الأسلوب الشعري في شعر رسمية محيبس

The Poetic style in the poetry Rasmiya Mahibes

إشراف الأستاذة الدكتورة: **خيرية عجرش**

إعداد الطالبة: **رملة عبد الحسين عليوي الخفاجي**: قسم اللغة العربية، جامعة شهيد تشمران اهواز، إيران

Supervised by Prof. Dr. Khairiya Ajrash

Prepared by: Ramla Abdul-Hussein Aliwi Al-Khafaji: Literature in Arabic language, Shahid Tshmaran University Ahwas, Iran

الملخص:

الأسلوب الشعري من الأساليب البلاغية المهمة، فهو أداءٌ فنيٌ مقصوداً لذاته نواته الأولى اللفظة، وعماده التركيب، واطاره القصيدة، وبذلك يكون الأسلوب الشعري هو طريقة اللفظة والتركيبة والقصيدة. ورسمية محيبس: هي من الشعراء المعاصرين من جنوب العراق كتبت قصائد في بدايات حياتها عن الوطن، واستخدمت الأسلوب الشعري في شعرها. كما تضمن البحث الهدف والمقصود منه التعرف ماهية الأسلوب الشعري في شعر (رسمية محيبس) أما منهج البحث توصيفي ـ تحليلي بينتُ فيه اتجاه الشاعرة عن الأسلوب، وقد اتخذت الأسلوب الشعري من خلال قصائدها فهي أنيسها وراحتها وسكونها، وبعض الأحيان كرفيق دربها منذ طفولتها الى يومنا هذا. وأهم النتائج التي توصلت اليها الباحثة في بحثها هو اعتمادها على الواقع في شعرها بمعنى انها وظفت أساليبها الشعرية لتجسيد الواقع المعاش ومدى تأثير ذلك على المتلقين. ومن بين التوصيات التي اكد عليها البحث هو إمكانية توظيف الألفاظ العامية باللغة العربية والفارسية على أن تستخدم بطريقة تعالج قضايا العصر.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الشعر، رسمية محيبس، اللفظة.

Abstract:

The poetic style is one of the important rhetorical methods, as it is an intentional artistic performance for its own sake. Rasmiya Muhaibes: She is one of the contemporary poets from southern Iraq. She wrote poems in the early days of her life about the homeland, and used the poetic style in her poetry. How much did the research include the goal and purpose of knowing what the poetic style is in the poetry of (Rasmiya Muhaibes). As for the research method, it is descriptive-analytical, in which the poet's attitude towards style was shown. The most important results that the researcher reached in her research is her dependence on reality in her poetry, meaning that she employed her poetic methods to embody the lived reality and the extent of its impact on the recipients. Among the recommendations emphasized by the research is the possibility of employing colloquial

expressions in Arabic and Persian, provided that they are used in a way that addresses contemporary issues.

Keywords: style, poetry, formality Muhaibes.

المقدمة:

تحتل دراسات الأسلوب مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة، ويقوم كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمتها الجمالية والفنية انطلاقا من شكلها اللغوي باعتبار أن الأدب فن قولي تكمن قيمته الأولى في " طريقة التعبير عن مضمون ما، ومن خلال الاختلاف في طريقة التعبير، ينقسم الأدب الى الأجناس المختلفة، فالطريقة التي تعتمد على الموسيقى والإيقاع والنبر وتساوى وحدات التعبير تصنف الإنتاج الأدبي في جنس الشعر، والطريقة التي تعتمد على السرد والوصف تصنفه في الجنس القصصي بصفة عامة[1].

درست في البحث الأسلوب الشعري للشاعرة المعاصرة رسمية محيبس وقد عرفت الأسلوب الشعري، وتطرقتُ الى حياة الشاعرة من حيث لقائي بها، ودرست الأسلوب بصورة وجيزة جداً لان هذا الموضوع كبير جداً ومتفرع الى عدة فروع، من حيث أنواع الأسلوب الشعري والاختلافات بين الأسلوب الشعري القديم والمعاصر، فدرستُ الأسلوب الحسي، والأداء اللفظي، التشكيلات الصوتية، والتكرار اللفظي.

مشكلة البحث:

إن الاهتمام بالأسلوب متأصل في تراثنا النقدي، المتمثل بالنقاد الأوائل، وهو اهتمامٌ شامل يكاد يتمثل بسنن وأعراف وتقاليد النظم الفني المتواترة عن السلف لتغدو منهاجا للخلف، وهذا واضح في كلام فهمه من كلام ابن قتيبة إذ يصف الأسلوب بأنه " طريقة العرب في النظم، والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر. والشاعرة (رسمية محيبس) من الشاعرات التي امتاز شعرها بأسلوب شعري خاص. لذلك تطرقت البحث في الإجابة على الاستفهامات التالية

[1] - درويش أحمد، دراسات الأسلوب بين المعاصرة والتراث، (القاهرة: دار الغريب.....)، ص13

أسئلة البحث:

1- كيف وظفت رسمية محيبس الأسلوب الشعري في شعرها؟

2- كيف استخدمت رسمية محيبس اللفظة في شعرها؟

فرضيات البحث:

1- رسمية محيبس وظفت الأسلوب الشعري في قصيدتها من خلال الأسلوب الحسي فكانت جميع قصائدها تحمل المشاعر الصادقة والأحاسيس، فكان أسلوبها سهل، ممتع للقارئ والمتلقي، لا يجد فيه من الكلمات الغير مفهومة اتخذت بعض الكلمات العامية ودمجتها في قصائدها.

2- استخدمت رسمية محيبس اللفظة الممتعة التي تصل الى السامع وتصل من خلال صوتها قبل المعنى، استخدمت ألفاظ رشيقة غير معقدة، تتلاءم مع الوقت الحاضر.

