Derna University Journal of Humanities and Social Sciences, Vol. 4, Issue 7, March 2026.

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
Derna University Journal of Humanities and Social Sciences (DUJHSS)
Source Homepage: https://dujhss.uod.edu.ly
P-ISSN: 2959-6475 | E-ISSN: 2959-6483 | Impact Factor: 0. 84
https://doi.org/10.58987/dujhss.v4i7.257

ظواهر الصورة والتركيب في ديوان الفراشة، لحسن السوسي :قراءة أسلوبية

د.عبدالمنعم سليمان محمد المنصوري
أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة درنة
Monam.sa83@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2025/11/21 ؛ تاريخ القبول: 2026/02/14 ؛ تاريخ النشر: 2026/03/02

المستخلص

يختص هذا البحث بدراسة ظواهر الصورة والتركيب في ديوان (الفراشة) للشاعر الليبي حسن السوسي، وقد اهتم بأبرز ظواهر الصورة في الديوان؛ فتطرق إلى الصورة التشبيهية وأنواعها والصورة الاستعارية لا سيما التشخيصية، ثم انتقل إلى دراسة البنية التركيبية فتعرض لأهم ظاهرة تركيبية في الديوان؛ وهي الأساليب الإنشائية وتأثيرها في تشكيل دلالات النصوص الشعرية.

الكلمات المفتاحية:

الصورة الأدبية، التركيب الفني، ديوان الفراشة، لحسن السوسي، التحليل الأسلوبي.

Imagery and Composition in Diwan Al-Farasha by Lahcen Al-Soussi: A Stylistic Reading

Dr. Abdulmunem Suleiman Muhammad Al-Mansouri

Associate Professor in the Department of Arabic Language, Faculty of Arts, University of Derna

Received :21/11/2025 Accepted: 14/02/2026 Published: 02/03/2026

Abstract

This study examines the phenomena of imagery and syntactic structures in the poetry collection “Al-Farasha” (The Butterfly) by the Libyan poet Hassan Al-Sousi. It focuses on the most prominent types of imagery in the collection, addressing simile and its forms, as well as metaphorical imagery, particularly personification. The study then moves to the analysis of syntactic structure, highlighting the most significant structural phenomenon in the collection, namely the use of rhetorical (non-declarative) expressions and their role in shaping the semantic dimensions of the poetic texts.

Keywords

Literary Imagery, Artistic Composition, Diwan Al-Farasha, Lahcen Al-Soussi, Stylistic Analysis.

© The Author(s) 2026. This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4).

مقدمة

يختص هذا البحث بدراسة ظواهر الصورة والتركيب في ديوان (الفراشة) للشاعر الليبي حسن السوسي، وقد تحدث أولاً عن الصورة الشعرية فتطرق إلى الصورة التشبيهية حيث عرض التشبيه مذكور الأداة والتشبيه محذوف الأداة والتشبيه التمثيلي، ثم الصورة الاستعارية ومظهرها الأهم أعني التشخيص، ثم انتقل البحث إلى ظواهر التركيب وتحدث عن الأساليب الإنشائية بصفتها ظاهرة أسلوبية لافتة في الديوان وعرض أهم مظاهرها، أعني الاستفهام والنداء والأمر والدور الذي تؤديه في تكوين دلالات القصيد.

ويُعنى هذا البحث بالظواهر الأسلوبية اللافتة فقط في الصورة والتراكيب بمعنى إنه يحاول الابتعاد عن القراءة الأسلوبية التقليدية التي تحاول دراسة كل أنواع البنيات الأسلوبية في الديوان مهما قلَّ ظهورها وأهميتها.

أسباب اختيار الموضوع:

من أسباب اختيار الموضوع الرغبة في التأكيد على فضل المنهج الأسلوبي وفاعليته في دراسة الشعر ونقده، هذا من ناحية المنهج النقدي، أما من ناحية مادة البحث؛ فديوان (الفراشة) لم يخضع لدراسة من هذا النوع من قبل – حسب علم الباحث– وهو ديوان غني بكثير من المعاني الرقيقة.

أهداف البحث:

ـــــــ دراسة أهم ظواهر الصورة في الديوان وبيان دلالاتها.

ـــــــ دراسة أهم ظواهر التركيب وبيان دلالاتها.

ـــــــ الكشف عن القيمة الفنية لمادة الدراسة.

تساؤلات البحث:

ـــــــ ما أهم ظواهر الصورة في الديوان؟ وما طبيعتها؟ وما دلالاتها ؟

ـــــــ ما أهم ظواهر التركيب في الديوان؟ وما طبيعتها؟ وما دلالاتها ؟

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من جدتها؛ فهذا الديوان لم يخضع لدراسة أسلوبية من قبل – حسب علم الباحث– وهو أرض بكر للبحث، غني من ناحية الألفاظ والمعاني.

الدراسات السابقة:

لاشك أن الدراسات التي قامت حول شعر حسن السوسي دراسات كثيرة لا يمكن التطرق إليها كلها في هذه المساحة الضيقة من البحث؛ فالسوسي يُعدُّ من قامات الشعر الليبي المعاصر، ومن شأن شعره أن يجذب الباحثين والنقاد؛ لذلك سنتطرق إلى عينة من هذه الدراسات الكثيرة.

ومنها بحث منشور في مجلة الدراسات اللغوية والأدبية التابعة للجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، بعنوان (أسلوب الالتفات في الشعر الليبي المعاصر: حسن السوسي أنموذجاً) للدكتورة نجية حسين التهامي.

ويهدف البحث إلى تحليل أساليب الالتفات في الضمائر في قصائد حسن السوسي، كما يسعى إلى ربط النظرة القديمة بالرؤى الجديدة، أي بين جماليات الالتفات التي أشار إليها البلاغيون القدامى وبين جماليات نصوص الشاعر من خلال المنهج الوصفي التحليلي، وقد تحدثت الدراسة عن الالتفات من التكلم إلى الخطاب والالتفات من التكلم إلى الغيبة ومن الغيبة إلى الخطاب، وخلصتْ إلى أن الشاعر قد تمكن من امتلاك لغته وتوظيف إمكاناتها الأسلوبية في إبداع الالتفات الذي يعد ضرباً بارعاً من ضروب البلاغة حيث ينطوي على قدر من التمويه الناتج عن كسر سياق التوقع لدى المتلقي.

