تراث سامراء

مجلة علمية محكمة نصف سنوية تعنى بدراسة
تراث سامراء المشرفة

تصدر عن

العتبة العسكرية المقدسة

مركز تراث سامراء

العدد الثاني- السنة الأولى
(٢٠٢٠م - ١٤٤٢هـ)

دالية علي بن عيسى الإربلي في مديح الإمام علي الهادي عليه السلام مقاربة أسلوبية

Dalit Ali ibn Isa Al-Arabli in praise of Imam Ali Al-Hadi, (PBUH), is a stylistic approach

أ. د. عبد الاله عبد الوهاب العرداوي

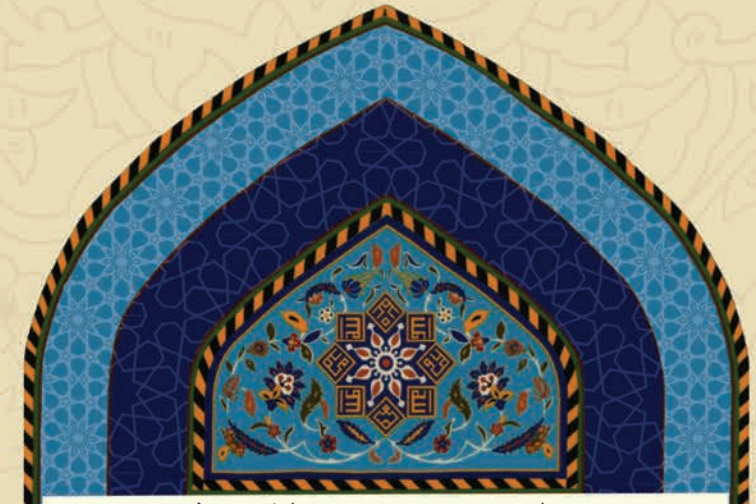
جامعة الكوفة

كلية التربية الأساسية

Prof.Dr. Eabd al'ilh eabd alwahhab Al - erdawi

University of Kufa

facuity of Basic Education



دالية علي بن عيسى الإربلي في مديح الإمام علي الهادي عليه السلام
مقاربة أسلوبية

الملخص:

إن تاريخ البشرية حافل بالأحداث والتطورات المتتالية، وغزير بالقدوات الإنسانية والعظماء، ومنها شخصية الإمام علي الهادي عليه السلام.

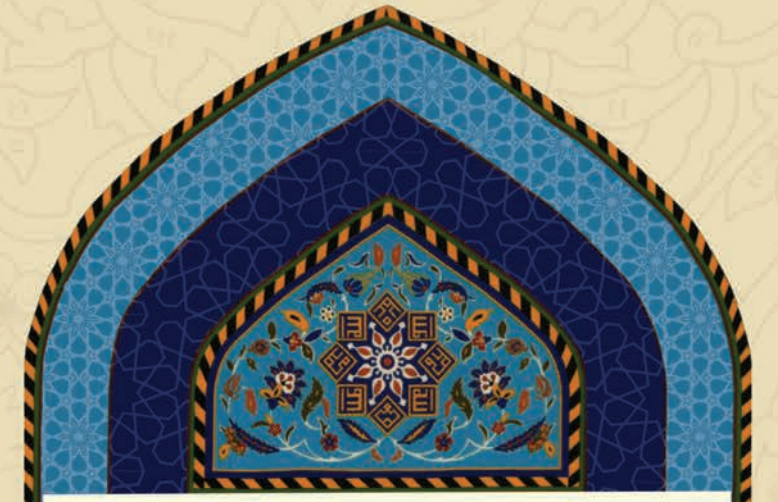
وأمام هذه الشخصية سعى الشعراء في مدوناتهم الشعرية إلى إبراز صفاتها وفضلها، ومن هؤلاء فخر الشيعة وتاج الشريعة، محيي آثار المناقب والفضائل، من ضمَّ إلى علمه أدباً وشعراً ظريفاً حتى اعترف بإمكانه الإبداعي القريب والبعيد، أعني بهاء الدين أبا الحسن علي بن عيسى بن أبي الفتح الإربلي (ت٦٩٢هـ).