مفهوم الأسلوب الشعري:

إن الأسلوب الذي كان في العصور الكلاسيكية يعرف تعريفاً لا يعني شيئاً، هو في الحقيقة علامة لتفرد المتكلم في الخطاب ؛ وهذه العلامة تعد مفهوماً أساسياً وذات بعد إيديولوجي قوي، يجب على الأسلوبية تنقيته لكي يصبح مفهوماً إجرائياً، ونقله من مستوى الحدس الى مستوى المعرفة، يتأسس الأسلوب في الثقافة الغربية من ثنائيتين أساسيتين: المقابلة بين المسند والمسند إليه (الملفوظ مقابل التلفظ) المقابلة التي تبين مكانة المتكلم داخل ملفوظة ؛ وثنائية الروح والمادة التي تعرض الكلام بوصفه مركباً من دلالات صريحة موجهة إلى الذهن ودلالات إيحائية (تخاطب الإحساس المثمن و / أو غير المثمن). وقد قام النحو، منذ بدايته بتصنيف أشكال أنيقة ومقنعة، بمساعدة البلاغة، وهي فن الإقناع (وكانت شفوية، في البداية، أي مادية تحاطب الإحساس) وهي الرؤية نفسها التي تحمل أسلوبية شارل بالي[1].

يعتبر مفهوم الأسلوب نقطة الانطلاق الأساسية في الدراسة الأسلوبية، وقد تعددت التعريفات ومنها:

- مجموعة التعريفات التي ترد الأسلوب طبقاً للنموذج التواصلي المعروف في الدراسات الإنسانية الى المرسل ابتداء من تعريف "دي بوفون" الشهير (الأسلوب هو الرجل نفسه) على ما فيه من

[1] -ديوا جون، الأسلوب والأسلوبية، تر: حسن عمر، مجلة نوافذ السعودية، العدد37، سنة 2007، ص59-60

طابع مجازي الى تلك التعريفات الأخرى التي تميز الأساليب والممثلة لملامحهم التعبيرية المميزة مثلما تعد البصمة ممثلة للشخص.

- إن الاتجاه التوليدي في دراسة الأسلوب يركز بدوره على هذا الطابع الشخصي للأساليب باعتبارها تمثيلا للملامح المميزة للكتاب، وتتصل بذلك أيضاً مجموعة التعريفات التي تنظر إلى الأسلوب باعتباره اختيار لغويا بين بدائل متعددة، إذ أن الاختيار سرعان ما يحمل طابع صاحبه ويشي بشخصيته ويشير الى خواصه[1].

- تعريفات تتركز حول الخواص المتمثلة في النص ذاته بغض النظر عن قائله كما تتجسد موضوعيا في الأعمال الأدبية، وعندئذ يبرز الأسلوب باعتباره احرافا عن قاعدة يمكن ان تتمثل في المستوى العادي المألوف، او بروزا واضحاً لخواص نوعية في جسد الكتابة تتبلور فيها المعالم المميزة له وترتبط بذلك تعريفات الأسلوب باعتباره محصلة مجموعة من الملامح المرجعة بنظام خاص في النص الأدبي.

- تعريفات تحاول أن تمسك بالأسلوب بالنظر الى الطرف الثالث في التواصل وهي "المتلقي " وترتبط بشكل ما بالطرفين السابقين مع التركيز على المتلقي باعتباره هو الذي يميز بين الخواص الأسلوبية ويدركها ويكشف انحرافها وبروزها عن طريق ما تحدثه من أثر وما تقوم به من وظيفة[2].

إن الاهتمام بالأسلوب متأصل في تراثنا النقدي، المتمثل بالنقاد الأوائل، وهو اهتمامٌ شامل يكاد يتمثل بسنن واعراف وتقاليد النظم الفني المتواترة عن السلف لتغدو منهاجا للخلف، وهذا واضح في كلام فهمه من كلام ابن قتيبة اذ يصف الأسلوب بأنه " طريقة العرب في النظم، والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامع، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد"[3].

الأسلوب عند أهل الصناعة ـ صناعة الشعر ـ هو عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفته الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار

[1] ـفضل صلاح، مناهج النقد المعاصر، ط1، (القاهرة: ميريت للنشر والمطبوعات)، 2002، ص11-112.

[2] ـالمصدر السابق نفسه، ص112.

[3] ـينظر: الشهر والشعراء، ج1، ص75.

الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، وقد يتوافر للأسلوب خاصة أخرى، حين يلجأ الكاتب الى الخيال يصور به انفعاله ـ عاطفته ـ فيضيق دائرة الأفكار ويأخذ منها أجلها وأشملها على أسباب القوة والجمال، ثم يفسرها تفسيراً أدبياً كما يشاء خياله ويملي عليه طبعه ومزاجه، وبذلك نقرأ أسلوباً أدبياً خالصاً تبدو فيه شخصية الكاتب اشد وضوحاً وأبعد تأثيراً[1].

أما الناقد عبد القاهر الجرجاني فينظر إلى الأسلوب الشعري على أنَّه "خصوصية تحدث للمعنى"[2]، فالأسلوب أذن هو المثال أو النموذج المرتسم في مخيلة المتكلم، فاذا هم بالخطاب نسج من حيث يشعر أو لا يشعر على منوال سنته، ولعل في مثاله الذي أورده موضحا فيه هذا المفهوم ما يؤكد هذه الحقيقة بجلاء " فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول وباستدعاء الصحب للوقوف والسؤال واستبكاء الصحب على الطلل...[3].

إن مصطلح الأسلوب بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر، على حين لم يظهر مصطلح الأسلوبية إلا في بداية القرن العشرين من خلال المعاجم التاريخية في اللغة الفرنسية، أي انه خلال القرون من الخامس عشر إلى التاسع عشر كان يوجد مصطلح الأسلوب فقط، والذي كان يقصد به " النظام والقواعد العامة مثل "أسلوب المعيشة" أو "الأسلوب الموسيقي" أو "الأسلوب الكلاسيكي في الملبس والأثاث" أو "الأسلوب البلاغي" لكاتب ما، أما في القرن العشرين فقد استمر هذا المصطلح أيضاً ولكن وجد الى جواره مصطلح الأسلوبية " الذي اقتصر على حقول الدراسات الأدبية وإن امتد به بعض الدارسين مثل جورج مونانا إلى الفنون الجميلة عامة[4].

