين

- رواد المنهج الأسلوبية الأوائل

- مفهوم الأسلوب:

لم يكن اصطلاح الأسلوب من المفاهيم الشائعة لدى النقاد العرب اقدمي، بل كانوا يُعبرون عما يلتزمه الشاعر أو الخطيب، أو غيرهما من الأدباء بالطريقة غالباً، وكانوا يختصمون إلى الطريقة في الفصل بين قوة الأدباء وضعفهم، وقد عبر الأمدي في غير موضع من كتابه (الموازنة بين الطائيين) بالطريقة¹، إلا ما جاء من ذلك في اصطلاح أهل الصناعة البديعية من تسمية "تلقي المخاطب بغير ما يرتقب"² بأسلوب الحكيم، ففيه تعرفت الطريقة التي ينحوها الشاعر بصيغة مفهومية تُشعر بمعرفة علماء العربية لمعنى الأسلوب.

وقد عرّف أبو البقاء الكفوي اصطلاحاً بقوله: "كل شيء امتد فهو أسلوب... وهو الفن والطريقة"³، وليس ثم في هذا التعريف ما يدل على التزام الشاعر أو السارد طريقة معينة يمكن أن يطلق عليها مفهوم (الأسلوب)، لأن المعنى المراد من مفهوم الكفوي: أن كل طريقة ينتهجها الشاعر أو السارد يمكن أن يتميز بها عما سواه ممن يلتزمون الفن ذاته تُسمى أسلوباً، وكما هو ظاهر، لا يشكل ذلك فرقاً جوهرياً في التعرف على منهج أحد هؤلاء الذي ينهجه في قبه.

- مفهوم الأسلوبية:

ومن هنا يتضح أن فرقاً بيناً بين الأسلوب بوصفها طريقة يلتزمها الشعراء وأصحاب النثر، بوصفها علامة تُبرر ذاتيتها في نصه، وتُميزه عن غيره، وبين الأسلوبية التي علم ونظرية ومنهج له أسسه ومنطلقاته ومستوياته التحليلية التي تقوم على عدد

(1) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي، تح: السيد أحمد صقر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1994، 454/1 - 141/3 - 229/3 - 472/3

(2) الإيضاح شرح تلخيص المفتاح، محمد بن عبد الرحمن بن عمر الخطيب القزويني، تح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، 1999، 94/2

(3) الكليات معجم في المصطلحات والفرق اللغوية، أيوب بن موسى أبو البقاء الكفوي، تح: عدنان درويش - محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1981، 82/1

الأسلوبية ومعايير بناء المنهج قراءة في نماذج مختارة من الشعر العربي المعاصر

من الدساتير الإلزامية، الأمر الذي دعا بعض النقاد الغربيين إلى القول "الأسلوب هو الرجل"⁴، لأنه أصبح جزءاً من ذاته، ورايةً مُنتصبةً على وعيه بالطرق التي يصلُ من خلالها إلى متلقيه، ويتواصلُ بها مع المُستهدفين بخطابه.

أما الاصطلاحُ الفعليُّ على تسمية ذلك المنهج الذي يتناول الخطب الإبداعية والتحليل والنقاش في ضوء المستويات الأربعة: التركيبية، واللغوية، والبنائية، والإيقاعية، فلم يكن من السهل الميسور على باحث أن يقيّم عليه وقوفاً جلياً يتحدّد على غرار مفهومه، لاختلاف النقاد الغربيين والعرب حول مصطلح الأسلوب والأسلوبية، فقد "عرّف (فلوبير) الأسلوب بأنه: طريقة الكاتب الخاصة في رؤية الأشياء"⁵، ولكن لا نكاد نجد شيئاً جديداً في تعبير فلوبير عن مفهوم الأسلوب، فهو يتطابق كثيراً مع ما جاء في التعبير به عند أبي البقاء الكفوي في الكلّيات.

ويمكن الرجوع على المستوى العربي إلى مقدمة ابن خلدون لنعرف كيف قدم لنا نموذجاً يمكن مُحادثته بالنموذج العالمي لتعريف علم الأسلوب، فقد جاء في المقدمة الخلدونية عن الأسلوب: "الأسلوب عند أهل هذه الصناعة... عبارة عن النوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ به، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة"⁶، فقد اتخذ ابن خلدون في تعريفه للأسلوب، أو بالأحرى للأسلوبية منطلقات لا بدّ من الوقوف عليها ليكون ما عبّر به معنىً مفهوماً اصطلاحياً.

- بين الأسلوب والأسلوبية:

وبعد العرض لمفهوم كلّ من الأسلوبية والأسلوب، يظهر الفرق بينهما، فالأسلوب مسلك يتخذه الشاعر أو الكاتب، ويظهر خلاله انفرادّه وتميزه، أما الأسلوبية فهي وإن كانت كذلك؛ لأنها العلم الذي يلجّ إلى النّص من باب اللغة، فإنّها تختلّف عن الأسلوب في أنّ الأسلوب طريقة خاصة ينفرد بها كلّ واحد من المبدعين عن غيره، وأما الأسلوبية فمنهج يقين أوضاع النّص، بمعزل عن المشاركة الفعلية لصاحبه أو للمتلقّي فيه.