ومن الدراسات السابقة بحث بعنوان (الدلالات السياقية للصيغ الصرفية في قصيدة وطن الكرام لحسن السوسي) للدكتور حازم ذنون إسماعيل، كلية التربية، جامعة الموصل، منشور ضمن كتاب مؤتمر جامعة الزاوية الموسوم بـــ(الشعر الليبي الفصيح، موضوعاته وقضاياه) بتاريخ 5-6 نوفمبر 2018.

تحدث هذا البحث عن بيان الدلالات والاستعمالات المتعددة للصيغ الصرفية في قصيدة وطن الكرام، وقد جاءت هذه الصيغ متنوعة في أكثر من بيت، موزعة على دلالات مختلفة ويقول كاتب البحث إن هذا التنوع في الدلالات يعود إلى إضفاء السياق على الصيغة عناصر أخرى تجعلها أكثر حيوية، وقد اقتصر البحث على قصيدة واحدة للشاعر، ولم تتعداها إلى قصائد أخرى أو ديوان كامل.

ومن الدراسات السابقة أيضاً؛ بحث منشور في مجلة كلية التربية، جامعة سرت، بعنوان (الحقول الدلالية في شعر حسن السوسي، دراسة معجمية – قصيدة رفيقية أنموذجاً) للدكتورة عائشة حمزة الفاخري.

ويهدف البحث إلى التعرف على الحقول الدلالية المعجمية عند الشاعر ومحاولة تطبيق الدرس اللغوي من جانبه المعجمي على النص الأدبي الليبي الحديث والتعمق في فهم أساليبه، ومن نتائج هذا البحث:

- ملاحظة تنوع الألفاظ بين المستعمل والمهمل.
- تنوع الحقول الدلالية في القصيدة (الطبيعة- الموسيقى- الأعلام- الحب والعاطفة).
- وضوح الألفاظ ودلالاتها مما يكسب الشاعر خاصية فهم شعره وحفظه لمختلف المستويات الثقافية.

ولا أريد التوسع في عرض الدراسات السابقة؛ لأن البحث الأسلوبي بحث تطبيقي يبدأ من النص وينتهي إليه ولا يعتمد في الغالب على مؤثرات من خارج النص الأدبي أو دراسات سابقة لا تتقاطع مع هذه الدراسة إلا في اسم الشاعر.

منهج الدراسة:

المنهج الذي اتبعته الدراسة في إطار التعامل مع بنيتي الصورة والتراكيب في ديوان الفراشة؛ هو منهج الوصف والتحليل أي وصف البنيات الأسلوبية وتحليلها، ومن ثم محاولة الوصول إلى نتائج.

أولاً/ ظواهر الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية عنصر أصيل من عناصر القصيدة العربية، ولدت مع النصوص الأولى، تجدها في الشعر الجاهلي والإسلامي، ومن أوائل من أشار إليها من العلماء القدامى؛ الجاحظ عندما قال: "فإنما الشعر صناعة وضربٌ من النسج وجنسٌ من التصوير". (الجاحظ، 1996،ج3/ ص132) أشار إليها بعض العلماء من بعده مثل حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء عندما قال: "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر انفعالا بها". (القرطاجني، د.ت، ص89)

ولكننا بطبيعة الحال لا نستطيع القول إن العلماء الأوائل قد توسعوا في دراسة الصورة الشعرية وأفردوا لها فصولاً في مؤلفاتهم فضلاً عن كتب مستقلة؛ فدراسة الصورة الشعرية بالمعنى المعروف لم تزدهر إلا في النقد الحديث.

ويكتشف المتتبع لتعريفات الصورة الشعرية عدم وجود تعريف محدد لها، وإن كان معظمها يسير في اتجاهات متقاربة، وربما نستطيع القول:"إنها تلك الصورة البيانية المتخيلة التي يرسمها الأديب محاولاً الإعلان عن إبداعية النص وشاعريته". (محمد، 2018، ص186)

والصورة الشعرية أو الفنية " نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه... وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة. وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيداً أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل (النسخ) للمدركات السابقة وإنما هو إعادة تشكيل لها وطريقة فريدة في تركيبها إلى الدرجة التي

تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات لا توجد خارج حدود الصورة". (عصفور، 1992، ص310).

1ـــــ الصورة التشبيهية:

التشبيه من أهم أركان الصورة الفنية الأصيلة، ووجهها الأوضح والأقرب، وهو موازنة تعقد بين طرفين "لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين." (عصفور، 1992، ص72) وقد وردت ظاهرة التشبيه بشكل كبير في ديوان الفراشة لحسن السوسي، ومن أبرز مظاهره ما يأتي:

أ ـــ التشبيه بالأداة:

اعتمد مبدع النص على هذا النوع من التصوير في ديوانه؛ فاستعان بأدوات التشبيه التي قد تمثل حاجزاً منطقياً يفصل بين الطرفين المقارنين، ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية المستقلة"(عصفور، 1992، ص174) ويرى بعض النقاد أن "الشاعر الحق هو من يلمح الرابطة العميقة بين الأشياء ويحاول أن يفلت من المزالق التي يقع فيها كثير من الشعراء عادةً، ومن هذه المزالق الحفاظ على أداة التشبيه التي تبقي على صفتي الوضوح والتمايز، وتلغي اختلاف المعالم والحدود" (لاشين،2000،ص103،102) وفيما يأتي نماذج لهذا النوع من التشبيه، ومحاولة تحليلها:

ن1 ـــ هي كالفراشة إنّما نُوّارها وردُ القلوبِ
نشتاقها شوق المحبِّ إذا تلهَّفَ للحبيب (السوسي، 1988، ص25)

ن2 ـــ إن قلَّ وُجْدُكَ إنَّ نفسَكَ ثرَّةٌ زخّارَةٌ بمشاعرِ الإنسانِ
تهفُو إلى صورِ الجمالِ وتقتفي آثارَهُ، مشْبوبةَ الوجدانِ
تستنطقُ الأشياء وهي أعاجم وتهيم كالشعراءِ في الوديان
(السوسي، 1988، ص70)

ن3 ـــ وأتتْ تَخْطِرُ في مِشْيتها
بقوامٍ كالقضيبِ الأهيفِ
بَغَتَتْني ـــ فاعترتني حالةٌ

