المفارقة في رثاء الخريمي

العينية إنموذجاً

.....

د. نوار عبدالنافع الدباغ –كلية الآداب – جامعة الموصل

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.25.3.2018.g

ملخص البحث

فكرة الموت هي واحدة من هموم اللاوعي الجمعي، فهناك مشاعر لا تطفو على السطح وانما نجدها قارة في اللاشعور تستثيرها محفزات عاطفية فتتحول من الكمون الى الجلاء، ومع ذلك يبقى الامل في الديمومة ومصارعة الزمن طلبا للخلود فالماضي يموت في اللحظة التي يتأكد فيها الواقع ويقف الزمن في لحظة يسكن فيها كل شيء وينتهي بعدها كل شيء الا ان الماضي يترك اثرا في المادة انه يضفي ظلا على الحاضر فهو حي دائما من الناحية المادية.

يتناول هذا البحث التضارب الحاصل بين وحدات ليجسد حقيقة ان الشعر هو "التعبير غير العادي عن كون عادي"[1] مما يجعل الشار مدفوعا الى تغيير العلاقات دفعا للتعامل مع اللغة تعاملا تقليديا ونبذ الكلام الاصطلاحي ففي اعماق كل تجربة انسانية تنشا خصوصيات الاحساس والرؤيا وبالتالي خصوصيات التعبير"[2]، وتعد المقارنة واحدة من خصوصيات التعبير هذه بوصفها "وليدة موقف نفسي وثقافي معين.. وتعبيراً عن موقف مخالف بطريقة غير مباشرة"[3]. بيد ان مفهوم المفارقة ليس هيناً لذا سنحددها بدءاً بانها "علامة منتجة لعدد غير محدود من العلامات"[4] ذلك ان الغاية في التعبير بالمفارقة هي استثارة القاري، وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري المتناقض للعبارة والوصول الى المعاني الخفية[5] بعد ان تمتزج المتناقضات في كيان واحد قد يفضي الى دلالة سلبية او ايجابية مما يقرره السياق الذي يحكم النص، وكلما كانت العلاقة بين الحقيقتين المتجهتين نحو الوحدة بعيدة وصحيحة كانت الصورة قوية وشاعريتها ارفع[6].

والنص قيد البحث نص رثائي قاله الخريمي في رثاء خريم بن عمارة لذا نجد النص ينطلق بدءا من حقيقة ان: تجاوز المتنافرات جزء من بنية الوجود"[7] ففي الوجود حقيقتان متنافرتان هما (الحياة والموت) وقد تنهض في بنيته على انساق ثنائية تستقي دلالاتها من هاتين الحقيقتين فمن العسير الفصل بين لغة النص ومضمونه لان ذلك يحول دون الكسف عن جوهره ونوعيته وقوته الكامنة من خلال تلاحم وتفاعل النص والافكار المتمثلة فيه[8]. لذا تعد واقعة الموت من اقوى المحفزات النفسية والفكرية لدى الانسان لتفجير طاقاته

الابداعية والفنية حيث تعدت واقعة الموت الجسدي لتشمل موت الروح موت الماضي/ موت الذكريات، موت الفرح، وبالتالي لتعلن موت كل ما هو جميل في هذا الكون.

النص(9)