وعلى وفق ذلك تتجلى ملامح التفرقة بين الأسلوب والأسلوبية في عدد من الجوانب، يُمكن استنتاجها من كلام الدكتور عبد السلام المسدي حول المنجز النقدي الذي يعتمد فيه الناقد على مستويات الدرس الأسلوبية في محاولة استنتاجه بالدلالات المختلفة، وهي خصوصية الأسلوب، وشمولية الأسلوبية، وكون الأسلوب يُميّز الشاعر أو الكاتب، أما الأسلوبية فمن عملها تمييز النّص، والتحام الأسلوب مع شخص صاحبه، واتساع رقعة نظر الدرس الأسلوبية لتشمل النّص وكاتبه⁷.

- رواد المنهج الأسلوبية:

وتشيز مصادراً لبحث الأسلوبية على أنّ مرجع الفضل في ابتكار هذا المنهج، ووضع أسسه الأولى ومُنطلقاته التي انطلقت منها إلى فردينادي سوسير، وهو ما ركّز عليه الدكتور المسدي في كتابه (الأسلوبية والأسلوب)⁸، كما نصّ عليه الدكتور شكري عياد في كتابه (مدخل إلى علم الأسلوب)⁹، من حيث جاءت الإشارة إلى بواكير نشأته في محاضراته التي ألقاها بعض تلامذته بعد موته عام 1916، وفي كتابه الموسوم بـ (علم اللغة العام)، ولكن لم يزد ما جاء عند دي سوسير على التعريف بعلم الأسلوب، إلّا أنّ المؤسس الحقيقي لهذا العلم هو شارل بالي¹⁰.

ومن ثمّ توالى الأسماء التي اشتهرت بسبر أغوار هذا العلم، ومحاولة وضع أسس تضبطه، وتفصله عن غيره من المناهج النقدية الأخرى، ولكن بقي اسم شارل بالي باعتباره المؤسس الأول لهذا العلم لامعاً، لا يتناول أحد من الباحثين دراسة هذا العلم إلّا مصحوبة بالإشارة إليه، وقد استقى النقاد العرب من مقالاته ومحاضراته عن علم الأسلوب كثيراً من تحليلاته وتعريفاته؛ لا لشهرته وحسب، بل لدقّة هذه التعريفات في الصياغة والمنهجية العلمية.

⁽⁴⁾ الأدب وفنونه دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص21

⁽⁵⁾ الأدب وفنونه دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، ص21

⁽⁶⁾ تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تح: د. خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1988، 786/1

⁽⁷⁾ ينظر: الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، دار الكتاب المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط5، 2005، ص21 : 26

⁽⁸⁾ الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، ص11

⁽⁹⁾ مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عياد، مكتبة مبارك، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص13

⁽¹⁰⁾ ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، ص79

المبحث الأول

المستوى التركيبي وبناء المعنى في القصيدة المعاصرة

المستوى التركيبي أحد أبرز عناصر النص الأدبي، وأهم مستويات قراءة الخطاب في الدرس الأسلوبي، ويعنى هذا المستوى بنظر العلاقات بين الكلمات المتجاورة من الروابط التي تصل بينها في جملة واحدة، وليس ثم فرق بين استعمال الشعراء المعاصرين لقواعد التركيب النحوي واستعمال القدماء لهذه الضوابط؛ لأنها دستور ثابت لا يتغير إلا من حيث الدلالة، ومن النماذج التي تجلّي عن عمق تجربة الشاعر في ضوء استعماله للقاعدة النحوية، قول إيليا أبي ماضي¹¹:

أَيْهَذَا الشَّاكِي وَمَا بِكَ دَاءٌ كَيْفَ تَغْدُوا إِذَا غَدَوْتَ عَلِيلاً
إِنَّ شَرَّ الْجُنَاةِ فِي الْأَرْضِ نَفْسٌ تَتَوَقَّى قَبْلَ الرَّحِيلِ الرَّحِيلاً
وَتَرَى الشَّوْكَ فِي الْوَرْدِ وَتَعْمَى أَنْ تَرَى فَوْقَهَا النَّدَى إِكْلِيلاً!

ففي شرح إيليا أبي ماضي فلسفة الحياة، يُنكر على بعض الناس شكواهم منها من دون داع إلى الشكوى، ويعجب من ذلك أيما عجب؛ لأنهم يُعانون من غير مُعاناة، فما بالهم لو أصابهم ما يدعوه لهم لذلك، فهو يرى أنهم سيكونون أشدّ امتعاضاً وغبناً، ويوظف في بلوغ ذلك المعنى بعض الأساليب النحوية ذات التي يتوجّه عليها مقصد الخطاب، فينعت (أيًا) في النداء باسم الإشارة (هذا) فقال: "يَا أَيُّهَذَا الشَّاكِي..."، ووصف (أي) باسم الإشارة أحد ثلاثة أشياء توصف بها (أي)¹².