لم أجرب مثلَها في موقفِ (السوسي، 1988، ص15)

ن4 ـــــ "الأخضرُ" الزاهي المباركُ حولَهُ "كالأطلسِ" المتألّق "المزْيانِ"
ركنانِ في الحسبِ العريقِ وفي العلا والمجدِ والإسلامِ .. يلتقيانِ
فهنا ثغورُ الأمنياتِ بواسمُ وهنا بواكيرُ القُطوفِ دوانِ
(السوسي، 1988، ص72)

الأنموذج الأول من قصيدة فراشة، الفراشة التي تحمل اسم هذا الديوان، ومن الملاحظ استعانة مبدع النص بـــ(الكاف) في تكوين الصورة الشعرية، وقد كانت (الكاف) أكثر أدوات التشبيه حضوراً في الديوان، ولم يستعن الشاعر بغيرها إلا قليلاً؛ وربما يرجع ذلك إلى "بساطة تكوينها الحرفي وسلاستها وخفتها على اللسان، وسهولة اندماجها في النص من الناحية الإيقاعية". (محمد، 2018، ص194) وربما كانت صورة الفراشة الجميلة صورة مألوفة لدى القارئ العربي، عكس الصورة التشبيهية في الأنموذج الثاني: (وتهيم كالشعراء في الوديان) التي تحمل تناصاً مع قوله تعالى في سورة الشعراء: "**وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225)**" ففي التشبيه عمق يتطلب من المتلقي إدراك التناص حتى يدرك الصورة الفنية.

أما الأنموذج الثالث فمن قصيدة (أسف) وفيها يصور قوام محبوبته بالقضيب الأهيف؛ أي الغصن الرقيق، تشبيه محسوس بمحسوس يكمل اللوحة الفنية التي صور تلك الفتاة الجميلة بها.

فمعظم الصور التشبيهية في هذا الديوان تدور حول المرأة وجمالها باستثناء صور قليلة كتلك العلاقة التشبيهية التي نسجها الشاعر بين الجبل الأخضر الليبي العريق وجبال الأطلس المغاربية البهية؛ علاقة تتعدى جمال الطبيعة إلى الدين والهوية والتاريخ المُشرِّف كما أشار في الأنموذج الرابع.

ب ـــــ التشبيه محذوف الأداة:

ربما يكون التشبيه محذوف الأداة عند بعض النقاد أبلغ من نظيره مذكور الأداة؛ لأننا تخلصنا فيه من الحاجز المنطقي الذي يفصل بين طرفي التشبيه ويحول دون اندماج عناصر الصورة الشعرية، وإن كنتُ أرى أن وجود أداة التشبيه أو عدمه ليس معياراً لجودة الصورة، وإنما الجودة تنبع من الابتكار والإبداع وحسن التوظيف، وفيما يأتي نورد نماذج للتشبيه محذوف الأداة ونحاول تحليلها ونقدها:

ن1 ـــــ بمثلِهِمْ تُعشقُ الدنيا.. فإن خَلَيتْ
من مثلِهِم.. فهي سجنٌ خَلْفَ أسوارِ

لو كنتُ أملِكُ أمري لا أُفارقُهُمْ
لكنني في أموري – غير مُختارِ (السوسي، 1988، ص23)

ن2 ـــ أهوى رضاهُمْ .. وأخشى أن أغاضبَهُمْ
خوفَ المُرَفّهِ من عدمٍ وإعسارِ (السوسي، 1988، ص23)

ن3 ـــ مرَّتْ بنا مرَّ النســـ ـــيم سرى بأنفاس الجنوب
فتخاوضتْ مُقلُ الرؤُو سِ وأُشرعتْ مُقلُ القلوب (السوسي، 1988، ص24)

ن4 ـــ أنا ابن عبّاد أيامي مُضيَّعة
وأنتِ يا حلوة العينين "أغماتُ"
مجدي تولّى وآمالي مبعثرة
فكلُّ ماضِيَّ أنقاضٌ وأشتاتٌ (السوسي، 1988، ص66)

الأنموذج الأول من قصيدة (شوق2) حيث يصور مبدع النص الدنيا بدون أحبابه وأصدقائه الأوفياء؛ يصورها بالسجن الحزين، السجن حيث الوحشة والظلمة والترقب، فما الحياة دون أحبة يشاركونه الأيام واللحظات الدافئة ؟ فهو يهوى رضاهم ويخشى من مخاصمتهم كما يخشى الغني المُرّفه الذي تعود على حياة الثراء؛ من الفقر وقلة ذات اليد كما هي الصورة في الأنموذج الثاني من القصيدة نفسها، وقد زاد حذف أداة التشبيه الصورة قوة وبلاغة، كما هو الحال في الأنموذج الثالث من قصيدة (فراشة)؛ حيث شبه مرور المحبوبة بمرور النسيم الذي سرى بأنفاس الجنوب في قصيدة غزلية خصصها للإشادة بجمال معشوقته.

أما الأنموذج الرابع فمن قصيدة (آهات..) وفيها صورة فنية رائعة تحوي إحالة تاريخية ثقافية، وإشارة لقصة المعتمد بن عبّاد الذي كان من أقوى ملوك الطوائف في الأندلس، ابن عبّاد الذي أحب الأدب والأدباء، وكانت نهايته أسيفة بنفيه إلى مدينة أغمات المغاربية، فمن لا يعرف هذه القصة التاريخية لن يستطيع فهم الصورة الشعرية، وهنا يكمن جمال التشبيه وفخامته، فقد تولّى مجد الذات الناطقة في النص كما تولّى مجد ابن عبّاد، وأَسَرَتْهُ حلوة العينين كما أسرتْ أغماتُ الأميرَ المَنْفي، غير أنه أسرٌ روحي قيوده الهوى والجمال لا السلاسل والجدران.