قضى وطراً منك الحبيب المودع ... وحلّ الذي لا يستطاع فيدفعُ
واصبحت لا أدري إذا بأن صاحبي ... وغودرت فردا بعده كيف اصنعُ
أأفني الحياة عفة وتجلدا ... بعافية ، أم استكين فأهلعُ
بلى، قد حلبت الدهر أشطر دره ... فأبصرت منه ما يضر وينفعُ
فأيقنت أن الحي لابد ميت ... وان الفتى في اهله لا يمتعُ
وقالوا: ألا تبكي خريم بن عامر ... فقلت: وهل تبكي الذلول الموقعُ
لقد وقذتني الحادثات فما أرى ... لنازلة من ريبها أتوقعُ
صبرت وكأن الصبر خيراً مغبةً ... وهل جزع مجد علي فاجزعُ
ملكت دموع العين حتى رددتها ... الى ناظري إذا أعين القلب تدمعُ
أعزت خطوب الدهر نفسا صليبةً ... لما نابها من حادث لا تضعضعُ
ألم تريني أبني على الليث بيته ... وأحثو عليه الترب لا أتخشعُ
أرد حواشي برده فوق سنّة ... اخال بها ضوءاً من البدر يسطعُ
كأني أبني في الحفيرة باسلاً ... عفيراً ينوء للقيام ويضرعُ
تخال بقايا الروح فيه لقربه ... بعهد الحياة وهو ميت مقنعُ
وكأن خريم من أبيه خليفة ... إذا مادها يوم من الشر أشنعُ
أصانع عند الدهر ارجو بقاءه ... ونفس من الأخرى شعاعا تطلعُ
تذكرني شمس الضحى نور وجهه ... فلي لحظات نحوها حين تطلعُ
وأعددته ذخراً لكل ملمةٍ ... وسهم المنايا بالذخائر مولعُ
بقية اقمار من الغر لو خبت ... لظلت معد في الدجى تتسكعُ
إذا قمر منها تغور او خبا ... بدا قمر في جانب الافق يلمعُ
فلو شئت ان ابكي دما لبكيته ... عليك ولكن ساحة الصبر اوسعُ
واني ، وإن أظهرت صبراً وحسبةً ... وصانعت اعدائي، عليك لموجعُ

إن النص الذي يتنامى من خلال ما يحمله من تناقضات هو النص القادر على بلوغ مرحلة الاداء الدرامي، إذ يبقى التضاد اساس الموقف الدرامي للنص الشعري[10]. فمطلع النص يختصر حقيقة الكون التي انشطرت شطرين اولهما الحياة وثانيهما الموت فالكائن يحيا سنوات قد تطول وقد تقصر يقوم فيها بفعاليات شتى من التعلم وكسب القوت ومصاحبة الاخوان ممارسا حياته لكل ما فيها حلوها ومرها غير آبه بما سيؤول اليه حاله بعد ذلك حتى تأتي ساعة لا يستطاع دفعها. فالأجل المحتوم لا يمهل ولا تنظر ولابد حينها من الوداع المقيت.

والمفارقة تقوم على ابراز التناقض بين وضعيين او موفقين بينهما نوع من التعارض القائم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما وافعه الإختلاف[11]، وهنا المفارقة على ثنائية البقاء والفناء ومبدأ اللاعدالة من وجهة نظر الذات الشاعرة والتضاد هنا هو "مزج المتناقضات في كيان واحد يعانق في اطاره الشيء نقيضه ويمتزج به مستمدا بعض خصائصه مضيفا عليه بعض سماته تعبيرا عن الحالات النفسية والاحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة"[12] فتصبح الحياة بهذا المفهوم موتاً مؤجلاً ويصير البقاء فناء منتظراً.

وتحدث في النص إنتقالة من المنولوج الداخلي ومفاجأة النفس الى خطاب (الاخر) وهنا يلعب تبادل الضمائر لعبته في البنية الدلالية للنص، فالمفارقة هنا تقوم على اجتماع احساسين متنافرين في حالة شعورية تمر بها الذات هي حالة الحضور، الغياب، فبعد ان كان المرئي حياً ملازماً لصاحبه (الراثي) يغيب غيبة ابدية لا رجوع فيها ليبقي الاخر وحيداً حاضرا في حياة لا يعلم متى سيغادرها ولا يعرف ماذا سيصنع بهذا الغياب المفاجئ مع الحضور المستمر في الذاكرة والوجدان، ويعد اسلوب التقابل بين المتناقضات من أهم عناصر الاداء ايقاداً للتوهج العاطفي والشعوري في الكلمات[13] فالتقابل والتضاد اللفظيان يخدمان المعنى الا ان فاعليتهما الدلالية تفوق في انتاجها للمعنى فاعليتهما اللفظية فهي ترفد الدلالة الكلية للنص لانهما يحدثان تحولا عميقا في بنية النص إذ يتم شحنه بالحركة التي تستوعب في صلبها مفارقات الحياة وكل ما فيهما يوحي بحركة الجدل التي تعتمل في الواقع[14]، فتقابل الحالين يجعلهما يجتمعان في آن لأن الحضور لا يكون حين يكون الغياب وهذا امر معروف الا ان النص يحكي حضور الأنا وغياب الاخر بكل ما يحويه غياب الاخر من تغييب للسعادة

والفرح والاحساس بالحياة لدى الانا الحاضرة مما يقتضي الاحساس بالغياب على الرغم من الحضور الفعلي، وهذا يجسد حالة من الانكسار والخنوع لدى الذات امام القدر في نوع من المفارقة الفلسفية او الوجودية.