الأسلوب أخذ نحو التشابك والتعقيد، ولا سيما بعد اقترانه بالدراسات اللغوية الحديثة التي منحت اللغة اهتماماً قد لا يدانيه أي اهتمام آخر في التكوين الأدبي، فهو مادة الفن الأدبي، ويرتبط نبوغ الأديب وتفوقه بطريقته الخاصة في استخدامها والتعامل معها[5].

[1] ـ ينظر، احمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، ط8، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1991)، ص40-51

[2] ـ دلائل الإعجاز، الجرجاني عبد القاهر، تحقيق الداية محمد رضوان ـ الداية فايز، ط2 مكتبة سعد الدين، 1987، 368

[3] ـ وافي عبد الواحد، مقدمة ابن خلدون، ط1، (مطبعة البيان العربي، 1962)، ص17

[4] ـ درويش أحمد، دراسات الأسلوب بين المعاصرين والتراث، (القاهرة: دار غريب للطباعة.....)، ص16

[5] العزاوي نعمة رحيم، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، (العراق: دار الحرية للطباعة)، 1978، ص5.

يرى "صلاح فضل" أن الأساليب الشعرية المعاصرة في فضائلها الشامل طبقاً لسلم الشعرية المتدرج أنها تنقسم في جملتها إلى مجموعتين أسلوبيتين تقوم بينهما فروق أسلوبية حادة يصل تراكم الدرجة فيها الى اختلاف النوع. يطلق على المجموعة الأولى منهما مصطلح " الأساليب التعبيرية " استجابة لمفاهيم التعبير والتوصيل، والمجموعة الثانية " الأساليب التجريدية " إشارة إلى المأزق التعبيري الذي تصل إليه من ناحية، وإفادة من التقسيم المناظر في الفنون التشكيلية المحدثة من ناحية أخرى، دون أن يكون لهذين المصطلحين " تعبيري " و" تجريدي " دور قيمي أكثر من مجرد توصيف موقعهما على مختلف درجات السلم، وتنقسم كل مجموعة إلى أساليب فرعية تشترك في الخواص الأساسية الكلية وتختلف في الطابع المميز لكل منها طبقاً لتشغيل عامل مهيمن أو اكثر على غيره من العوامل[1].

ويظل عدد الأساليب الفرعية مفتوحاً للبحث التطبيقي على أنماط الأساليب التي يبتدعها الشعراء وقدرتهم على المزج بين العناصر المختلفة وتوظيف التقنيات الشعرية العديدة، ويلاحظ ان هذا التقسيم يقترب الى درجة كبيرة مما انتهى اليه بحدسه الصائب بعض منظري الشعرية العربية الحديثة من توزعها على دائرتين رئيسيتين تسمى الأولى " شعرية الحضور " والثانية " شعرية الغياب "، على الرغم من ذلك فإن مصطلح التعبيرية اكثر تقنية في نظر صلاح فضل، واشد ارتباطاً بنظرية الشعرية[2].

إن الأسلوب حقيقةً يعتبر غالبا " مجاوزة فردية " طريقة في الكتابة خاصة بمؤلف واحد، وقد عرفه بايى نفسه بأنه " تحول فردي في الكلام " وعرفه ليوسبتيزر" بأنه تحول فردي بالقياس إلى المستوى العادي، وقد فسرت عبارة بوفون المشهورة " الأسلوب هو الرجل " غالبا في هذا الاتجاه، وإن أحداً دون شك لا يستطيع أن يرفض تطبيق المصطلح على اللمسات الشخصية لكل شاعر على طريقته التي يتفرد بها ويعرف بيننا، يعتبر الأسلوب انه يتواجد في لغة كل الشعراء قدر مشترك غير متغير يبقى دائماً من خلال التغيرات الفردية ([3]).

وجاءت الشعرية فوضعت حداً للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي

[1] ـ فضل صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، ط1 دار الآداب ـ بيروت، 1995.

[2] نفس المصدر، 30.

[3] ـ كون جوين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا)، ترجمة وتقديم درويش أحمد، ط4، دار غريب ـ القاهرة 2000، 36.

تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... الخ تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقارنة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه.

ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فراده الحدث الأدبي، أي الأدبية ([1]).

الشعرية هي حدود الأسلوب، وهي تفترض وجود لغة شعرية وتبحث عن الخصائص التي تكونها، والتعريف كهذا يحمل مزايا منهجية كثيرة، فهو في الواقع يسمح للشعرية " أن تبنى نفسها كعلم " كمي، فقضية " المجاوزة " توكد تقاربا ملحوظا بين "الأسلوبية والإحصاء" الأسلوبية باعتبارها علم المجاوزة اللغوية، الإحصاء باعتباره على المجاوزة بصفة عامة، يقول جيرو " إن الأسلوب مجاوزة تتحدد بطريقة كمية بالقياس إلى المستوى العادي للغة ".

الشعرية علم موضوعه الشعر. وكلمة الشعر كان لها في العصر الكلاسيكي معنى لا غموض فيه، كانت تعني جنساً أدبياً هو " القصيدة " التي تتميز بدورها باستخدامها للأبيات، ولكن في وقتنا المعاصر بدأت الكلمة تأخذ مأخذ أكثر أتساعاً بدأ المصطلح أولاً يتحول من السبب إلى الفعل، من الموضوع الى الذات هكذا أصبحت كلمة " الشعر " تعني التأثير الجمالي الخاص الذي تحدثه القصيدة وبذلك أصبح يتحدث عن المشاعر أو " الانفعالات الشعرية "[(2)].