ج ـــ التشبيه التمثيلي:

التشبيه التمثيلي "ما كان فيه وجه الشبه منتزعاً من عدة أمور". (عبدالغني، 2011، ص52) والفرق بين التشبيه التمثيلي والتشبيه البسيط يكمن في اختلاف صورة وجه الشبه بينهما، فهي منتزعة من مفرد في البسيط ومنتزعة من متعدد في التشبيه التمثيلي، ومرجع اختلاف وجه الشبه إلى تركيب صورة المشبه وتركيب صورة المشبه به مما يميز هذا النوع بشيء من العمق. (الطرابلسي،1981، ص160) والتشبيه التمثيلي ظاهرة لافتة في ديوان السوسي، وفيما يلي نماذج له، ومحاولة فهمها وتحليلها:

ن1 ـــ تخشى الحسانُ الشَّيبَ تَرْ هَبُ أمْره سرًّا وجهراً
فإذا ذَكرْتَ حديثَهُ فيهنَّ ـــ عنكَ فررنَ ذُعراً
فكأنَّهُ واشٍ يُذيـ ـعُ ـــ بِبوحِهِ ـــ عَنْهُنَّ سرًّا (السوسي، 1988، ص43)

ن2 ـــ مَا خُصْلَةٌ بَيْضاءُ فَوْ قَ جَبينِك المُنداحِ بدرَا ؟
قَدْ أَعْلَمَتْك .. فَزِدْتِ حيـ ـــنَ رَفَعْتِهَا ـــ فِي الحُسْنِ ـــ قَدْرَا
فَكأنَّها صُبحٌ تبلـ ـــجَ في سوادِ الليلِ فجْرَا
أو أنَّها النجمُ المذنـ ـــبُ خطَّ في الظلماءِ سطرَا
رَفَّتْ على ذاكَ الْجبيـ ـــنِ سَنىً ـــ إذا الليل اكفَهَرَّا (السوسي، 1988، ص44)

ن3 ـــ إني مررتُ بها في البهو واقفةً
كأنَما وقفتْ تُحْصي ضحاياها
والناسُ من حولها .. مُغْضٍ ومُلتفتٌ
كأنما هم جميعاً ـــ من سباياها (السوسي، 1988، ص36)

ن4 ــ فهم ملاذُ فؤادي كلَّما عَصَفَتْ
به أعاصيرُ أشجانِي وأكْدَارِي
كالرَّوضِ يلقاكَ ـــ إن تحْلُلْهُ مبتهجاً
بما يَسُرُّكَ ـــ من روحٍ ونوارِ (السوسي، 1988، ص22)

الأنموذج الأول من قصيدة (وقف....) ويحمل صورة فنية تمثيلية فريدة؛ حيث يصور مبدع النص الشَّيب بالواشي الذي يذيع الأسرار، فالشيبُ يدل على كبر السن الذي تخشاه كل فتاة، ولا تريد الخوض في حديثه إلا محبوبته التي ذكرها في الأنموذج الثاني من القصيدة نفسها، فهي لا تخشاه ولا يشغل فكرها، بل إن الخصلة البيضاء التي فوق جبينها علامة زادت حسنها، فكأنها صبح أشرق وأنار ظلمة الليل أو كأنها مذنب سطع في السماء، ونلاحظ استعانة الشاعر في إبداع هذه الصورة التمثيلية بمظاهر الطبيعة كالصبح والليل والنجم المذنب، وهي عناصر تتناسب مع مكونات المشبه من حيث الألوان.

أما الأنموذج الثالث فمن قصيدة (ذكرى... !) وفيها يصور الفتاة التي يتغزل بها عند وقوفها بالبهو، يصورها كأنها واقفة بعد نهاية معركة، تحصي أعداد الضحايا الذين قضت عليهم، أما الناس من حولها فقد شبههم بالسبايا الذين أسرتهم بحسنها وجمالها، ونلاحظ في النماذج الثلاثة السابقة ارتكاز الصورة التمثيلية على أداة التشبيه (كأن) وهذه الأداة " إلى جانب دورها المتمثل في الربط اللفظي بين المشبه والمشبه به... تحمل معنى التخييل، فلها من القوة ما يكفيها ليُجعل التشبيه بها أسمى درجة من التشبيه بالكاف". (الطرابلسي، 1981، ص147) فقد رفعت (كأن) من القيمة الأسلوبية للتشبيهات التمثيلية هنا، ولكن هذا لا يعني أن (كاف التشبيه) لا تصلح لخلق صورة تمثيلية رائعة، فقد لجأ الشاعر إليها في الأنموذج الرابع من قصيدة (شوق.. 2) عندما شبّه أحبابه الذين يلوذ بهم قلبُه كلما عصفتْ به الأحزان والهموم؛ شبههم بالرياض الفاتنة التي تستقبلك بالروائح الشذية والورود البهية الجميلة بل هم أرق طباعاً وألطف كما وصفهم مبدع النص.

2 ـــــ الصورة الاستعارية.

الاستعارة من عناصر الصورة الفنية الأصيلة، وأهميتها لا تقل عن التشبيه بل تمثل مستوى أعمق وأقوى؛ ففيها تندمج عناصر الصورة وتختفي فيها أدوات التشبيه اختفاء كاملاً، والاستعارة " تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، وهو عبور يتم عن طريق الالتفات خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية، لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول، وليست الاستعارة مجرد تغيير في المعنى، ولكنها نسخ له، وسخط لعالمه، فالكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة، وبعثها في آن واحد". (فضل،1998، ص280) وتعد الاستعارة التشخيصية أبرز ظواهر الصورة الاستعارية الواردة في ديوان الفراشة، وفيما يأتي نماذج لها ومحاولة تحليلها والتعليق عليها:

ن1 ـــــ الشَّاطئُ الممْراحُ يَنْضحُ فِتْنةً بِرِمَالِهِ الذّهبيَّةِ الألْوانِ
والبحرُ يرقصُ موجُهُ مُتهللاً كتهلُّلِ الفتياتِ والفتيانِ

والحسنُ يُلقي في العيونِ شِباكهُ فيصيدُ كلَّ مُتيمٍّ ولّهانِ (السوسي، 1988، ص73)

ن2 ـــــ عيد ميلادك الجديدْ حلّ باليمن والسّعودْ
بسَمَ الفجرُ رافلاً في حُلَى يومِه الوليدْ
وشدا الطّيرُ هاتفاً بالأغاريد والنشيدْ
والأزاهير ترجمت فرحة الغصن إذْ يميدْ (السوسي، 1988، ص64)

ن3 ـــ وسائحةٌ من بناتِ "الشما لِ" مهذبةٍ، مشتهاةٍ ، خجولهْ
على عودها يستريحُ الصّبا وفي وجهها تطمئن الطفولهْ
وفي ثغرها ضوأت نجمة وفي شعرها القمحُ نمّى حقولهْ (السوسي، 1988، ص58)