ونحن هنا في هذه الوريقات نحاول أن نستجلي هذا الإمكان الإبداعي في شعره الذي لم يعجز فيه عن التعبير عن المقاصد المعتلجة في صدره، ولا تحرير الآراء القائمة بفكره، فكان لنا هذه الوقفة القصيرة في انتقاء قصيدة من ديوانه، وهي داليته في مدح الإمام علي الهادي عليه السلام، ومحاولة الكشف عن تمظهراتها الأسلوبية.

وفي ضوء ذلك اقتضت خطة البحث أن تقسم على مقدمة وثلاثة مباحث، اشتغل المبحث الأول على المستوى الصوتي للقصيدة الدالية، والمبحث الثاني تضمن الحديث عن المستوى التركيبي، أما المبحث الثالث فتناول المستوى الدلالي، ثم الخاتمة التي تمثلت بعرض أهم نتائج البحث، وأخيراً ثبت المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية:

الإربلي، القافية والشعر، النداء، التشبيه.



Dalit Ali ibn Isa Al-Arabli in praise of Imam Ali Al-Hadi, (PBUH), is a stylistic approach

Abstract:

The history of mankind is full of successive events and developments, it abundant with human role models and greats, including the personality of Imam Ali Al-Hadi (PBUH).

In front of this character poets sought in their blogs to highlight its qualities and virtues. Among them the pride of the Shiites and crown of Sharia, reviving the effects of the virtues and virtuons. who included in his knowledge of literature / poetry so funny admitted his creative near and far, I mean Bahauddin Abu Hassan Ali bin Isa bin Abi Arbil Conquest (d. 692 H).

We are here in these papers trying to exploit this creative possibility in his poetry in which he was unable to express the intentions in his chest, nor edit the views of his existing thought, we had this short pause in the selection of a poem from his □ □ □ which is a sign in praise of Imam Ali Hadi(PBUH), and try to reveal their stylistic manifestations In light of this, the research plan required to be divided into the introduction and three detectives worked. The □ □ section deals with the phonetic level of the Dalia poem. the second section include the structural level. As for the third section, it deals with semontic level. the conclusion includes the important results of the resea.

key words:

Al-Arbli , Rhyme and poetry, The appeal , Simile.

مجلة تراث الشعائر
العدد: الثاني
السنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

المقدمة

الحمدلله الذي منَ علينا بنبيه محمد صلى الله عليه وآله الصادق الأمين، وعلى أهل بيته الطيبين أئمة الهدى وسفينة النجاة، وبعد:

فتاريخ البشرية حافل بالأحداث والتطورات المتتالية، ولو تصفحناه وبحثنا في طياته عن القدوات الإنسانية والعظماء، لجذبتنا إليه صحائف تفوح منها رائحة المسك، وتهلَ علينا نسائم طيب العنبر.

ومن هذه القدوات الإنسانية شخصية سجل التاريخ مسيرتها بأحرف من الأنوار الإلهية، والإشراقات الربانية، سعت في دنياها إلى سلوك الطريق نحو الكمال الإنساني، وجلُّ حسن الصفات ،لم ترضخ الا للواحد الأحد، ولم تنكس رأسها خضوعاً وخشوعاً الا للفرد الصمد، فرفعها ربها إلى عليين، وأقعدها في مقعد صدق مع أنبيائه وأصفيائه...تلك الشخصية العظيمة، هي شخصية الإمام علي الهادي عليه السلام.

وأمام هذه الشخصية سعى الشعراء في مدوناتهم الشعرية إلى إبراز صفاتها وفضلها، ومن هؤلاء فخر الشيعة وتاج الشريعة، محيي آثار المناقب والفضائل، من ضمَّ إلى علمه أدباً وشعراً ظريفاً حتى اعترف بإمكانه الإبداعي القريب والبعيد، أعني بهاء الدين أبا الحسن علي بن عيسى بن أبي الفتح الإربلي(ت٦٩٢هـ).