وفي البيت الثالث ايضا نجد حالين متضادين فهو اجابة عن السؤال السابق (بعده كيف اصنع؟) يجيب بسؤال اخر فهو بين امرين لا ثالث لهما في مثل هذه الحال: اما التجلد او الهلع وكلا الحالين يفرضهما واقع الحال ففي حال الفقد تتأرجح المشاعر الانسانية بين صوت العقل وصوت القلب فحين يهيمن الهلع يمد العقل جسوره لينتشل الانسان من الانهيار النفسي الذي تحدثه مثل هذه الصدمات، فالتناقض يحقق المعنى المفارقي بقصد او بدون قصد(15).

وبتوالي التساؤلات تأتي اجابة الخبير المجرب فبعد حياة مليئة بالتجارب والعبر تتضح حقيقة الوجود التي تفصح عن قصر الحياة التي مهما طالب فلابد من نهاية اكيدة هي الموت، واما حقيقة ثابتة مثل هذه لا يفيد هلع او جزع بل لابد من الصبر والتجمل الا ان الذات لم يثنها عن الهلع امر واقع لابد من القبول بها وانما منعها عن البكاء كثرة ما مر بها من مصائب اعيتها حتى عن البكاء، فهي نفس ملأى بالأحزان والالام لم يترك الحزن فيها مكانا لحزن جديد. والمفارقة تتضح في صيغتين (ألا تبكي- هل تبكي) لنصل الى ان الموت يضعف المفقود ويقوي الفاقد فجوهر المفارقة هو التناقض الظاهري او الباطني خصوصا بين العالم الذي نعيشه والعالم الذي نحلم به عالم يخلول من الالام والاحزان.

يأخذ التوتر مداه في تصوير فداحة الاحداث التي يمر بها المرء والتي لهولها يصل حداً لا ينتظر فيه ما هو أقسى وأعتى وهنا تتساوى الامور في العقل وفي القلب فالوقذ هو الاشراف على الموت. اذن ماذا يتوقع المرء وهو يحتضر من نازلات وحوادث وهل تكون هذه الحادثات أكثر ايلاماً مما هو فيه.

يفعل النص طاقة اللغة التي تضاد الالفاظ مفيداً من هذه المتضادات لإثراء مفارقاته الاليمة، فالجزع والصبر لا يلتقيان الا في صراع داخلي لدى من فقد عزيزاً وتاهت حواسه في خضم احزانه فاقداً توازنه الشعوري فهو يجزع تارة ويصبر تارة وحين يثوب الى رشده يكون

الصبر حيث لا جدوى من الجزع، وتداخل المشاعر هذا اتعب الذات وجعلها تظهر الصبر وتخفي الجزع في اعماقها.

في البيت التاسع يبدو طرفا المفارقة: دموع العين التي نملك امرها وفي مقدورنا ايقاف تدفقها احياناً، اما الطرف الاخر فهو أعين القلب التي لا سلطان لنا عليها تملكنا ولا نملكها فهي دموع خفية لا شكل لها ولا ظهور تفعل حريقاً في القلب لا ينطفئ. والمفارقة المؤلمة التي تليها هي أن الخطوب التي تذل اعظم النفوس قد قوت وصلبت هذه النفس الحزينة بدلاً عن اضعافها ويبدو أن الامر كان لها فعلاً معاكساً في الذات التي لم تضعف بل ازدادت قوةً وعزماً حيث غدت اقوى من ان تضعضعها مصيبة او يضعفها حدث لان الاختلاف يخلق المعاني والاشياء عندما تتشابه تفقد دلالاتها والانسان مهما ادعى المفارقة لا يمكنه ان يحيا إلا عبر ما يفارقه[16].