ن4 ـــ ترف على ثغرها بسمةٌ وتغفو على منكبيها جديلهْ
على وجهها يستريح الضُّحا ويطفو الأمانُ وتجري السهولهْ
وجوريتانِ .. تجفُّ الورو دُ ولا تعرفان الفصول الْمحيلهْ
(السوسي، 1988، ص60)

التشخيص عملية خيالية تتمثل في إضفاء الصفات الإنسانية على الجمادات والمجردات، وهي حالة شعورية تدل على مدى رقي النص الأدبي ورهافة حس الشاعر واندماجه مع قيم الحياة وعناصرها من حوله؛ ففي الأنموذج الأول من قصيدة (مغربية ..) يصور جمال الطبيعة في المغرب، ويشخص مظاهرها؛ فموج البحر يرقصُ مبتهجاً مُشرق الوجه، والحُسن صيّادٌ ماهر يلقي شباكه في عيون كل عاشق متحير من شدة الحب، أما في الأنموذج الثاني من قصيدة (عيد ميلاها) فيبتسم الفجرُ ويتبختر في مشيته، وتشدو الطيور بالأناشيد، وتتمايل الأغصان فرحاً بهذا اليوم الجميل.

أما الأنموذجين الثالث والرابع من قصيدة (مرجريتا..) فيصف مبدع النص سائحةً التقاها على غير موعد أو معرفة، وقد صوّر الصِّبا إنسانٌ يستريح على عودها، كما استراح الضحى على وجهها وغفتْ جديلتها على منكبيها؛ فأهم ما يميز التشخيص " قدرته على التكثيف والإيجاز وبناؤه صلات بين أطراف الاستعارة لا تقف عند مجرد التشابه الحسي الملموس، وإنما تتجاوزه إلى العلاقات الدقيقة العميقة المتمثلة في تشابه الواقع النفسي والشعوري للطرفين المتشابهين، وهكذا فإن وظيفة الصورة

في إطار هذا المفهوم هي تجسيد الحقائق النفسية والشعورية والذهنية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها". (أبوالعدوس،1997، ص240)

ثانياً/ ظواهر التركيب:

البنية التركيبية من أهم بنى النص التي تتضح من خلالها موهبة الشاعر، وهي ميدان فسيح للانزياحات الأسلوبية التي يرسل من خلالها مبدع النص رسائله الشعورية المختلفة فلا بد "من تعانق النحو مع النص الأدبي، والانطلاق من النحو في تفسير النص الشعري؛ إذ إن النص لا يمكن أن "يتنصص" إلا بفتل جديلة من البنية النحوية والمفردات، وهذه الجديلة هي التي تخلق سياقًا لغويًّا خاصًا بالنص نفسه، وعند محاولة فهم أي نص وتحليله لابد من فهم بنائه النحوي على مستوى الجملة أولا وعلى مستوى النص كله ثانياً". (عبداللطيف، 1992، ص7)

وهذا الانزياح الأسلوبي يجب أن يحترم قواعد اللغة الأصيلة، فالابتعاد عن اللغة المعيارية لا يعني إهمال النحو العربي، فالشاعر " الذي يعيد تنظيم إمكانيات اللغة محكوم بأبنية تعارفت عليها اللغة–وأهلها– عبر التاريخ ماضياً وحاضراً. ولكنه في نفس الوقت يملك حق الاختيار من بين هذه الأبنية ما يراه صالحاً وملائماً لتشكيل دلالاته الكامنة بداخله، كما أنه يملك –وإن في حدود أضيق – حق التعديل في هذه الأبنية". (البحراوي، 1996، ص99)

الأساليب الإنشائية:

تعد الأساليب الإنشائية من أهم عناصر البنى التركيبية في النصوص الأدبية فـــ" ظهور الأساليب الإنشائية في النص من شأنه أن يحدث تلويناً في أسلوب النص فيبعث فيه الجدة والحيوية، كما تعد هذه الأساليب ذات تأثير بالغ على المتلقي، تدفعه نحو المشاركة في (فعل القول) الذي يصدر عن الشاعر، فيقف متلقياً لأوامره وتساؤلاته". (الطوانسي، 1998، ص259) فالأسلوب الإنشائي يؤكد طبيعة اللغة الشعرية التخاطبية، بمعنى حضور مخاطب في ذهن مبدع النص عند التعبير عن مشاعره سواء كان هذا المخاطب حقيقياً أم خيالياً. (الطوانسي، 1998، ص259)

وعند تحليل الأساليب الإنشائية يجب ألا يقتصر الأمر على محاولة رصد الشاهد البلاغي وتحليله بمعزل عن النص؛ لأن الأساليب الإنشائية جزء لا يتجزأ من جسد القصيدة، وينبغي أن تفهم من خلال سياقها وجوها النفسي.

وبالعودة إلى ديوان الفراشة لحسن السوسي؛ نجد أن أسلوب الاستفهام وأسلوب النداء وأسلوب الأمر؛ أكثر الأساليب الإنشائية حضوراً؛ لذلك سيقتصر الحديث عليها ولن يتعداها إلى الأساليب الأخرى الأقل أهمية في الديوان.

1ـــ أسلوب الاستفهام:

من المعلوم أن الاستفهام في الأصل " طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة".(عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، 84.) ولكنه قد يخرج عن معناه الأصلي ليفيد معاني بلاغية أخرى تفهم من سياق الكلام.