ونحن هنا في هذه الوريقات نحاول أن نستجلي هذا الإمكان الإبداعي في شعره الذي لم يعجز فيه عن التعبير عن المقاصد المعتلجة في صدره، ولا تحرير الآراء القائمة بفكره، فكان لنا هذه الوقفة القصيرة في انتقاء قصيدة من ديوانه، وهي داليته في مديح الإمام علي الهادي عليه السلام ومحاولة الكشف عن تمظهراتها الأسلوبية، على أننا لم نخض في غمار حياته لكثرة الكتب التي تناولتها لاسيما مقدمات التحقيق لكتبه كالتذكرة الفخرية من الأشعار العربية، وكشف الغمة في معرفة الأئمة، فضلاً عن ديوان شعره بتحقيق كامل سلمان الجبوري.

وفي ضوء ذلك اقتضت خطة البحث أن تقسم على مقدمة وثلاثة مباحث اشتغل المبحث الأول على المستوى الصوتي للقصيدة الدالية، والمبحث الثاني تضمن الحديث عن المستوى التركيبي، أما المبحث الثالث فتناول المستوى الدلالي، ثم الخاتمة التي تمثلت بعرض أهم نتائج البحث، وأخيراً ثبت المصادر والمراجع.

مجلة تراث المدينة
العدد: الثاني
السنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

وختاماً هذا ما وفقنا الله إليه من إنجاز البحث فإن أصبنا فهو نعمة من نعم الله علينا، وإن أخطأنا فحسبنا الضعف والهوان، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المبحث الأول

المستوى الصوتي

توطئة

إن مما يسهم في تحقيق أدبية النص هو التضافر الوظيفي بين الأركان أو المستويات الفاعلة في إنشائه (الصوتية والتركيبية والدلالية) مولداً ـ أي التضافر ـ الإيحائية المنتجة عن كل مستوى من المستويات المكونة للنص، إذ لا أدبية من دون إيحائية، فاذا ما نظرنا إلى الأصوات على أنها (دوال) للكشف عن مدى قدرتها على الإيحاء الصوتي وهو ما يمثل القدرة الفنية الأولى[١]، واضعين في نظر الاعتبار (أن الصوتيات عنصر من عناصر البنية الشعرية)[٢] فدراستنا للمستوى الصوتي تكمن أو تشترك في عملية (الكشف عن كيفيات البناء فيه، ودلالات تشكيله مما يؤلف مظهراً أسلوبياً يعد جانباً من خصيصة التكوين والصناعة الأدبية)[٣].

وتتجلى أهمية هذا الجانب في توضيح ما للأصوات من أثر واضح في تحقيق جمالية النص، على أن لا ينظر إلى الأصوات على أنها وحدات صوتية صغرى (فونيمات) بل التي تشكّل بوحدة (تركيبية ـ صوتية) صغُرت أم كبُرت،وقد اتخذت لها موقعاً سياقياً (فللسياق ـ وللسياق وحده ـ يخضع التوجه المعطى للقدرة المشتركة بين الشاعر وقارئه في تصوير الأصوات منتجة للمعاني)[٤].

فليس هناك معان جوهرية للأصوات ما لم تبن على التراكم، وعلى السياق العام والخاص[٥]؛ لأن الأصوات حينما تتكرر تمتلك خصوصية كونية، هذه الخصيصة تعمل على منح قيمة انفعالية وقدرة معينة على إنتاج الصور لمجموع المحتويات الفكرية[٦].

(١) ينظر: الحربي، فرحان بدري، خصائص الأسلوب في شعر العباس بن الأحنف، ص٣٢.

(٢) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص، ص٣١.

(٣) ينظر: الحربي، المصدر السابق، ص٣٠.

(٤) كنوني، محمد، اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، ص١٣٧.

(٥) ينظر: مفتاح، محمد، دينامية النص، تنظير وإنجاز، ص٦٣.

(٦) ينظر: كنوني، محمد، اللغة الشعرية، دراسة

مجلة تراث الشعائر
العدد: الثاني
السنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

إن الوظيفة الصوتية تظهر تجلياتها عن طريق تمكن المنشئ في الكشف عن العلاقة بين الصوت والمعنى بما يحقق التوافق بينهما، أي (بربط الفكر بالإيقاع الفني للكلمات... وهذا من شأنه ان يجعل للكلمات وقعاً نفسياً مؤثراً في ذهن المتلقي)[١]؛ لأن (أثر الكلمة الملفوظة لا يتحدد في إثارة حاسة السمع [فحسب] وانما في إثارة الجوانب الروحية الكامنة في ذات الإنسان أيضاً)[٢]، وهذا ركن من أركان تحقيق أدبية النص.