وليست الغاية من نعت (أي) باسم الإشارة (هذا) في مثل هذا التركيب رفع الاشتراك والعموم في النعت، لأن الغاية من هذا النداء إيضاح أن المُنَادَى هو (الشَّاكِي) المُعْرَفُ بِـ(ال) لا (أي) ولا اسم الإشارة، غير أنهم نعتوا باسم الإشارة توصلاً إلى نداء ما فيه (ال) بعدها¹³، ومن المقاصد الأسلوبية التي يُجاء من أجلها باسم الإشارة (هذا) في مثل هذا التركيب الدلالة على تخصيص المُنَادَى بالإشارة؛ لأن الإشارة مُخَصَّصَةٌ، ويتضح ذلك بالترقّة بين قوله: يَا أَيُّهَذَا الشَّاكِي، وقوله: يَا أَيُّهَذَا الشَّاكِي، فالأول على نعت (أي) بِـ(الشَّاكِي)، والثاني على إرادة تخصيص الشَّاكِي بالإشارة، وجعله في بُورَة النظر؛ لأن الإشارة إلى الأمور الذهنية تُخرجها مخرج الحسيات¹⁴.

ومن الظواهر الأسلوبية ذات البنية العميقة للتركيب الإشاري، ما جاء في قول البردوني¹⁵:

كَانَ هَذَا مَا جَرَى.. مَاذَا سَيَجْرِي؟ مَا الَّذِي يَأْلِيلُ؟ سَلْ أَوْجَاعَ فَجْرِي
إِنَّمَا أَرْجُوكَ، قُلْ لِي مَا اسْمُهُ هَلْ لَهُ رَائِحَةٌ - يَا لَيْلٍ - تُغْرِي؟
كَيْفَ يَبْدُو؟ كُلُّ مَا أَلْمَحُهُ أَنْ شَيْئًا آتِيًا يُشْقِي وَيُثْرِي

فقوله: "كَانَ هَذَا مَا جَرَى..." جواب عن سؤال كان ينبغي أن يُقدّم به الشاعر؛ لأنّ الجواب متأخّر عن السؤال في نظم الجملة العربية، وظاهر قول البردوني: "مَا الَّذِي يَأْلِيلُ..." أنه يتساءل عما جرى له فدعاه إلى الدهشة والعجب منه، غير أنه قدّم بالجواب فأشار إلى ذلك باسم الإشارة (هذا)، ووجه الغموض في استعمال الشاعر اسم الإشارة من هذا التركيب، أنه أشار به إلى أمر

(11) الأعمال الشعرية الكاملة، إيليا أبو ماضي، جمع وتقديم: د. عبد الكريم الأشتر، نشرة مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين لإبداع الشعري، الكويت، ط1، 2008، ص255

(12) ينظر: التصريح بمضمون التوضيح، الشيخ خالد ابن عبد الله الأزهرى، تح: السيد أحمد علي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، ط1، 2003، 432/4

(13) يُنظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، محمد جمال الدين بن عبد الله ابن هشام الأنصاري، تح: بركات يوسف هبود، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، 27/4

(14) ينظر: شرح كافية ابن الحاجب في النحو، رضي الدين محمد بن الحسن الإستراباذي، تح: د. يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قار يونس، ليبيا، ط1، 1975، 472/2

(15) الأعمال الشعرية الكاملة، عبد الله البردوني، إصدارات الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، اليمن، ط1، 2002، 824/2

في نفسه، قبل التصريح به، وبذلك قال السيرافي في شرحه على كتاب سيبويه، مجيباً على إشارة سيبويه إلى غير معلوم بقوله: "هذا باب علم ما الكلم من العربية"¹⁶، حين قال: "فالجواب عن ذلك أنه يحتمل ثلاثة أوجه، أحدها: أن يكون أشار إلى ما في نفسه..."¹⁷، وذلك مما يحتمل ذهاب المتلقي معه في كل مذهب.

فالإشارة موضوعه في الأصل إلى حسي معلوم، وإن لم يكن فيلتمس لاسم الإشارة ما في نفس المتكلم؛ والغاية إثارة دوافع المتلقي للسؤال عما يضمّره المتكلم في خاطره، ولما أجاب البردوني على ذلك بقوله: "أن شيئاً آتياً يشقي ويثري" علم أن مخاوفه مما سيأتي هي ما دعت له الإشارة إلى مجهول؛ فكون الآتي غير معلوم يعزّز من إرجاع الإشارة إلى ما في ضميره من المخوفات التي تعتريه.