ومن الملاحظ في هذا الديوان أن الشاعر كان متنوعاً في الاستعانة بأدوات الاستفهام؛ فاستعان بـــ (الهمزة، ماذا، كيف، أيّ، هل، ما، من) ونوّع كذلك في شكل ورود الاستفهام فتارة يأتي بشكل فردي وتارة أخرى يأتي في مجموعة استفهامات. وفيما يأتي عرض لبعض نماذج أسلوب الاستفهام في ديوان الفراشة والتعليق عليها:

ن1 ـــ أتُراها جُبِلتْ من عنبرٍ
أم تُراها صوِّرتْ من صَدَفِ ؟
فهي ـــ من عشرين ـــ في عيني كما
هي فيها الآن ـــ لم تختلفِ (السوسي، 1988، ص15)

ن2 ـــ كيف لا تحملني الريحُ على نسمةِ ورد ؟
كيف لا أسبقُ خُطوي ... وأنا أعدو لوعدي؟
لاهثَ الأنفاسِ مشغولاً بأخذي أو بردّي
فكأن الدّربَ لي وحدي ... وإني فيه وحدي
لا أرى الناس... وإن كانوا بلا حصرٍ وعدِّ (السوسي، 1988، ص26،27)

ن3 ـــ الأربعينيةُ السَّمراءُ هل علمتْ
بأنها لم تَعُدْ لي ـــ في الهوى ـــ قدَرا

أهذه مَنْ هواها كان مُشْكِلَتي
ومن تَجَشّمْتُ ـــ في إرضائها ـــ الخطرا ؟ (السوسي، 1988، ص31)

ن4 ـــ فما الحياةُ بلا إلْفٍ يُلَطِّفُها وما الحياةُ بلا أشياءَ نَهْوَاها؟
وما الحياةُ بلا أنثى تهدهدنا ونستريح على أنغامِ نجواها؟
وما الحياةُ بلاحبٍّ ولا أملٍ ولا طموحٍ .. إذن ما سرَّ فحواها؟
(السوسي، 1988، ص39)

ن5 ـــ أقرأتِ ـــ يوم لقائنا ـــ في مقلتي ـــ ما في ضميري ؟
وقرأتِ عنوان الكتاب وما اختفى بين السطور ؟
ورأيتِ لهفةَ خاطري وتشوُّق القلبِ الفطير؟
ولمحت في عيني أشرا طَ السعادةِ والحبور؟ (السوسي، 1988، ص62)

الأنموذج الأول من قصيدة (أسف...) التي صدَّرها الشاعر بقوله: "في العراق وبعد غياب طويل، وجد نفسه أمامها وجهاً لوجه عند باب المتحف بمدينة بابل الأثرية فكانت المفاجأة المذهلة". (السوسي، 1988، ص14) وقد خرج الاستفهام هنا عن الغرض الأصلي للدلالة عن شدة إعجاب الشاعر وذهوله من جمال تلك المرأة الذي لم يتغير على الرغم من مرور عشرين سنة على آخر لقاء جمعه بها.

أما الأنموذج الثاني فمن قصيدة (الموعد) وقد خرج الاستفهام بـــ (كيف) مرتين عن معناه الأصلي؛ لعرض حالة الشاعر في النص وهو في طريق لقاء معشوقته، يسابق الخطى لاهث الأنفاس لا يرى الناس في دربه على الرغم من كثرتهم.

أما الأنموذج الثالث فمن قصيدة (مخاصمة) وقد خرج الاستفهام هنا إلى غرض الاستغراب والتعجب في دلالة على انخداعه فيمن استباح هواها جوارحه، وغطى على سمعه وبصره، تلك التي كانت أمنيته وأمله، وكان على استعداد لبذل الغالي والرخيص في سبيلها، أما الآن بعد ما تبين له الزيف المخفي واتضحت الحقيقة؛ فلم تعد تعني له شيئاً ولم يعد يشغله أي شأن من شؤونها.

وفي الأنموذج الرابع يتساءل مبدع النص عن قيمة الحياة دون أنيس لطيف وأشياء نهواها، وعن قيمة الحياة دون وجود أنثى تحتوينا بعطفها وتناجينا بصوتها الناعم، وعن قيمة الحياة دون أمل أو طموح، وقد مزج الاستفهام مع التكرار فتفاعل الأسلوب الإنشائي مع الإيقاع الشعري للتعبير عن الحاجة إلى الاحتواء

والإشباع العاطفي والحب، وهذا الحب الكبير الذي يبحث عنه الشاعر يحتاج إلى محبوبة تفهمه من لغة العيون، تقرأ ما في مقلتيه وما في ضميره وما اختفى بين السطور، محبوبة تشعر بلهفة خاطره وتشوُّق قلبه الجريح، وتدرك سعادته وحبوره عندما يلقاها، كل هذه المعاني تساءل عنها مبدع النص وهو يوجه الخطاب إلى محبوبته في الأنموذج الخامس من قصيدة (لغة العيون).

2 ـــ أسلوب النداء:

ويُعرّف النداء بأنه طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف النداء (عتيق، د.ت، ص114،115) وقد يخرج النداء عن معناه الأصلي ليفيد معاني بلاغية أخرى.

وقد تسيّدت الـ (ياء) أدوات النداء في الديوان، ولا غرابة في ذلك؛ فهي أكثر أدوات النداء استعمالاً في العربية، ويطلق عليها النحاة (أمّ الباب)؛ لأنها تدخل على النداء الخالص والنداء المشوب بالاستغاثة أو التعجب أو الندبة.(هارون، 2002، ص137) وفيما يأتي عرض لبعض نماذج أسلوب النداء في الديوان ومحاولة تحليلها:

ن1 ـــ يا شوقُ حسبُكَ قد أرَّقْتَ أجفاني
ويا غرامُ بدأنا عمرنا الثاني
اليومَ جاءتْ ـــ على يأسٍ ـــ رسالتُها
جَذْلَى.. تصالحني من بعد هجرانِ

كانت سلاماً وبرداً بعد بَلْبَلةٍ
فحبذا هي في روحي ووجداني (السوسي، 1988، ص13)

ن2 ـــ يا حبيبي سكن الليـــ ـــــلُ وطافت بي ظنوني
عادت الذكرى أوها مي، وعادت بحنيني
أنتَ يا أحلى عذابا تي، ويا أغلى جنوني (السوسي، 1988، ص46)

ن3 ـــــ يا أحبَّ الناسِ عندي يا أعَزَّ الناس عندي
إنني وحدي ... فما حا لُكَ ـــ والأيام ـــ بعدي ؟ (السوسي، 1988، ص50)

ن4 ـــــ يا بهجة القلب الكئيب وصحوة الفرح الكبير
أشرقت في عيني إشر اق الصباح المستنير
وطلعت في ليل الأسى مسرى الأهلة والبدور (السوسي، 1988، ص63)

ن5 ـــــ حُيِّيتَ يا وطنَ الكرامِ وبُورِكَتْ سِيَرُ البُطولةِ فيكَ والشُّجعانِ
عوَّدْتُ فيكَ الحُسنَ حينَ شَهِدْتُهُ باللهِ مُبدعِ هذهِ الأكوانِ
"بالناس" "بالفلق" المبين و" بالضحى" و"الليل" و"الإخلاصِ" و"الفرقانِ"
(السوسي، 1988، ص74)

الأنموذج الأول من قصيدة (شوق .. 1) وفيه ينادي مبدع النص العواطف التي أتعبته وتسببت في معاناته؛ فيقول للشوق: يكفيك ما نلت مني وما تسببت فيه من أرق وحيرة، ويخاطب الغرام قائلاً: الآن قد بدأنا مرحلة جديدة يسودها دفء المشاعر والسرور، وقد عانقتُ نجم السماء وأزهر بستاني وأشرق حاضري من شدة سعادتي.