أولاً: الإيقاع: الإيقاع الخارجي

١ـ الوزن

يشكل الإيقاع لازمة مهمة من لوازم الشعر، فهو القدحة الأولى المعلنة عن بدء فاعلية الأداء الشعري[٣] والوزن في أيسر صوره عملية انتظام في تناسب أصوات الكلمات، وتوافق أحرفها توافقاً زمانياً[٤] في (داخل السياق على مسافات متقايسة بالتساوي لأحداث الانسجام)[٥] و(على مسافات غير متقايسة لتجنب الرتابة)[٦] ومن دون أن يكون ذلك بمعزل عن السياق العام للنص الشعري، وقد حاول الشعراء قدر جهدهم أن تكون هذه الصياغة المنتظمة ـ البيت الشعري ـ (ذات توقيع موسيقي، ووحدة في النظم تشد من أزر المعنى، وتعمل على أن ينفذ في قلوب السامعين)[٧] فالكلمات التي تنتظم فيها ـ من حيث هي أصوات ـ لها (أثر موسيقي خاص يوحي إلى السمع بتأثيرات مستقلة تمام الاستقلال عن تأثيرات المعنى)[٨] ولا يعني هذا فصل الصوت عن المعنى، وإنما الأمر يعني أن موسيقى الشعر التي تتجسد في (النغم المنتظم، وهو التفعيلات،

في شعر حميد سعيد، ص١٣٨.

(١) الغذامي، عبدالله، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص معاصرة، ص١٠٧.

(٢) هلال، ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص٣١٠.

(٣) ينظر: باعيسى، عبد القادر محمد، لغة شعر ديوان الحماسة، ص١٣٢.

(٤) ينظر: عصفور، جابر أحمد، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص٣٦٧.

(٥) الطرابلسي، محمد هادي، في مفهوم الإيقاع، ص ٨٣.

(٦) المصدر نفسه، ص٢١.

(٧) نافع، عبد الفتاح، عضوية الموسيقى في النص الشعري، ص ٦٧.

(٨) حسين، طه، وآخرون، التوجيه الأدبي، ص١٣٨.

العـــدد: الثاني
الســـنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

وجرس الألفاظ)[١] تعمل على أن (تزيد من انتباهنا، وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه ـ الشعر ـ كأنما تتمثل أمام أعيننا تمثيلاً عملياً واقعياً)[٢] فتوقظ في نفوسنا شعوراً حياً يعمل على نقل الخواطر والمشاعر التي ربما تعجز الألفاظ والمعاني عن نقلها أو الايحاء بها، فتأتي الموسيقى علماً دالاً موحياً إليها.

ونلحظ أن قصيدة الإربلي قد نظمت على بحر السريع الذي يجود في(الوصف وتصوير الانفعالات)[٣] وسمي السريع سريعاً (لسرعة النطق به، وذلك لأن في كل ثلاث تفاعيل منه سبعة أوتاد)[٤] فموسيقى بحر السريع استوعبت مشاعر الإربلي الممتلئة بالزهو وهو يشدو للممدوح الإمام علي الهادي عليه السلام فيقول:

مـؤيـد الأفـعـال ذو نائل
في المحل يروي غلَّة الصادي
يفوق في المعروف صوب الحيا
الـسـاري بـإبـراق وإرعـاد[٥]

وقوله أيضاً:

وفي الـنـدى يجـري إلى غاية
بنفس مـولى الـعـرف معتاد
يعفو عن الجاني ويعطي المنى
في حالتي وعـد وإيـعـاد[٦]

٢ـ القافية

إذا كان الوزن ذا صلة عضوية بالنص الشعري بما يبعثه من موسيقى ذات إثارة في النفس والحس معاً، فإن هذه الموسيقى تعظم وتتنامى إذا توفرت القافية، فهي شريكته في الاختصاص بالشعر الذي لا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية[٧]، والقافية (عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات في القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية)[٨] وهي تشارك في الأثر الموسيقي، وتعد معه (مفتاح القصيدة

---

(١) المجذوب، عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج١، ص٧٤.