الأسلوب الأدبي يستمد خصوصيته ومقومات تميزه بصفة أساس من واقع النص أو النصوص المدروسة، لذا فان تحليل الأسلوب ليس عملية برهنة لمقولات سابقة أو (صفة) يأخذها الباحث فيطبقها دون مراعاة لخصوصية النصوص المدروسة وخصوصية مبدعيها، وتفاوت استجاباتهم لمعطيات الواقع باتجاهاته وأفكاره وقيمة ومبادئه المختلفة.

[1] ـ طودوروف تزفيطان الشعرية، ترجمة المبخوت شكري ـ بن سلامة رجاء، ط2 دار توبقال للنشر ـ المغرب، 1990، ص23.

[2] النظرية الشعرية، كوين جون، ص 29 ـ 37.

وما دام منطلق التحليل هو النصوص دون محاولة اقتطاعها عن ظرفها أو مجمل سياقاتها الأخرى. فان السمات التميزية تبقى واقعا ملموسا لابد من الإذعان لمقتضيات تبلورها في الواقع الفني الممارس([1]).

إن النتيجة التي نخلص إليها من كل ذلك هي أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطاً ولا سطحياً يسمح لنا أن نتبينه بطريقة آلية بل يحتاج الى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة، كما أن مفهوم الأسلوب ذاته يختلف في طبيعة تكوينه من جنس أدبي الى آخر، فأسلوب الشعر تتم مقاربته على مستوى البنى التعبيرية الصغرى ودرجات تواترها([2]).

رسمية محيبس:

ولدت الشاعرة رسمية محيبس زاير الكعبي، في قضاء الشطرة منطقة البدعة التي تقع على نهر الغراف بتاريخ 20/ 7 / 1956 في محافظة ذي قار، ولدت في بيت يحب الأدب ويضم بيتها مكتبة صغيرة وجدت فيها قصص تشيخوف وديوستوفسكي ومكسيم غوركي وقصص من الأدب العالمي والعربي، كما قرأت في مرحلة مبكرة قصص ألف ليلة وليلة.

نشأت في بيئة دينية وكان لها أبن عم قبل في جامعة بغداد قسم اللغة الإنكليزية وكان محب للكتب كثيراً يجلب معظم هذه الكتب، كما قرأت (المعطف)لغوغل الكاتب الروسي، وكانت في مرحلة الابتدائية أول قراءة لها لهذه الكتب، ثم تطورت قراءتها في مرحلة المتوسطة الى كتب شكسبير والكاتب المصري نجيب محفوظ، وفي مرحلة الإعدادية تطورت قراءتها الى كتب الأدب بصورة عامة وكان أقرب الشعراء الى قلبها الماغوط الشاعر السور ي وقراءة الشعر العربي القديم وكتب التراث[3].

[1] ـ حسن وحيدة صاحب، ديوان النابغة الذبياني (دراسة في الأسلوب الشعري) رسالة ماجستير، جامعة الكوفة ـ كلية الآداب، 1998، ص 7.

[2] ـ مناهج النقد المعاصر، فضل صلاح، 113.

[3] ـ لقاء مع الشاعرة.

بدايات كتابة الشعر:

كانت في مرحلة الإعدادية عندما كتبت أول نص شعري لها وقرأته لصديقاتها الطالبات فأعجبن بها وشجعنها على مواصلة الكتابة وتذكر الشاعرة أنها جلست على نهر الغراف وكتبت القصيدة ومن ثم بدأت تكتب قصيدة تلو الأخرى.

كانت بداياتها تكتب القصائد التي تتغنى بحب الوطن آنذاك في فترة السبعينيات فترة الحماس والقراءة والشعر والأحلام الكبيرة، كانت متفوقة في الدراسة وتذكر في مادة اللغة الإنكليزية اهدتها مدرسة المادة هدية تعبيراً عن شكرها لتفوق رسمية في الدراسة والمثابرة.

ثم دخلت في سنة 1976 معهد أعداد المعلمات في العاصمة بغداد، وبعد تخرجها من معهد المعلمات عينت معلمة جامعية في مدرسة في قضاء الجبايش بناحية الفهود وكانت أسم المدرسة (الخزرجية) وكانت أمها مرافقة لها لأنها هادئة وخجولة ثم انتقلت الى محل سكنها الشطرة، ودرست في مدارس متفرقة وواصلت القراءة والكتابة ونشر قصائدها في الصحف والمجلات ولم تكتف الشاعرة بمعهد المعلمين أنما قدمت على الكلية المفتوحة في سنة 2015 في مدينة الناصرية قسم اللغة العربية ولكنها لم تكمل الدراسة الجامعية بسبب بعد المسافة بين الناصرية والشطرة، وواصلت تعليمها عن بعد لان عالم القراءة والكتابة هو كل حياتها.

إصدارتها [1]:

- طلقة أنثى، (هي مجموعتها الأولى عام 1999 م) صدرت طبعة جديدة صدرت عام 2019 عن دار فضاءات في الأردن.
- فوضى المكان، مجموعة شعرية صدرت عن دار الفكر الجديد في النجف عام 2008.
- رواية كاهنات معبد أور، صدرت عن دار الروسم عام 2015.
- رواية العودة الى لكش، صدرت عن دار قناديل في شارع المتنبي عام 2017 م.
- الشعر مقابل الحب، سيرة حياة كزار حنتوش (زوج الشاعرة).
- سطر من ذاكرة البحر، صدرت عن دار الينابيع في دمشق.
- مجموعة شغف أنثوي، صدرت عن دار الرواد من إصدارات اتحاد الأدباء والكتاب في العراق وصدرت الطبعة الثانية من دار قناديل في بغداد.

[1] ـ لقاء مع الشاعرة.

- مجموعة موسيقى الصباح، صدرت عن دار تأويل في السويد 2020.

فازت مجموعتها إغواءات بجائزة الشارقة للأبداع النسوي عام 2000.

* فازت قصتها القصيرة الحلم بجائزة مجلة التضامن الصادرة في لندن عام 1986.