وتأتي ظاهرة الحذف مؤكدة إشارة البردوني إلى مجهول، فلما لم يكن الآتي معلوماً له، راح يطلب ذلك من طريق حذف جملة الصلة من قوله: "ما الذي يأل...؟"، وكون الاسم الموصول مفتقراً إلى صلته التي هي من تمام معنى الكلام، كان ينبغي أن تُقدّر جملة الصلة في الكلام، وحذف الصلة في مثل هذا التركيب ضعيف؛ لعدم طول جملة الصلة، والمُشترط في حسن حذف الصلة أن تكون طويلة¹⁸.

ومع ضعف الحذف هنا، فهو جائز غير مُمتنع، وقد حذف الشاعر لداع بلاغي، فهو إما أراد الإبهام على السامع، ويقع الحذف كثيراً فيما لو رغب المتكلم أن يبهّم في خطابه، أو أنه حذف صلة الموصول "للدلالة على أنه شيء لا يُحيط به الوصف، أو لتذهب نفس السامع فيه كل مذهب"¹⁹، وقد تنبّه البردوني لبراعة توظيف هذا الأسلوب، فراح يطلب المعنى المنشود باستعماله. ومن الظواهر الأسلوبية التي عرّج عليها الشعراء المعاصرون كثيراً، ظاهرة النفي بمختلف صوره، وقد وظّف البياتي النفي في قوله²⁰:

لا شيء تحت الشمس، حتى السنا غرر يا بؤس الليالي بنا

لا شيء حتى ذكريات الصبا عاد بها الشوق فماتت هنا

ومن يتأمل هذين البيتين له، يقف عند معاناة الشاعر التي تسببت له في الشعور بالظلمية والاعتراّب، والانفصال عن الحاضر والماضي معاً، ولما كان هذا سبيل النص، راح يُثبت ذلك من طريق نفي ما عداه بأداة النفي (لا) في قوله: "لا شيء تحت الشمس..."، وقوله: "لا شيء حتى ذكريات الصبا..."، وهي هنا لنفي الجنس، لشمولها كل أفراد المنفي بها دون استثناء. وقد أجراها البردوني هنا في قوله: "لا شيء..." على شرط العرب في (لا) التي لنفي عموم الجنس، فأدخلها على نكرة محضة؛ لأنها هي ما تُفيد العموم والشمول²¹، والغاية من ذلك إظهار مدى استبداد الهم به إلى الحد الذي حجب عنه رؤية كل شيء سوى الظلام والبؤس وموت الذكريات، ودلالة نفي شمول الجنس بهذا النفي هنا أقرب إلى أداء المعنى المراد مما لو استعمل البياتي في النظم النفي غير الجنسي.

¹⁶ (الكتاب، أبو بشر عثمان بن قنبر الملقب بسيبويه، تج: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2007،

¹⁷ (شرح كتاب سيبويه، أبو سعيد السيرافي، تج: أحمد حسن مهدي - علي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،

¹⁸ (ينظر: شرح تسهيل الفوائد، محمد بن عبد الله جمال الدين ابن مالك، تج: د. عبد الرحمن السيد - د. بدوي المختون، دار هجر

¹⁹ (بغية الإيضاح شرح تلخيص المفتاح، الشيخ عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط17، 2005، 337/2

²⁰ (الأعمال الشعرية الكاملة، عبد الوهاب البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1995، 10/1

²¹ (ينظر: شرح قطر الندى وبل الصدى، جمال الدين ابن هشام الأنصاري، تج: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة القاهرة،

المبحث الثاني

المستوى الإيقاعي للقصيدة المعاصرة

لم تسلم الدعوة إلى تحرير القصيدة العربية من الوزن والقافية من ردِّ عليها، بل أهاَلَ عليها كثيرٌ من نقَّاد العرب المحافظين وإبلا من الاتهامات الصَّريحة؛ لأنَّ الوزن أخصَّ خصوصيات الشعر العربي، وبه يُعرَف ويمتاز عن غيره من أجناس الأدب النثرية²²، ليس لأنَّ الإيقاعات حليَّة تُرغَّب المُتلقي في استحسان المنظوم وإثارة على المنثور وحسب، بل لما انطوت عليه الموسيقى الشعرية من معانٍ غامضة تُلحُّ على نفس الشاعر، ولا يجد سبيلاً إلى الإفصاح عنها بالكلمة، وتنبئ ذلك في عرض بعض النماذج التي تداخلت فيها الإيقاعات بوصفها ظاهرةً أسلوبيةً مع الدلالات المنشودة من الخطاب.

ومن النصوص الشعرية المعاصرة التي شكَّل فيها الإيقاع ظاهرةً دلاليةً وأسلوبيةً قصيدةً نزار قباني (هوامش على دفتر الهزيمة) التي يقول فيها²³:

لَمْ نَنْتَصِرْ يَوْمًا عَلَى ذُبَابَةٍ..

لَكِنَّهَا تَجَارَةُ الْأَوْهَامِ!