(٢) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص ١٦.

(٣) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، ص١٤٤.

(٤) المصدر نفسه، ص١٤٤.

(٥) الإربلي، بهاء الدين، كشف الغمة في معرفة الأئمة عليهم السلام، ج٣، ص١٥٩.

(٦) المصدر نفسه، ج٣، ص١٩٥.

(٧) ينظر: القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، ص١٢٩.

(٨) أنيس، إبراهيم، المصدر السابق، ص١٩٣.

مجلة تراث الشعراء
العدد: الثاني
السنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

بما يشيعان في موسيقاه من وحدة وارتباط، وانهما وثيقا الصلة بالمعاني التي تدور في قلب الشاعر، وتبعث في أعماق تجربته إلى محض البيان)[١] ولذا (فإن الشاعر العربي، إنما عمد إلى القافية فقرنها بالوزن ليضفي عليه ـ الشعر ـ صيغاً نغمياً)[٢] أما أهمية القافية في الشعر فهي (ظاهرة بالغة التعقيد، ولها وظيفتها الخاصة في التطريب كإعادة (أو ما يشبه الإعادة) للأصوات)[٣].

أما وظيفتها الجمالية، فإنها (تشير إلى ختام البيت أو تقوم مقام المنظم)[٤]، ولا نجد خلافاً يذكر في أن ترديد القافية يضيف إلى البيت بموسيقاها قوة ومفعولاً لا تتوفران عن طريق الوزن وحده، وقد تنبه النقاد القدامى إلى تأثير الناحية الموسيقية للقافية، وارتباطها بدلالة القصيدة معنى ومبنى، وعليه فإن اتساق القافية صوتياً ودلالياً مع القصيدة يخلق شعوراً بوحدة الايقاع الموائمة لوحدة المعنى، ويتجلى تنبيه النقاد القدامى من خلال نصح الشعراء في اختيار القوافي الملائمة لقصائدهم[٥]، فضلاً عن إشارة عند بعضهم إلى وجود قوافٍ نافرة وأخر مستحبة[٦]، لكنه في كل الأحوال لا يمكننا النظر إلى القافية بمعزل عن بقية عناصر القصيدة، بوصفها عاملاً مؤثراً منفرداً، أو صوتية حسية لها تأثيرها المستقل، كما أننا لا نرجح أن هناك حروفاً تصلح قوافي، وأخر لا تصلح، فكل ذلك مرتبط بالشعور وما يمليه الإحساس في لحظة الابداع الشعري[٧].

وعلى الرغم من ذلك،فان هذا الأمر لا يمنعنا،وانما يغرينا في أن روي قافية القصيدة الذي بني على حرف (الدال) بما يملك من صفة الشدة[٨] التي تجود عندما تنبض المشاعر قوة وزهواً للتعبير عن التواصل الروحي والفكري في تعداد صفات الممدوح بما امتلكه من خصال سامية، فهو سليل معدن الأصالة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله ووصيَه الأكرم الإمام

(١) المجذوب، المصدر السابق، ج٣، ص٨٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ج٣، ص٨٢٥.

(٣) وارين، ويلك، نظرية الأدب، ص٢٠٨.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٠٨.

(٥) العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، ص١٣٩.

(٦) ينظر: المعري، أبو العلاء، مقدمة لزوم ما لا يلزم، ج ١، ص٣٧٠.

(٧) نافع، عبد الفتاح، المصدر السابق، ص ٧٧.

(٨) ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج١، ص٩٦.