* فازت مجموعتها القصصية ذاكرة الطفولة بجائزة غاليري الأدب في المغرب عام 2020.

* ترجمت قصائدها من قبل الدوريات والمجلات الأجنبية من قبل الشاعر سعدي السماوي وحيدر الكعبي وعادل الزبيدي وخلود المطلبي.

ولا زالت الشاعرة تمدنا بالعطاء ومستمرة بالكتابة ولديها مجموعة معدة للطبع تصدر قريباً ورواية تعمل على إكمالها.

الأسلوب الشعري في شعر رسمية محيبس:

الأسلوب الحسي: ما تعتمده الدراسات البلاغية والنقدية في تعليل أحكامها، رهافة الحس، وانفعال الإنسان بالكلمة المعبرة، وتتخذ من حاسة السمع وسيلة للمفاضلة بين لفظتين تشتركان في المعنى وتتباينان في صوتهما اللفظي وجرسهما وان قيمة هذا التباين وأثره السار أو المنفر يمكن أدراكه بواسطة الأذن، فالحواس فاعلة في قيم النقد الأدبي منذ البذور الأولى لنشأته، حتى ليصح القول، أن الرؤيا الواضحة في الأحكام النقدية المبكرة، اعتمدت الحس أساسا في تقريب النص الأدبي الى الأذهان، وعلى هذا كان السمع حاكما في نقد الصوت اللفظي ([1]).

يا هوى الناصرية أم الهواء العليل

وأم الشباب الجميل

النسائم نشوانة فيك تلعب جذلى

ونحن نموت اختناقا

نموت اشتياقا

[1] ـ ينظر: هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ في دلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، (دار الرشيد للنشر ـ العراق 1980،) ص21-22.

بلا جرعة من دواء

ولا أمل في شفاء ([1])

الشاعرة هنا لديها رهافة الحس في مدينتها الناصرية مسقط رأسها حيث ولدت وعاشت حياتها ولم تفارقها ألا سنين قليلة جداً حينا تزوجت من الشاعر كزار حنتوش وذهبت معه الى مدينة الديوانية، تشبه الناصرية بأنها أم الهواء العليل والذي يتركها يموت اختناقا يموت من حيث شدة الشوق الى هذه المدينة.

إن الشاعر يملأ نظمه بتفاصيل حسية، ملموسة نوعية، ويحمي الألوان والروائح والمذاقات والمحسوسات في هذا الكون الذي اضحى بالنسبة للفتى اليافع شيئاً عادياً مؤلفاً ([2]).

فكيف يضيق علينا هواؤك

نحن عشاقك المغرمون

وكيف يضيق الهوى

بمن عاش في أور طفلا وكهلا

يترك الروح سابحة في لظى نارك الموقدة

هل صحيح نفذ الأوكسجين لدينا

نحن عشاقك المغرمين

نختنق نحن أم أنت تختنقين[3]

استخدمت الشاعرة أدوات الاستفهام (كيف يضيق / هل صحيح / الهمزة المحذوفة أ نختنق) نقلت لنا محيبس ووصفت المشاعر والأحاسيس والانفعالات التي تعيشها بدون الناصرية، فهي عرفتنا بمكانة الناصرية وإحساسها بالاختناق حين مغادرتها ينقص الأوكسجين لديها، استخدمت الأسلوب

[1] ـ محيبس رسمية، موسيقى الصباح، ط1 دار التأويل للنشر والترجمة ـ 2020، ص46.

[2] ـ ادمن ارون، الفنون والإنسان، ترجمة الشيخ محمد حمزة، ص 42.

[3] ـ محيبس رسمية، موسيقى الصباح، ص 46.

الحسي باستخدام المبالغة في الاختناق ونقص الأوكسجين، فاستخدمت أسلوب المدح بالناصرية وصفت الحالة التي تصل إليها بسبب شغفها وحبها للناصرية.

تتشكل الصورة البصرية أكثر حضوراً واستشاره بين الأسلوب الحسي ([1])، لا نها تدخل الى شعور المتلقي وفكره، وتطلق طاقتها الإبداعية ليخلق خيال المتلقي فيتصور أنه يبصر تلك الصورة بكل جزئياتها، وهذه الأنواع من الصور تكون في غاية الأهمية ويطلق عليها (الصورة المرئية) ([2])

أن ظلال الشجرة في الحديقة تصغي إليّ

وحبات الندى المتساقط عبر الزجاج،

تحاورني وتفهمني.

تعلمت اختيار جمهوري الخاص

هذا الظلام الذي يعانق غرفتي

حين ينصرف الآخرون

أو ربما طائر يخطف مبتعدا في الظلام

وقد تجيد النجوم قراءة القصيدة ([3])

الشاعرة صورت لنا بأن ظلال الحديقة يصغي اليه وهي تنشد الشعر وتقرأ قصائدها، حتى حبات الندى المتساقطة على الزجاج تحاورها وتتكلم معها وهي تراها وتفهم ما تقول، فهي بذلك أختار لها جمهور خاص للمستمع لها، وتصف ربما النجوم تستطيع قراءة قصيدتها، فهي صورت لنا الصورة السمعية من خلال الفكرة والموضوع الذي يدرك من خلال حاسة السمع فيحاول الشاعر رسم صورة عن طريق أصوات الألفاظ (إذ ان الأصوات هي ما تتعامل معه الأذن ـ التي هي الوسيلة للوصول الى حاسة السمع ([4])، وذلك من خلال صوت حبات الندى المتساقط ـ والإيقاع والحيوية من خلال الأحياء بالفكرة والصورة وإصغاء ظلال الشجر لها

[1] ـ ينظر: الشعر والتجربة، مكلبش أرشبليد، ترجمة صالح توفيق، دار اليقظة العربية ـ بيروت، 1963، ص69.

[2] ـ ينظر: خضير فوزي، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ط1، الكويت 2004، ص191.