فَخَالِدٌ، وَطَارِقٌ، وَحَمْرَةٌ،

وَعُقْبَةُ بْنُ نَافِعٍ،

وَالزَّيْرُ، وَالْقَعْقَاعُ، وَالصَّمصَامُ

مُكَدَّسُونَ كُلُّهُمْ..

فِي غَلَبِ كُلُّهُمْ..

فِي غَلَبِ الْأَفْلامِ!

فحيثُ أرادَ نزارُ التَّعريضَ ببطولات العرب الزَّائفة، واستسلامهم للواقع المرير الذي تَعيشُهُ الأُمَّةُ، واكتفائهم بالفخر بأمجاد السَّلفِ ممَّنْ حقَّقوا النَّصرَ على عدوِّهم، دُونَ إبداءِ أيِّ محاولةٍ في سبيلِ الخلاص، يُعَالقُ بينَ هذا النَّصِّ وأسماءِ بعضِ الصَّحابةِ والتَّابعينِ ممَّنْ كانَ لهم الأثرُ الأبرزُ في تغييرِ مسارِ التَّاريخ، لصالح العرب والمُسلمين.

ولرغبةِ الانفتاح على آفاق الحياة المُتناقضة، يصوغُ المُفارقةَ الدَّرامِيَّةَ التي تُمثِّلُ "شكلاً من أشكال القول يُساقُ فيها لمعنى ما، في حين يُقصدُ منه معنى آخر، غالباً ما يكونُ مُخالفاً للمعنى السطحيِّ الظاهر"²⁴، بذكر هذه الأسماءِ التي حَمَلَتْ مَشاعِلَ النَّصرِ، وما يَقَعُ العربُ تحتَ سُلْطانهِ الآنَ من الهوانِ والخنوع، وقد شكَّل نزارٌ بهذه المُفارقةِ إيقاعاً داخلياً أنتجته الصَّديَّةُ القائمةُ بينَ حالِ العربِ الآنَ، وحالهم قَبْلَ ذلك الوقت.

ولمَّا كانت أجواءُ القصيدة مُبيحةً للتخلُّصِ من الإيقاع الخارجي، لم يشأَ نزارٌ أن يُخلِّصَ النَّصَّ من بعضِ الإيقاعاتِ، فراحَ يستندُ على تفعيلةٍ موحَّدةٍ في بعضِ أجزاء النَّصِّ عندَ قوله: "خَالِدٌ وَطَارِقٌ"، وقوله: "حَمْرَةٌ، وَعُقْبَةُ"، إيذاناً بأنَّ ما يَقِفُ جِباله المُتلقي من قبيل الشعر لا من قبيل النثر، ثُمَّ يَتَمَّ الإفادةَ بتعرُّضِهِ للقافية الخَلابة، فيجري النَّصُّ على قافية الميم من قوله: (أَوْهَام - صَمصام - أفلام)، وهي من القوافي المُقيَّدة التي "يكونُ حرفُ الرويِّ فيها ساكناً"²⁵؛ وقيدَ القافية ظاهرةً أسلوبيةً دالةً على سُكونِ المعنى وانتهائه إلى الحدِّ الذي لم يَعدْ للشاعر بعده شيءٌ، وليس لمجردِ ملائمةِ التقييدِ للغناء²⁶.

أما من التزمَ الإيقاعَ الشعريَّ التقليديَّ، وذهبَ مذهبَ القُدماءِ في الأخذِ بدوافعِ الاستدلالِ على المعاني بالوزن والقافية، فلهُ أيضاً رؤيته، ومن النصوص الشعرية التي أظهرَ الإيقاعَ فيها سمةً أسلوبيةً تدورُ حولها المعاني، قولُ الجواهري²⁷:

(22) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، 295/1

(23) القصائد السياسية، نزار قباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص74

(24) المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، د. عامر صلال الحسناوي، مجلة آداب ذي قار، مج: 1، عد: 4، تشرين الأول، 2011، ص36

(25) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله ابن الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الأوقاف، الكويت، ط1، 1989، ص53

(26) ينظر: موسيقا الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1952، ص260

(27) ديوان محمد مهدي الجواهري، مطبعة العري، النجف، العراق، ط1، 1935، ص35

نَعُوا إِلَى الشِّعْرِ مَنْ قَدْ كَانَ يَرَعَاهُ حُرًّا يَشُقُّ عَلَى الْأَحْرَارِ مَنَهِعَاهُ
أَخْنَى الزَّمَانُ عَلَى نَادٍ زَهَا زَمْنًا بِحَافِظٍ، وَكُنْتُسَى بِالْحُزْنِ مَغْنَاهُ
وَاسْتَدْرَجَ الْكَوْكَبَ الْوَضَاءَ عَنْ أَفْقٍ عَالِي السَّنَا يَحْسِرُ الْأَبْصَارَ مَرْقَاهُ

فحيثُ أظهرَ الجواهري هنا في هذا الخطاب تفجعه على شاعر النيل حافظ إبراهيم، كان ينبغي عليه مراعاة ضرورة اتساق الغرض المنظوم فيه، مع الوزن العروضي المختار لهذا الغرض، وانسجام القافية مع الغاية من النظم، ولا شك أن للجواهري من قوة الملكة وبراعة الانتقاء ما يمكنه من ذلك.