أما الأنموذج الثاني فمن قصيدة (ظنون ...) التي تكررت فيها أداة النداء (الياء) بشكل جليٍّ؛ فقد بدأ بها مبدع النص البيت الأول (يا حبيبي) وتكررت في مواضع أخرى مثل (يا أحلى عذابي) و (يا أغلى جنوني) ولكن الملفت للنظر حقاً استعانة الشاعر بهذا التركيب الذي بدأ به (يا + حبيبي) لازمة موسيقية تشبه قفل الموشح، فقد كررها منفردة بعد السبعة الأبيات الأولى وبعد السبعة الثانية والسبعة الثالثة، فتعانق البناء التركيبي مع البناء الإيقاعي للتعبير عن الحالة العاطفية في النص، وهذا الأمر تكرر أيضاً في قصيدة (أحب الناس..) التي اقتُطِعَ منها الأنموذج الثالث؛ فقد استهل النص بقوله: (يا أحبَّ الناسِ عندي يا أعَزَّ الناس عندي) ثم قسّم القصيدة إلى أربعة مقطوعات، كل مقطوعة مكونة من ستة أبيات، والبيت الأخير من كل مقطوعة تكرار لفظي للبيت الوارد في بداية القصيدة.

أما الأنموذج الرابع فمن قصيدته (لغة العيون) وقد استعان بهذا الأسلوب الإنشائي للتعبير عن مدى عشقه لبهجة قلبه وفرحته التي أشرقت في عينيه إشراق الصباح وطلعت كالنجم في ليله المظلم، ومن الملاحظ أن الشاعر يدور في ديوانه حول موضوع واحد لم يبتعد عنه إلا قليلاً، وهو موضع الغزل، فالديوان فقير من ناحية الأغراض وهذا الفقر قد يمتد إلى النقد الذي يدور حول الديوان، فالديوان المتنوع أكثر متعة وحيوية واتساعاً من الديوان المختص بغرض واحد، ومن النماذج النادرة التي ابتعد فيها مبدع النص عن

غرض الغزل؛ الأنموذج الخامس من قصيدة (مغربية) التي يحيي فيها أرض المغرب وينابيها بأرض الكرام ويشير إلى سير الأبطال في تاريخها ويدعو لها بالبركة ويشيد بجمالها، ويُعيذها بمبدع الأكوان ويحصنها بسور القرآن الكريم التي ذكرها بأسمائها في دلالة عن التكوين الثقافي للشاعر، الذي تشكل الثقافة الإسلامية جزءاً كبيراً منه.

3 ـــ أسلوب الأمر:

من المعلوم أن الأمر " طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الآمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا". (عتيق، د.ت، ص75) وقد يخرج عن معناه الأصلي ليدل على معان أسلوبية يهدف إليها مبدع النص. وفيما يأتي عرض لبعض نماذج أسلوب الأمر في الديوان ومحاولة تحليلها:

ن1ـــ فأقِلْني من سُهادي واشتياقي، وحَنيني
أرِني أنك لي رَغْمـــ ـــــــمَ احتمالاتِ ظُنوني
واقطع الشك الذي يَشْـــ ـــغلُ فكري باليقينِ (السوسي، 1988، ص48)

ن2ـــ فقليلٌ من الدَّلالِ ـــ وشيءٌ
من سواه .. فإننا أحباب
وتعالي نخبّر الناس أنَّا
مُسْتَهَامَانِ ... والهوى غلَّابُ
واملئِي بالمحبةِ كأسي
بعد هذا اللقاءِ طابَ الشرابُ (السوسي، 1988، ص44)

ن3ـــ فادّعي واكذبي له في المواعيد والعهود
وامزجي السّخطَ بالرّضا وانسخي الوصلَ بالصُّدُود
هكذا كلّ حلوة كلما تنتهي . . تعيد (السوسي، 1988، ص65)

ن4 ـــ فليقولوا: نحن لا نخـــ ـــشى على الحبِّ ملاماً (السوسي، 1988، ص11)

ن5ـــ فلتَقلْ إنني ضعفْتُ فحسبي إنني بُحتُ بالذي أنا لاقِ
هو لونٌ من الصَّراحة في التَّـعـ ـــبير مُزْر .. إلا على المشتاقِ
كلُّ من شفّهُ الهوى فهو مَنْسوبٌ إلى هذه القلوب الرّقاقِ
فلتقلْ إنني ضعفت ولم أصْـ ـــمُدْ لتيار سحرها الدفاقِ (السوسي، 1988، ص68)