[3] ـ موسيقى الصباح، محيبس رسمية، 5.

[4] ـ ينظر: خضير فوزي عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون، ص 194.

كولودج قد عني بالخيال بوصفه قوة العقل السحرية، فان سبندر قد انصب اهتمامه على الذاكرة بوصفها ملكة الشعر، حيث يقول: " قد يصدق القول ان قلنا ان الذاكرة هي ملكة الشعر لان الخيال نفسه يعد ترويضا للذاكرة. فلا يمكننا ان نتصور شيئاً لا نعرفه مسبقا وقابلتنا للتخيل هي قابليتنا لنتذكر ما خبرناه مسبقاً ونطبقه على موقف مختلف[1].

مذهب أرسطو أن الخيال حركة يسببها الإحساس، بحيث لا يتأتى للخيال أن يوجد بدونه، وهما أي الإحساس والخيال مختلفان، ومتى لم يوجد الخيال والإحساس لم يتأت وجود التصور، وليس الخيال والتصور بمتطابقين، والحس المشترك الذي يقول به أرسطو هو مستودع الصور التي تؤول عنده إلى وضعي حضور وغياب تعمقهما الفنيومنيولوجيا المعاصرة في تحليل الإدراك والخيال والذاكرة، ويبدو أن مذهب أرسطو بان الحضور والغياب يتحققان في آن واحد[2].

أن تعشق مدينة لم تفتح لك أبواب محبتها

فهو جنون العشق الأبدي

كثيرا ما تخيلتها نهرا

لا بداية له ولا نهاية

أشتق اسمها من الجريان!

وأغلق عيني على صورة نهر

يقيم الناس على ضفتيه[3]

الشاعرة تتخيل عشقها لمدينة لا تعرف عنها شيء وتتخيل عشقها لها ولأهلها وكثيراً ما تتخيل كل المدن مدينتها وتتخيل اليها فيها نهر وهو نهر الغراف عشق محيبس، وهي تتصور هذا النهر لا بداية له ولا نهاية، حتى في خيالها وعندما تغمض عينها تكون صورة النهر أمامها، نهر الغراف في يقظتها وفي أحلامها وفي خيالها، هذا هو الشيء الحسي الذي يرتبط مع أفكارها.

[1] ـ لويس سيل دي الصورة الشعرية، ترجمة الجنابي احمد نصيف وآخرين، ص165.

[2] ـ نصر عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة 1984، ص 9ـ 10.

[3] ـ موسيقى الصباح، ص37.

الأسلوب الشعري أو الصورة الشعرية هي " نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات، وانها بمثابة استلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته، الى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره[1].

إذن الأسلوب الحسي مبدأ أساسي للأسلوب الشعري، ويعتبر التعبير الحسي والخيال وسيلة مهمة للتأثير بالقارئ، من خلال أفكاره وخيالاته وانفعالاته في القصيدة.

ـ الأداء اللفظي:

إن اللفظة ركيزة الإداء في الفن الشعري، بوصفها النواة التي تمنحه بتالفها واتساقها مع غيرها هيئته التكونية التشكيلية المتميزة، فالكلمة في الشعر " أشبه مولد اشاري مشع لعدد من المواقف والانفعالات والأوضاع التي تتسم بالتشابك والانسجام والدقة والغرابة والحيوية.[2] والشعر ليس بناء فكرياً أو مضموني بالمنزلة الأساس، فان هذا يدفع باللفظة الى ان تحل عالما من التخيلات والانطباعات يتجسد اكثر ما يتجسد من خلال خصوصية الانتقاء والاختيار اللذين يلزم الشاعر نفسه بهما الى حد يجعل منها بنى محركة داخل البيت أو عدة أبيات وصولاً الى النص بكامله حين ينتقي مفردة معينة يدلف الشاعر منها الى التعبير جراء اكتنازها بالدلالات والطاقة الإيحائية ([3]).

تكتسب الألفاظ في تركيبها نغمة ذاتية محسوسة وتكون العبارة المؤلفة ذات طبيعة متميزة عن سواها من أنواع الكلام، فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن، والقبيح والسمح، والخفيف والثقيل، وكله عربي، وبكل قد تكلموا " فتأليف الألفاظ ووضعها في سياق النظم المعبر أشبه بإيقاع الألحان([4]).

تحت قميص النهر دخلت

شممت بقايا عطر امرأة أخرى

ودموعاً عالقة بالعشب

وأغصاناً تتمايل تحت لظى لحن مشبوب

[1] ـ ينظر: نافع عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد، ص 99.

[2] ـ ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق، ص23.

[3] ـ ينظر: كافوريات المتنبي، ص190.

[4] ـ جرس الألفاظ، ص190.

متعبة كنت

أتأرجح كالقرط على عنق الرغبات

أدركت بأن الماء سفير الحب الأبدي

وأن الشعر صديق عاجله الوقت ولم يترك

إلا أورقاً يتساقط منها شبق الكلمات

وتغني الموجة هذا النهر صديقي صار بخيلاً

مذ عبثت فيه

أيدي المطرودين من الجنة ([1])

ـ التشكيلات الصوتية:

لاشك في أن للأصوات أثراً وظيفياً كبيرا في الأداء الشعري بوصفها مزجة جمالية إيحائية مكثفة لسياقها الادائي تكثيفا تعويضيا اختزاليا، من خلال وقعها الخاص المستمد من قدرة الشاعر الإبداعية على توظيفها بالهيئة التي تستغل كل خصائصها للانسجام مع حالته الفكرية والعاطفية، لان اختياره لهذه الأصوات يتمتم ـ عادة من خلال دوافعه الانفعالية([2]).

كوني كما تشائين

هادئة متمردة عاقلة أو مجنونة

تمردي واعبثي بخرائط اللغة

لا تخشي العيون المتلصصة

اخرجي في الليالي المقمرة

لستِ لصة لتخشي الكلاب

أنت تحبين الليل والشوارع المقفرة

[1] ـ شغب أنثوي، ص54.