فجاء اختياره للألف المدية رويًا لهذه القصيدة، والهاء خروجًا لها؛ لأنَّ ألف المد وهاء الخروج من حروف العربية الأقدم تعبيرًا عما يلامس قلبه من الأسى، فهما حرفان حلقيان مُنفَتَحَانِ مُنفَتَحَانِ بعيدًا المخرج، وهما الأنسب في الإحالة بهما على الرثاء والتفجع، لاسيما أن العرب استعملت هذين الحرفين ضمن حكاية صوت الإنسان في حال الشفقة والجزع، فيقولون: أه، وأوه، وأوه²⁸، وذلك مناسب لاستعمال مثل هذا الروي في التفجع من مصاب الفقد.

ويمزج الجواهري بين القافية والبحر؛ ليكون النظم أشد تماسكًا، وأدل على الغاية مما راح يطبّه من بكائه وتفجعه على شاعر النيل حافظ إبراهيم، فيختار البحر الكامل بتفعيلاته الست (مُتَفَاعِلٌ – مُتَفَاعِلٌ – مُتَفَاعِلٌ) في شطري كل بيت منه؛ لأنه بحر "كأنما خلق للتغني... ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور"²⁹، ومن ثم يقع الاتساق بين الغرض المنظوم فيه، والإيقاعات التي وظفها الجواهري توظيفًا أسلوبياً ينم عن هذا الغرض ويفتس في أعماق النفس عن حزنها العميق على من رحلوا.

ومن الشعراء المعاصرين الذين استأنسوا أيضًا بالإيقاعات الموسيقية في تحقيق المعنى المنشود من النص، وتعزيز دعوى اتساق الإيقاع مع الغرض بوصفه ظاهرة أسلوبية، إبراهيم ناجي، ففي قصيدته التي يرثي بها أمير الشعراء أحمد شوقي، التي منها³⁰:

قُلْ لِلَّذِينَ بَكُوا عَلَى شَوْقِي النَّادِبِينَ مَصَارِعَ الشُّهُبِ
وَإِلَهْفَتَاهُ لِمِصْرَ وَالْمَشْرِقِ وَلِدَوْلَةِ الْأَشْعَارِ وَالْأَدَبِ
دُنْيَا تَقْرُ الْيَوْمَ فِي لَحْدٍ وَصَحِيفَةِ طُوَيْتٍ مِنَ الْحَسَدِ
وَمُسَافِرٍ مَاضٍ إِلَى الْخُلْدِ سَقَتْهُ آلَاءُ بِلَا عَدِ

ففي رثائه أمير الشعراء أحمد شوقي، يلتزم في كل بيتين من أبيات القصيدة مصرعًا موحدًا، وقافيةً موحدةً تُخالفُ مصاريع سائر القصيدة وقوافيها؛ ففي البيتين الأولين صرّع بالقاف المطلق المَكْسُورَة، وفقى بالباء المطلق المَكْسُورَة، وفي البيتين التاليين صرّع بالذال المطلق المَكْسُورَة، وفقى بالذال المطلق المَكْسُورَة أيضًا؛ أما التصريع فجاء إيدانًا بأنَّ مأخذ الخطاب في أمر يستوجب الوقوف عنده؛ لما في التصريع من جذب للمتلقي³¹، وأما القافية فجاءت بائية، والباء من الحروف الشفهية الذلقة التي تخرج

²⁸ ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن عبد الرزاق الحسيني المرتضى الزبيدي، تح: لجنة مختصة، دار الهداية، بيروت، لبنان، ط1 2001، 330/36

²⁹ المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب المجنوب، ص303

³⁰ الأعمال الشعرية الكاملة، إبراهيم ناجي، تحقيق ودراسة: حسن توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2012، 234/1

³¹ ينظر: موسيقى الشعر، د. محمود أحمد عبد المعطي، النادي الثقافي الأدبي، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2007، ص351

من ذلك اللسان، المجموعة في عبارة "مر بنفل"³²، وفيها خفة دالة على مشقة التطق بما عداها من الحروف التي قد تثقل على اللسان في مثل هذه المناسبات

³² سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان ابن جني الموصلي، تح: د. حسن هندوي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1985،