يتحول النص الى رسم صورة للمرثي تعج بالمفارقات الاليمة التي تدور في محور واحد هو مفارقة الحياة والموت مفارقة تصويرية تمتد بنائياً لتشمل اربعة ابيات من النص في نسق الحضور/ الغياب، فالغائب هو الحياة والحاضر هو الموت وهي حال تدعو الى التفكر والتأمل بين غائب كان حاضراً ومحاضر كان مغيباً في علم الله مما يظهر عناصر الحركة والتوتر في صراع مرير وفي لقاء جدلي بين ما نريد حصوله وبين ما هو حاصل بالفعل والذي يذكي جذوة الصراع هو الخوف الدائم من المصير والجهل بالمجهول في وقت يتحول فيه الشيء الى نقيضه وينقلب كل شيء الى ضده، الفرح الى الحزن والحياة الى موت والحضور الى غياب والقوة الى ضعف والحركة الى سكون مما يستدعي ضبابية الصورة وتشويش الرؤية لان التناقض يقدم آلية تعين على الدنو من الضبابية الجمالية والابتعاد عن المباشرة والبساطة الشديدة[17]. فنحن امام صورة شعرية تكتظ بالمفارقات على المستويين المعنوي والحسي لان لدى كل انسان توقاً لجعل الغائب حاضرا وبما ان الموت يعني العبودية والحياة تعني السيادة فان الخلاص من فكرة الموت هو طريق للحرية، فالخوف من الموت هاجس يستعبد المرء طوال حياته فهو مهدد أبداً بنهاية يعيها بعد ولادته ويدرك قساوتها في اول حالة فقد يعيشها يفهم من خلالها كيف تتحول الحياة بكل مباهجها الى سكون أبدي ويتحول الحاضر الى ماض والمحبة الى ذكريات

ولا يستغرق هذا التحول أكثر من ثوان يسكن فيها كل شيء. وتبقى "القوة الحقيقية للكائن هي رجوع الى حرية الممكن والى الاصداء المتعددة عن عزلته"[18].

وفي الشعر تتحول اللغة الى غاية تفصح عن كينونة الانسان ووجوده ومنطقة الشعر تتحدد بين نقطتين: الماضي (احتوائه الفكرة) والحاضر (لحظة القول الشعري) وبين هاتين النقطتين تعتلج المشاعر مفجرة صوراً شعرية حية تفرز لنا رؤية الذات وموقفها ازاء الكون وما وراء الكون مفيدة من امكانات اللغة اللامتناهية في التعبير والتصوير فهناك اذن "واقع (مستوى اول) والتخيل (مستوى ثان) والصيغة الايحائية المجازية (مستوى ثالث) هي مجال اتفاق المستوى الاول والثاني"[19]. والاستفهام واحد من سبل التعبير الشعري حيث لا ينبغي الاستفهام جواباً من الاخر بقدر ما يقصد تهويل الامر وتعظيمه وكأنه لا يصدق ما يجري فالأمر في حقيقته لا يدخل نطاق المعقول فكيف يبني المرء على الاسد بيتاً ويواريه التراب دون ان يخافه او يهاب ردة فعله.. حالان لا يلتقيان الا في مفارقة من مفارقات الحياة والموت التي تجمع بين اجزائها تضاداً بين الجسد الحي والجسد الميت. فالجسد الحي يعني القوة والشراسة والصلاحية والحركة اما الجسد الميت فهو يجمع الضعف والسكون والخضوع والانصياع، وحين يرد حواشي البرد فهو يقوم بتغطية من فيه ولكن مع هذه التغطية يسطع ضوء وجهه كالبدر من تحت هذا الغطاء وهي مفارقة مكانية بين السماء وهي مكان البدر والارض وهي حفرة تحوي جسداً ميتاً، فالدهشة لا تفارق الذات وتبقى في حال من الذهول يوحي بأن من في الحفرة باسل معفر يحاول القيام فيضرع في قيامه. والضرع للشمس هو الميل للمغيب وللإنسان الضعف والنحول وقد افاد النص من مفردة الضرع في اغناء التضاد بين القوة والضعف وتصوير صراع الإنسان من اجل البقاء فهو يتشبث بالحياة الى اخر لحظاتها محاولا الابقاء عليها دون جدوى، وهو من جهة اخرى يصور لنا عدم تصديق الذات حقيقة الموت فهو ينكرها او يحاول انكارها ويبقى متأرجحاً بين تصديق وتكذيب يخضع بالتالي الى الامر معللاً احساسه بان الميت لقرب عهد بالحياة تخال بقايا الروح فيه وهي مفارقة زمانية تسخر من قصر المسافة بين الموت والحياة فالمرء يعمر في الحياة ما شاء ثم يفقدها في لحظة واحدة هذه اللحظة هي الحد الفاصل بين عالمين شتان بينهما.