الأنموذج الأول من قصيدة (دلال...) ونلاحظ فيه غزارة أفعال الأمر (أقلني ـــــ أرني ـــ اقطع) التي وظفها مبدع النص للتعبير عن اشتياقه وحنينه، وعن الظنون التي تخالج نفسه؛ فهو يُلِحُّ على قطع الشك باليقين، ويرفض أن يكون مشوّشَ العواطف أو أن يكون مصيره متأرجحاً بين القبول والرفض؛ فلعلَّ معشوقته تستجيب لهذه الأوامر المتتالية التي خرجت من معنى الإلزام إلى الالتماس والاستعطاف، كما خرج الأسلوب في الأنموذج الثاني إلى الغرض نفسه عندما قال: (وتعالي نخبّر الناس.../واملئِي بالمحبةِ كأسي...) ونلاحظ امتزاج الأسلوب الإنشائي مع الصورة الفنية للكأس والشراب التي أوردها الشاعر مجازاً لا حقيقة، أما في الأنموذج الثالث فقد مزج أسلوب الأمر بفن بلاغي آخر؛ أعني الطباق، عندما قال: (وامزجي السخط بالرضا) (وانسخي الوصل بالصدود) فقد أضاف هذا الفن البديعي حيوية أخرى إلى حيوية أسلوب الأمر في النص، ويستمر مزج أسلوب الأمر بالفنون البلاغية الأخرى في الأنموذج الرابع من قصيدة (كلام في الحب) حيث يقول: (فليقولوا: نحن لانخـــ ـــشى على الحبِّ ملاماً) وكأن مبدع النص يتعمد التكثيف الأسلوبي؛ فقد كرر هذا الأسلوب الإنشائي بل البيت نفسه ثلاث مرات بعد الورود الأول فيما يشبه قفل الموشح، ونلاحظ أيضاً لجوءه إلى صيغة (الفعل المضارع المقرون بلام الأمر) كما لجأ إليها وإلى تكرار هذه الصيغة في الأنموذج الخامس من قصيدة (اشتهاء...) عندما قال: (فلتقلْ إنني ضعفتُ فحسبي.../ فلتقلْ إنني ضعفتُ ولم أصمد...) وهذا الأسلوب يدل على وصول الذات الناطقة في النص إلى حالة صعبة لم يعد يهتم فيها بشيء إلا الوصول إلى محبوبته التي لم يصمد أمام سحرها الدفاق.

الخاتمة

أبرز النتائج:

– استعان الشاعر بالتشبيه مذكور الأداة والتشبيه محذوف الأداة، وقد كانت (الكاف) أكثر أدوات التشبيه استعمالاً، ولم يتفوق مذكور الأداة على محذوفها من الناحية الفنية بل كان كل نوع يستمد قوته من براعة فكرة الصورة وحسن توظيفها في النص، وأحياناً يدمج التشبيه مع فنون أخرى مثل التناص فيزيد الصورة عمقاً وجمالاً، ويعد التشبيه التمثيلي من الظواهر اللافتة في الديوان، التي استعان بها السوسي للتعبير عما يجول في نفسه من مشاعر معقدة.

– استعان الشاعر كذلك بالمستوى الأعمق من الصورة الفنية أعني الاستعارة لاسيما التشخيصية التي تعد أبرز ظواهر الاستعارة في الديوان؛ حيث عبر بواسطتها عن الحقائق النفسية والشعورية، ودلت على مدى رقي النص الأدبي ورهافة حس مبدعه.

– لجأ السوسي إلى الأساليب الإنشائية للتعبير عن رؤاه الشعرية؛ وقد كانت أساليب الاستفهام والنداء والأمر الأكثر حضوراً؛ لذلك اقتصرت الدراسة عليها ولم تتعداها إلى الأساليب التي لم تشكل ظاهرة في الديوان.

– نوّع الشاعر في الاستعانة بأدوات الاستفهام، ونوّع كذلك في شكل ورود الاستفهام، والنداء والأمر؛ فتارة تأتي بشكل فردي وتارة أخرى تأتي في مجموعات، وقد أسهم هذا التنويع في تشكيل دلالات القصيد المختلفة.

– تسيَّدتْ (الياء) أدوات النداء في الديوان، وقد يعمد إلى تكرارها عدة مرات في النص الواحد؛ لدواعٍ معنوية وإيقاعية، كما يعمد إلى تكرار أسلوب الأمر للدواعي نفسها، وأحياناً يمزجه مع فنون بلاغية أخرى مثل الطباق والاستعارة؛ لإثراء النص، كذلك نوَّع الشاعر من صيغة ورود الأمر؛ فاستعان بفعل الأمر والفعل المضارع المقرون بلام الأمر، وقد كانت هاتان الصيغتان الغالبتان على الصيغ الأخرى.

– مواضيع الديوان تكاد تقتصر على الغزل وصورة الفتاة المحبوبة، لذلك يعد هذا الديوان فقيراً من ناحية تعدد الأغراض الشعرية.

المصادر والمراجع

أولاً/ المصادر:

- **السوسي، حسن.** (د.ت) *ديوان الفراشة*. **ليبيا: مركز دراسات الثقافة العربية.**

ثانياً/ المراجع:

- **البحراوي، سيد** (1996) *في البحث عن لؤلؤة المستحيل*. **القاهرة: دار شرقيات.**
- **الجاحظ، عمرو بن بحر.** (1996) *الحيوان*، تحقيق عبد السلام هارون. **لبنان: دار الجيل.**
- **الطرابلسي، محمد الهادي.**(1981) *خصائص الأسلوب في الشوقيات*. **تونس: منشورات الجامعة التونسية.**
- **الطوانسي، شكري.** (1998) *مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة*. **مص: الهيئة المصرية للكتاب.**
- **عبدالغني، أيمن أمين.** (2011) *الكافي في البلاغة*. **القاهرة: دار التوفيقية للتراث.**
- **عبداللطيف، محمد حماسة.** (1992) *اللغة وبناء الشعر*. **القاهرة: مكتبة الزهراء.**
- **عتيق، عبدالعزيز.** (د.ت) *علم المعاني*. **بيروت: دار النهضة العربية.**
- **عتيق، عبدالعزيز.** (د.ت) *في البلاغة العربية علم المعاني البيان البديع*. **بيروت: دار النهضة العربية.**
- **أبوالعدوس، يوسف.** (1997) *الاستعارة في النقد الأدبي الحديث*، الأبعاد المعرفية والجمالية. **عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.**
- **عصفور، جابر.** (1992) *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي*. **بيروت: المركز الثقافي العربي.**
- **فضل، صلاح.** (1998) *نظرية البنائية في النقد الأدبي*. **القاهرة: دار الشروق.**
- **القرطاجني، حازم.** (د.ت) *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تحقيق وتقديم محمد الحبيب ابن الخوجة. **بيروت: دار الغرب الإسلامي.**
- **لاشين، محمود شفيق.** (2000) *شعر عمر أبي ريشة قراءة في الأسلوب*. **القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.**
- **محمد، عبدالمنعم سليمان.** (2018) *البنيات الأسلوبية في شعر إلياس أبي شبكة*. رسالة دكتوراة غير منشورة. **القاهرة: جامعة عين شمس.**
- **هارون، عبدالسلام.** (2001) *الأساليب الإنشائية في النحو العربي*. **القاهرة: مكتبة الخانجي.**