المبحث الثالث

المستوى الدلالي ومجالات الرمز في القصيدة المعاصرة

لو كان محل دوران المستوى الدلالي على بيان ظاهر المعنى من الألفاظ المستعملة في الخطاب، لكان فيما يعلمه المتلقي من الوضع اللساني لكل لفظ الكفاية، غير أن هنالك دلالات لا تُسفر الألفاظ عنها إلا في ضوء علاقتها بالسياقات المنتجة لها، وتلك هي وظيفة الناقد الحاذق المتمكن من آتية، وذلك من منطلق اشتغال الألفاظ على صفات أساسية تُعرف بها معرفة قطعية بمجرد الاستماع إليها، وأخرى عرضية تكتسبها من السياق الموظفة فيه³³، ولهذه الصفات العرضية بُعد رمزي وإيحائي لا يدرك بمجرد النظر في هذه الألفاظ، بل يحتاج إلى غوص على دقائق اللغة، ومعرفة مُلمّة بأسرار التجاور بين المفردات. وتتوقف الدراسة هنا مع بعض النماذج من الشعر المعاصر، التي غلبت عليها الانطباعات الدلالية العميقة؛ نتيجة مجاورتها لغيرها، وخلقتها عالماً جديداً من المعاني المتنافرة بمصاحبة السياقات، ومن هذه النماذج قول نازك الملائكة من قصيدتها (أنشودة السلام)³⁴:

فِيمَ هَذَا الصِّراعِ يَا أَيُّهَا الْأَحْمَرُ ————— يَا؟ فِيمَ الْقِتَالِ؟ فِيمَ الدِّمَاءِ؟

فِيمَ رَاحَ الشَّبَّانُ فِي زَهْرَةِ الْعُمِّ ————— رِ ضَحَايَا؟ وَفِيمَ هَذَا الْعَدَا؟

فمن الملاحظ في هذا النص اعتماد الشاعر في الإفضاء إلى المعنى على الحقل الدلالي الذي ضمّ في طياته عدداً من المفردات التي تتباين دلالتها الإفرادية، غير أنها تعود جميعاً إلى أصل دلالي واحد، فـ(الصراع – القتال – الدماء – راح الشبان – العدا) من الألفاظ المستعملة في حقل الحرب؛ لأنها هي التي تُسفر عن الدمار والدماء والقتل وضياح الشبان في مستقبل حيواتهم. والغاية من استعمالها هذه الكلمات التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد، تضيق نطاق الدلالة³⁵، بحيث يقف المتلقي على مرادها منها بمجرد النظر إليها في سياقاتها، وذلك مما يُعزّز المعنى المراد، ويُحقّق الغرض منه بغير حاجة إلى طول تأمل، فمتى عُرف الأصل المعنوي الذي تنتمي إليه هذه الكلمات، اتفق للمتلقي الوصول إلى المعنى المنشود. ولتعدد الظواهر الدلالية، لم يقف الشعراء عند ظاهرة بعينها في محاولة إصابة المعنى، وترسيخ المضمون، بل تعرّضوا لأكثر الظواهر لما تتسم به كل واحدة منها من أثر أسلوبية ينعكس بدوره على مأمول الشاعر من الخطاب، ففي قول بشاره الخوري من قصيدته (وقفه أيها القمر)³⁶:

وَقَفَّةُ أَيُّهَا الْقَمَرُ نَتَشَاكَا

فَحَيَاتِي عَلَى خَطَرٍ فِي هَوَاكَ

**

أَنْتَ فِي رَوْضَةِ السَّمَاءِ تَتَنَقَّلُ

وَأَنَا مِنْ هَوَى الدُّمَى أَتَمَلَّمُ

فهنا – كما هو ظاهر الخطاب – يبت الشاعر شكواه إلى القمر، ويدعوه إلى الوقوف من أجل أن يبت هو الآخر شكواه إليه، فاتحاً مُصاحبهما فيمن يُحبّاه أشركهما في الشكوى، وبالنظر إلى المعنى الإشاري الذي دلّت عليه كلمة (الدُمى) من قول الخوري: "وأنا من هوى الدُمى أتململ" نجد أنها من المجاز اللغوي، فهي كلمة مستعملة في معنى: "الصورة المصورة"³⁷، ويكفي بالمدية عن المرأة الحسنة؛ لما في حُسْنِها من فتنة الدُمى³⁸.

³³ ينظر: دلالة الألفاظ، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1976، ص103

³⁴ الأعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، 54/1

³⁵ ينظر: علم الدلالة علم المعنى، د. عبد محمد علي الخولي، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص174

³⁶ ديوان الأعمال الشعرية الكاملة، بشاره الخوري، جمع وترتيب: د. سهام أبو جودة، منشورات: مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الشعري، ط1، 1998، ص18

³⁷ لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير، بخرين، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط14،

2006، 1431/2

³⁸ ينظر: المصدر نفسه، 1431/2

الأسلوبية ومعايير بناء المنهج قراءة في نماذج مختارة من الشعر العربي المعاصر

وقد ربط الشاعر بين المعنى اللغوي لكلمة (الذمي) والمدلول الرمزي الذي يلتقي معه في الفكرة المقترنة به في مدارك المستمع؛ من حيث ارتبطت أصواتها بمعنى من المعاني لا ينفك عن حضوره الذهني، وآخر يُستدل عليه بعلاقة المجاورة في السياقات المختلفة للكلمة³⁹، وتُسمى هذه الظاهرة بالظاهرة الإشارية؛ لأن الكلمة تسير فيها وفق نظام دلالي يُعزّز من انساق المعنى مع السياق.