ينتقل النص الى مفهوم اخر للموت ففكرة الموت هي واحدة من هموم اللاوعي الجمعي فهناك مشاعر لا تطفو على السطح وانما نجدها قارة في اللاشعور وتستثيرها محفزات عاطفية فتتحول من الكمون الى الجلاء، فلو سبرنا كوامن النفس البشرية تجاه الموت نجد الوعي بالذات يتحد بوعي اخر وهنا يبطل مفعول الاخر لأنه لا يراه على انه كائن متفرد بل يرى فيه نفسه هو، فمن خلال رغبة الاخر فينا يتحقق وجودنا الانساني أي برغبتنا ان نكون مرغوبين ومحبوبين وهنا لا مناص من الاستعانة بخارج النص لأضاءته لنعلم ان الراثي لزمه اسم المرثي طوال حياته وعرف به من خلال ملازمته الدائمة له لنخلص الى حقيقة ان شرط وجوده كان مرهونا بوجود الاخر (المرثي) وهنا تبرز مفارقة الحياة والموت بصيغة ان الحياة هي التلاحم والتوحد اما الموت فهو الانقسام والتشتت وهذا قانون الفرد والجماعة الذي كان مفهومه سائداً وطاغياً في حينه.

ومن مفاهيم المفارقة انها صفة مجازية تعمل على تحريف مستوى الكلام لتحرره من مرجعيته الحقيقية مستعينة بالوسائط البلاغية كالاستعارة والتشبيه لتجسيد الحالة الشعورية للذات امام قوة خارقة لا يمكن حدها او ايقافها فالمصانعة (أصانع عند الدهر) هي الملاينة والترويض، والذات لا تلاين او تروض نداً لها بل هي امام قوة جبارة لا تملك إزاءها شيئاً ولكنها مع ذلك تحاول ان تفعل شيئا في سبيل البقاء ومصارعة الفناء وهي في مضارعتها ومجاهدتها هذه ترى النفس تزهق من البدن شيئاً فشيئاً كما الشعاع وهي عاجزة عن ردها او الإبقاء عليها، وهذه المجاهدة تصور عظمة الخالق وقوته امام ضآلة الانسان وضعفه، العظمة التي تظهر في الكون وفي الطبيعة ليس في الانسان فقط فالشمس التي تبزع صباحاً وتأفل عند الغروب تحاكي مسألة الخلق في ولادة الانسان وعيشه القيصر ثم غروبه في القبر وكأن الذات تأمل في اعادة خلق الانسان من جديد كما الشمس تتجدد كل يوم وتبقى سرمدية ابد الدهر، فلم لا ينال الانسان الخلود مثلها ويعاد خلقه كل يوم بعد موته؟ اسئلة كثيرة تختفي وراء النص تجول ببال الذات في تشكيلات استعارية حيث يغدو محيراً شغف المنايا بتسديد سهامها صوب العظماء والطيبين وكأن حيواناً يفترس كل جميل وضعيف في هذا العالم. فنحن حين نستخدم استعارة ما فإن امامنا فكرتين حول اشياء مختلفة وحركية في آن معاً ترتكزان على لفظ واحد او عبارة واحدة بحيث تكون دلالتهما نتيجة لتداخلهما[20].