[2] ـ حسن وحيدة، ديوان النابغة الذبياني (دراسة في الأسلوب الشعري)، 11.

انسي ما سمعته من قصائد المديح

التي تعلق على مؤخرات القصائد الجاهزة

مزقي الخرائط واجتازي الحدود

كوني مشاغبة تتأخرين عن الحضور

وتحلمين أن الامتحان قد فاتك ([1])

يدلل ابن جني على الصلة الطبيعية في بناء اللفظة بقوله " وإنما جعلت الألفاظ أدلة على أثبات معانيها لا على سلبها "، وقال:" ألا تراك حين تسمع ضرب قد عرفت حدثه وزمانه ثم تنظر فيما بعد، فتقول هذا فعل ولا بد له من فاعل فتبحث حينئذ الى أن تعلم الفاعل من هو وما حاله من موضع اخر لا من مسموع الضرب. وان دلالة الضرب لفظية مسموعة، وانصراف الذهن للبحث عن الفاعل هو دلالة معنوية، والدلالة اللفظية في الكلام اقوى من الدلالة المعنوية "([2]). وبذلك فان التشكيلات الصوتية هي دلالة ذاتية، والصوت في داخل الشاعر يخرج من خلال قصائده وابياته الشعرية، فشاعرتنا هنا حدث نفسها وباقي النساء بلفظة وبصوت أن تكن كما تشاء هي وليس كما يشاء غيرها وتكمل قصيدتها بصوت مرتفع مع تطابق معنوي.

ـ التكرار اللفظي:

يعد التكرار أداة مهمة من أدوات التوظيف اللفظي، ويعني تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، لتتشكل نغما موسيقيا يتقصده الشاعر في شعره، وهو في (حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو أسس راسخ في الأداء الشعري، ووجوده يعني أشياء كثيرة حتى لو كانت في ابسط مستوياته ([3]).

شجرٌ في المرايا

شجرٌ على جبلٍ موغلٍ في الجمال

في الطريق المؤدي الى السوقِ

[1] ـ موسيقى الصباح، 51.

[2] ـ جرس الألفاظ، ص289.

39-المصدر السابق، ص34.

في ثياب النساءِ

شجر في الملائكة العائدين من المدرسةِ

شجرٌ في عيادة الطبيبِ

أينما أتجه شجرٌ في الحدائق

كيف أنام والقصائد ممتدةٌ في منامي

شجرٌ طالعٌ من الماءِ يقطرُ غيما

ليمطر بغداد أو كربلاء ([1])

هنا التكرار لفظي ملحوظ في قصيدة الشاعرة فقد كررت كلمة (شجر)، فقد كونت هذه اللفظة نغماً موسيقاً وترابط شعري بين أبيات القصيدة، لا يوجد في المرايا شجر وانما دليل على لونه الأخضر وإحساسه بالهدوء والتفاؤل الى كل شيء من حولها، زيارة عيادة الطبيب، والمرأة، الأطفال العائدين من المدرسة، حتى النهر الشجر يكون طالع منه، فالتكرار بديع وتصوير بأسلوب شعري أنيق.

التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد[(2)]، يعتبر النهر والماء من أهم رموز الإلهام الشعري للشعراء وذلك لتفرد الشاعر بنفسه وأمامه نهر صافي، وهذا ما نجده لدى شاعرتنا استخدمت النهر كثيراً في قصائدها نظراً لقربه من دار سكنها وأول قصيدة كتبته وهي على ضفاف نهر الغراف، وكانت تقضي أغلب وقتها بجانب وأمام النهر وتكتب القصائد، فقد استخدمت كلمة النهر في دواوينها (53) مرة مقسمة بين (شغف أنثوي، ثرثرة، موسيقى الصباح، الطلقة أنثى).

بيتنا الذي يرقد في حضن النهر

توظه الحمائم الزاجلة

[1] ـ طلقة أنثى، محيبس رسمية، ص59.

[2] ـ ينظر: المصري ابن أبي الأصبع، حرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ا، ترجمة حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، ص 375.

التي تمتد مناقيرها في نوافذ العاليات [1]

.....

.....

لكن لا نهر أقوده اليها

سيقتلها العطش وتموت هي الأخرى [2]

التكرار هنا هي أسس راسخة في الأداء الشعري لدى الشاعرة ووجوده يعني أشياء كثيرة ([3])، في القصيدة الأولى تذكر الشاعرة النهر وهو المقصود نهر الغراف فهو يمر بجانب بيتها التي تسكن فيه منذ الطفولة ووصفها للنهر كأنه يرقد في بيتها، وفي الثانية تتمنى ان تقود هي النهر ليوصلها الى مبتغها، نجد التكرار هنا في نهر الغراف.

كثيراً ما تخيلتها نهرا

لا بداية له ولا نهاية

أشق اسمها من الجريان

وأغلق عيني على صورة نهر

يقيم الناس على ضفتيه ([4])

فقد حملت الشاعرة مفردة (النهر) حتى في خيالاتها وفي الخيال أي شيء تتصوره نهراً لا بداية له ولا نهاية كأنما ترسم صورة الهام الشاعر في الشعر لا بداية له ولا نهاية ممكن ان يكون بدايته للناس ولكن هو في داخله بدايته منذ الطفولة، وتكتب الاسم من جريان النهر وحتى في غلق عينيها يكون أيضاً صورة النهر وتقيم الناس على ضفتي النهر.

سيصدر كتابي القادم

[1] ـ موسيقى الصباح، محيبس رسمية، ص20.

[2] ـ نفس المصدر، ص 8

[3] ـ ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري، صالح عبد الفتاح، مكتبة المنار الإسلامية، 1985، 21-22.

[4] ـ موسيقى الصباح، ص 37.