خاتمة البحث:

بعد بلوغ البحث غايته المأمولة منه، ينبغي أن نُسجل أهم ما جاء فيه من نتائج؛ فقد تُدرِك الغايات في النهايات، وأبرز ما ورد في هذه الدراسة من النتائج:

- أن علم الأسلوب من العلوم ذات الامتداد القديم، غير أنه لم يكن على صورته التي أسفرت عنها الدراسات النقدية الحديثة.
- أن تعدد مستويات القراءة النقدية الأسلوبية، مكن من قراءة الخطاب الشعري القديم والمعاصر من متخلف زواياه، وشتى أبعاده.
- أن هنالك تراكباً وترابطاً وثيقاً بين المستويات النقدية للدرس الأسلوبي، فكل من التركيب، والإيقاع، والدلالة يُفضي على الآخر، بحيث يستجمع الناقد بها معنى كلياً لا يُوقف عليه إلا بها معاً.
- أن المنهج الأسلوبي الأقرب مناسبة للقراءات النقدية للشعر المعاصر؛ لانساقه بالأغراض الحديثة، والموضوعات المبتكرة، والاستعمالات الإيحائية للغة.

مصادر الدراسة ومراجعها:

- الأدب وفنونه دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، دار الكتاب المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط5، 2005.
- الأعمال الشعرية الكاملة، إبراهيم ناجي، تحقيق ودراسة: حسن توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2012.
- الأعمال الشعرية الكاملة، إيليا أبو ماضي، جمع وتقديم: د. عبد الكريم الأشتري، نشرة مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين لإبداع الشعري، الكويت، ط1، 2008.
- الأعمال الشعرية الكاملة، عبد الله البردوني، إصدارات الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، اليمن، ط1، 2002.
- الأعمال الشعرية الكاملة، عبد الوهاب البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1995.
- الأعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، محمد جمال الدين بن عبد الله ابن هشام الأنصاري، تح: بركات يوسف هبود، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- الإيضاح شرح تلخيص المفتاح، محمد بن عبد الرحمن بن عمر الخطيب القزويني، تح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، 1999.
- بغية الإيضاح شرح تلخيص المفتاح، الشيخ عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط17، 2005.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن عبد الرزاق الحسيني المرتضى الزبيدي، تح: لجنة مختصة، دار الهداية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
- تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تح: د. خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1988.
- التصريح بمضمون التوضيح، الشيخ خالد ابن عبد الله الأزهرى، تح: السيد أحمد علي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
- دلالة الألفاظ، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1976.
- ديوان الأعمال الشعرية الكاملة، بشارة الخوري، جمع وترتيب: د. سهام أبو جودة، منشورات: مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الشعري، ط1، 1998.
- ديوان محمد مهدي الجواهري، مطبعة العري، النجف، العراق، ط1، 1935.

³⁹ ينظر: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، د. منقور عبد الجليل، منشورات اتحاد كتّاب العرب، سوريا، دمشق،

الأسلوبية ومعايير بناء المنهج قراءة في نماذج مختارة من الشعر العربي المعاصر

- سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان ابن جني الموصلي، تح: د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1985.
- شرح تسهيل الفوائد، محمد بن عبد الله جمال الدين ابن مالك، تح: د. عبد الرحمن السيد - د. بدوي المختون، دار هجر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- شرح قطر الندى وبل الصدى، جمال الدين ابن هشام الأنصاري، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة القاهرة، مصر، ط1، 1383 هـ.
- شرح كافية ابن الحاجب في النحو، رضي الدين محمد بن الحسن الإستراباذي، تح: د. يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قار يونس، ليبيا، ط1، 1975.
- شرح كتاب سيبويه، أبو سعيد السيرافي، تح: أحمد حسن مهدي - علي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، د. منقور عبد الجليل، منشورات اتحاد كتّاب العرب، سوريا، دمشق، ط1، 2001.
- علم الدلالة علم المعنى، د. عبد محمد علي الخولي، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
- القصائد السياسية، نزار قباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2002.
- الكتاب، أبو بشر عثمان بن قنبر الملقب بسيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
- الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أيوب بن موسى أبو البقاء الكفوي، تح: عدنان درويش - محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1981.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير، بخرين، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 2006.
- لمفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، د. عامر صلال الحسناوي، مجلة آداب ذي قار، مج: 1، عد: 4، تشرين الأول، 2011.
- مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عياد، مكتبة مبارك، القاهرة، مصر، ط1، 1992.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله ابن الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الأوقاف، الكويت، ط1، 1989.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي، تح: السيد أحمد صقر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1994.
- موسيقاً الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1952.
- موسيقى الشعر ديوان الشريف الرضي نموذجاً، د. محمود أحمد عبد المعطي، النادي الثقافي الأدبي، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2007.