ونجد استعارة لونية وقيمة بين ضدين: الانسان والاقمار اللذين تجمعهما مفارقة مكانية واستعارة لونية فهما يشتركان في الضياء والبياض ويشتركان في الرفعة وعلو المنزلة على الرغم من تضاد امكنتهما. مع التأكيد على ان نسق الحياة طاغ في النص على نسق الموت حيث انتقلت المفارقة المكانية بالاستعارة لان الميت فارق مكانه في الأرض الى عليين بين الأقمار والنجوم فالاقمار لا تموت كلما خبأ نجم ظهر نجم اخر فهي لا تنقطع عن صفحة السماء وهذا تأكيد على خلود المرثي فالشمس كما ذكرنا خالدة والنجوم خالدة ثم تليها مفارقة لونية بين الضياء الذي تشكله الأقمار ليلا وبين الليل الحالك الأسود الذي تتسكع فيه المخلوقات في حال اختفاء الأقمار. فاللون "طاقة تشكيلية ذات خصائص نفسية وبصرية متميزة ومستقلة عن قوانين وجودها الخارجي المتلابسة مع عناصر الطبيعة المرئية"[21]. وقد تحول النص من الكل (الاقمار) الى الجزء (قمر) قاصداً المرئي حصراً لتسليط الضوء على ان ضياءه واشراقه مميز ومتفرد وبعض الالوان يعطينا احساسات غامضة وعلى ذلك فلا يمكننا استخدامها استخداماً منطقياً بل نضطر الى توظيفها بطريقة رمزية[22]. حيث غدا النجم رمزا متعدد الدلالات حاوياً لجميع صفات المرثي وإن اهم ما يميز الرمز في النص الشعري هو شفافية الخاص في الخاص او العام في الخاص او الكوني الشامل في العام وفوق كل شيء انه شفافية ما هو خالد خلال الاني وعبره[23].

كما تطالعنا مفارقة مكانية بين الذات والاخر فكل منهما في مكان يناقض الاخر: الذات على الارض والاخر في حفيرة، الذات في عالم الاحياء والاخر في عالم الموت. الذات حاضرة والاخر غائب ولا سبيل لعبور احدهما الى الاخر ولكن مع هذا نجد تماهياً بينهما في عملية احتواء تشي بأن الراثي يرثي نفسه في صاحبه فضلا عن المفارقة الزمانية بين ما كان وما سيكون لاحقا، الزمان السابق يحوي المرثي حياً والزمان اللاحق يحوي فقدان المرثي ومماته. فالفرد هو "تعبير لا عن سبب ثابت بل عن تجمع ذكريات دائمة مثبتة بالمادة والكائن لم يعد الا موقعاً غريباً عن الذكريات"[24].

ومع ذلك يبقى الامل في الديمومة ومصارعة الزمن طلباً للخلود فالماضي يموت في اللحظة التي يتأكد فيها الواقع ويقف الزمن في لحظة يسكن فيها كل شيء وينتهي بعدها كل شيء الا ان "الماضي يترك أثراً في المادة انه يضفي ظلاً على الحاضر فهو حي دائما من

الناحية المادية[25] والمفارقة تمتد في فضاء على مستوى الوعي بالزمن والاحساس بالمكان حيث لا يوجد زمان منعزل وكل زمان مرتبط بمكان معين وبشخوص معينين، والزمان يلعب لعبته في تحريك الشخوص وتسكينها او افنائها.

وينتهي النص كما بدأ بمفارقة مستعيناً بفاعلية الشرط الدلالية فبين الرغبة في البكاء دماً لا دمعاً وبين الصبر تتأرجح أقسى المشاعر الانسانية، وبين اظهار الصبر ومصانعة الاعداء وبين الحسرة والتوجع تتصارع انفعالات الذات ولا تقف عند حد وهي مواقف نفسية تجاه المفارقة الكبرى في الكون مفارقة الحياة والموت.

Abstract

The concept of death is one of the difficulties of the total unconsciousness. There are feelings which do not float but are stable in the unconsciousness motivated by emotional impetus. Thus, these feelings are transformed from the hidden to the clarity. Nonetheless, hope will be in the continuity and time challenging looking forward immortality. The past dies in he moment when the present is assured. Time stops in the moment when everything stays. In this scene, everything vanishes. Inspite of this, the past leaves spot in the world of materialism and sheds light on the present. It is live from the material point of view.