عن دارنا الكائنة بجانب الجسر

لصاحبه الناشر المعروف الغراف[1]

على الجانب الغربي من النهر

جلست وبكيت لم أكن أبكيك

كنت أبكي كثر العشاق حولك

سأوقظ الأزهار من غفوتها

وأستعين بشحاذ على الجسر

.....

كيف كنت أسير على جانب النهر وحدي

بعربات مثقلة بالحنين ([2])

.... يعودون ذابلين وقد امتص النهر

حرارة الشوق جوانحهم

وعمدهم بمائه الرقراق

هكذا أتخيل ابي العاشق

.....

أتعبني العشق فهل من جرعة ماء

تروي هذا المفتون الهارب منك إليك [3]

[1] ـ شغب أنثوي، ص 53.

[2] ـ ـ نفس المصدر، ص 45.

[3] ـ موسيقى الصباح، ص 38.

الشاعرة هنا ذكرت الماء والنهر وعشقها للنهر والقصيدة هي (المجر مسقط رأس أبي) وهي مدينة في العراق وهي حب المدينة والمكان بحب الأشخاص وتصف كل المدن تتخيلها نهر ـ باله من نهر الغراف كم عشقتك الشاعرة ـ والنهر يمتص حرارة وجوهم بعد ما حرقت حرارة الشوق للنهر، عندها يجدون في النهر ضالتهم.

الخاتمة:

يعد التكرار أداة مهمة من أدوات التوظيف اللفظي، ويعني تناوب الألفاظ وأعادتها في سياق التعبير لتشكل نغما موسيقاً يتقصده الشاعر في شعره ([1])، استخدمت الشاعرة مفردة المطر (18) والماء (31) نهر الغراف (5) فقط في ثلاث دواوين شعرية هنا التكرار في نهر الغراف، المطر، الماء، وبهذا التوظيف اللفظي هو حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ([2])، وهذا ما نجده في كلمة الماء، المطر، نهر الغراف.

النتائج:

1ـ حرصت الشاعرة رسمية محيبس أساليبها الشعرية من الواقع الموضوعي، ساعية الى بث أثر نفسي معين متلقيها.

2ـ الأداء اللفظي كان متميزاً من خلال التكوينات الصوتية، مما أسهمت في بلورة التجربة الشعرية من خلال اللفظة السهلة الخالية من التعقيد التي لا تجهد المتلقي في البحث عن معانيها.

3ـ أسلوب التكرار كان له الصدارة في دواوينها من حيث الاهتمام باللفظة المكررة، واستخدمت ألفاظ كانت ملازمتها من طفولتها الى كبرها.

4 ـ الأسلوب الحسي من خلال ابراز عاطفتها وكل ما يجول في داخلها من أحايسي ومشاعر، وظفتها بأسلوب شعري من خلال فصدئها.

5ـ اللفظة كانت ممتعة بسيطة، وقد استخدمت الشاعرة بعض الالفاظ العامية وأيضاً الالفاظ الفارسية الى جانب اللفظة العربية.

[1] ـ ينظر: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، هلال ماهر، دار الحرية 1980، 239.

[2] ـ اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، مبارك محمد رضا، دار الشؤون الثقافية العامة، 1992، ص146.

قائمة المصادر والمراجع:

1ـ أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل صلاح، الطبعة الاولى دار الآداب ـ بيروت، 1995.

2 ـ الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، احمد الشايب احمد، الطبعة الثامنة مكتبة النهضة المصرية 1991 م.

3ـ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن ابي الاصبع المصري، ترجمة محمد شرف حنفي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة.

4ـ ثرثرة، رسمية محيبس، الطبعة الأولى، دمشق، 2012.

5 ـ جرس الألفاظ في دلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر ـ العراق 1980.

6 ـ الخيال مفهوماته ووظائفه، عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة 1984.

7 ـ دراسات الأسلوب بين المعاصرة والتراث، احمد درويش، دار غريب ـ القاهرة.

8 ـ دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رضوان الداية ـ فايزالداية فايز، الطبعة الثانية مكتبة سعد الدين، 1987.

9 ـ الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة شكري المبخوت ـرجاء بن سلامة، الطبعة الثانية دار توبقال للنشر ـ المغرب، 1990.

10 ـ الشعر والتجربة، أرشبليد مكلبش، ترجمة صالح توفيق، دار اليقظة العربية ـ بيروت، 1963.

11 ـ الشعر والشعراءالجزء الأول، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق احمد محمد شاكر، دار المعارف ـ مصر 1982.

12 ـ شغب أنثى، رسمية محيبس، الطبعة الثانية، دار قناديل 2020.

13ـ طلقة أنثى، رسمية محيبس، الطبعة الثانية، دار فضاءات عمان 2019.

14 ـ عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون، فوزي خضير، الطبعة الاولى، الكويت 2004.

15 ـ عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبد الفتاح صالح، مكتبة المنار الإسلامية، 1985.

16 ـ اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الاولى 1992.

17 ـ مقدمة ابن خلون، تحقيق وافي علي عبد الواحد، الطبعة الأولى مطبعة البيان العربي، 1962.

18 ـ مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، الطبعة الأولى ميريت للنشر والمعلومات ـ القاهرة، 2002.

19 ـ موسيقى الصباح، رسمية محيبس، الطبعة الأولى دار التأويل للنشر والترجمة ـ 2020.

20 ـ النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا)، جون كوين، ترجمة وتقديم أحمد درويش، الطبعة الرابعة، دار غريب ـ القاهرة 2000.

21 ـ النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة ـ بغداد 1978.

الرسائل:

22ـ ديوان النابغة الذبياني (دراسة في الأسلوب الشعري) رسالة ماجستير وحيدة صاحب حسن، اشراف أسد علي كاظم، جامعة الكوفة ـ كلية الآداب، 1998.

المجلات:

23ـ الأسلوب والأسلوبية، جون ديوا، ترجمة عمر الحسن، مجلة نوافذ السعودية العدد 37، 2007.