المصادر

1. الاسلوبية والأسلوب، عبدالسلام المسدي، الدار العربية للكتاب، طرابلس 1982.
2. البنيات الاسلوبية في لغة الشعر الحديث، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987.
3. التأويل والحقيقية، علي حرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985.
4. الشعر والتجربة، ارشبالد مكليش، ترجمة سلمة الخضراء الجيوسي، مكتبة منيمنة، 1966.
5. الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، 1986.
6. المفارقة. نبيلة إبراهيم، مجلة فصول العددان (3 و4) ابريل سبتمبر 1999.
7. المفارقة الروائية–الرواية العربية نموذجا، صالح مُحَمَّد عبدالله– أطروحة دكتوراه مقدمة الى كلية التربية جامعة الموصل2001.
8. المفارقة وصفاتها، س.د. ميوبك ترجمة عبدالواحد لؤلؤة موسوعة المصطلح النقدي، دار المأمون، بغداد 1987.
9. النظرية التفاعلية للاستعارة، د.يوسف أبو العدوس، المجلة العربية الثقافية، ثوس، ع (32) سنة 1997.
10. إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة، د.علوي الهاشمي، محاور جلسات الحلقة الدراسية لمهرجان المربد الشعري التاسع 1988.
11. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية لونجمان، دار توباز للطباعة القاهرة 1996.
12. جماليات اللون في القصيدة العربية، مُحَمَّد حافظ ذياب، مجلة فصول مجلد (5) عدد (2) لسنة 1985.
13. حدس اللحظة، غاستون باشلار ترجمة رضا عزوز وعبدالعزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986.
14. ديوان الخريمي (أبي يعقوب اسحق بن حسان بن قهوجي) جمعه وحققه علي جواد الطاهر ومُحَمَّد جبار المعيبد، دار الكتاب الجديد، بيروت/ لبنان ط1 سنة 1971.

15. صناعة العقيدة الحديثة– المفارقة التصويرية– د. علي عشري زايد، الثقافة العربية، ليبيا العدد (5) مايو أيار 1975.
16. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر القاهرة 1978.
17. في بنية الشعر المعاصر، مُحَمَّد لطفي اليوسفي، دار سراس للنشر، تونس 1985.
18. في سيمياء الشعر القديم– دراسة نظرية وتطبيقية، مُحَمَّد مفتاح، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1982.
19. لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت ط1، (1982).
20. مقالة في اللغة الشعرية، مُحَمَّد الاسعد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.
21. وعي الحداثة–دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، سعد الدين كليب، اتحاد الكتاب العرب دمشق 1997.

هوامش البحث

(1) بلاغة الخطاب وعلم النص: 58.
(2) مقالة في اللغة الشرعية، مُحَمَّد الاسعد: 64.
(3) البينات الاسلوبية في لغة الشعر الحديث، مصطفى السعدني: 213.
(4) المفارقة وصفاتها س.د. ميويك: 43.
(5) المفارقة. نبيلة ابراهيم.
(6) الصورة الشعورية، صبحي البستاني: 2.
(7) المفارقة وصفاتها: 42.
(8) الاسلوبية والاسلوب، المسدي: 32.
(9) ديوان الخريمي: 40.
(10) وعي الحداثة، سعدالدين كليب: 120.
(11) صناعة العقيدة العربية الحديثة المفارقة التصويرية ، علي عشري زايد: 24.
(12) عن بناء القصيدة العربية، على عشري زياد: 184.
(13) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران الكبيسي: 200.
(14) في بنية الشعر المعاصر، مُحَمَّد لطفي اليوسفي: 37.
(15) في سيمياء الشعر اقديم، مُحَمَّد مفتاح: 77.
(16) التأويل والحقيقة، علي حرب: 77.
(17) المنارقة وصفاتها: 18.
(18) حدس اللحظة، باشلار: 66.
(19) المفارقة الروائية، صالح مُحَمَّد عبدالله: 60.
(20) النظرية التفاعلية للاستعارة، يوسف ابو العدوس: 223.
(21) ايقاع اللون في القصيدة العربية، علوي الهاشمي: 282.
(22) جماليات اللون في القصيدة العربية، مُحَمَّد حافظ ذياب: 41.
(23) الشعر والتجربة، ارشبالد مكليش: 93.
(24) حدس اللحظة: 67.
(25) حدس اللحظة: 61.