مجلة تراث المدينة
العدد: الثاني
السنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

علي عليه السلام فنرى الإربلي في قصيدته يتغنى بوصف ممدوحه ورفعة أصله كابراً عن كابر، فيقول:

مبارك الطلعة ميمونها
وماجد من نسل أمجاد
من معشر شادوا بناء العلى
كبيرهم والناشي الشادي[١]

ثانياً: الإيقاع الداخلي

لم تقتصر نماذج قصيدة الإربلي على وسائل الإيقاع الخارجي، وإنما ورثت وسائل أداء إيقاعية أخر، تمثلت في الايقاع الداخلي، فالنظر إلى الإيقاع الخارجي لوحده (يعمينا ويصمنا عن عناصر موسيقية عظيمة الغنى والتنوع في الشعر القديم الأصيل الشاعرية)[٢]؛ إذ أن وراء العروض الخليلي تقنيات إيقاعية مهمة تقوم بإثراء الموسيقى الداخلية للبيت فالإيقاع الداخلي انسجام صوتي داخلي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها حيناً، وبين الكلمات بعضها مع بعض حيناً آخر[٣]، أو هو (النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر)[٤] أي أن الشاعر «يحاول أن يخلق نوعاً من التوافق بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي)[٥]، ومن خلال هذه الموسيقى الخافتة نستطيع أن نتعرف على روح الشاعر، وعلى أصالته الفنية، كما أنها أثر لعاطفته وفكره وألفاظه التي تجتمع في شعره[٦]؛ ولذا فإننا نجد في قصيدة الإربلي مظاهر من الموسيقى الداخلية التي منها:

١ - التصريع

وهو (تصيير مقطع (آخر) المصراع الأول في البيت الأول مثل قافيتها)[٧] وقد كان النقاد القدامى يرون ضرورة التصريع ولزومه، ففيه كما يرون (دلالة

(١) الإربلي، المصدر السابق ،ج٣، ص١٥٩.

(٢) النويهي، محمد، الشعر الجاهلي ـ منهج في دراسته وتقويمه، ج١، ص٥٤.

(٣) ينظر: عبد الرحمن، إبراهيم، الشعر الجاهلي ـ قضاياه الفنية والموضوعية، ص٣٥٤.

(٤) جيدة، عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص ٢٥٢.

(٥) أسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر ـ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص١٢٤.

(٦) ينظر: عفيفي، محمد الصادق، النقد التطبيقي والموازنات، ص٢٥٢.

(٧) جعفر، بن قدامة، نقد الشعر، ص٥١.

مجلة تراث الشعراء
العدد: الثاني
السنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

سعة القدرة في أفانين الكلام)[١]، وعولوا على أهميته في مطلع القصيدة، لأنه يميز بين الابتداء وغيره، ويفهم منه قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها[٢]؛ لأن لوقوعه في (أوائل القصائد طلاوة، وموقفاً في النفس، لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعها)[٣].

ونجد التصريع في قصيدة الإربلي وذلك لإحساسه بأن التصريع يضفي على قصيدته وقعاً موسيقياً جميلاً، وكثافة إيقاعية قوية، تثير المتلقي وتجذب انتباهه لمتابعة الأحداث والإصغاء لحديث الشاعر، يقول الإربلي:

يـا أيهـذا الـرائـح الـغـادي

عـرِّج على سيدنا الهـادي[٤]

فدلالة التصريع هنا تكشف عن النزوع الحاد والأريحية النفسية التي تعتريه، وهو يقع تحت طائلة مشاعر جيّاشة ملؤها الحب والوله الروحي، فجسَّد التصريع بما له من قيمة نفسية ودلالة الشد والانشداد النفسي في الخطاب، فجاء وقعه الموسيقي كبيراً في نفس الباث.

٢- التشطير

وهو توازن المصراعين والجزأين وتعادل أقسامهما مع قيام كل واحد بنفسه، واستغنائه عن صاحبه[٥]، ومن نماذجه في قصيدة الإربلي قوله:

مـبـارك الطلعة ميمونها

وماجـد مـن نسل أمجـاد[٦]

٣- رد الإعجاز على الصدور

وهو (كلام منثور أو منظوم يلاقي آخره أوله بوجه من الوجوه)[٧] كأن يكون (أحدهما في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدره الثاني)[٨]، أي هو موافقة آخر كلمة في البيت (كلمة القافية) كلمة وردت به

(١) ابن الأثير، المثل السائر،ج١، ص٣٣٨.

(٢) ينظر: الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، ص١٨١.

(٣)القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء، ص٢٨٣.

(٤) الإربلي، المصدر السابق ،ج٣، ص١٩٥.

(٥) ينظر: العسكري، أبو هلال، المصدر السابق، ص٤١١.

(٦) الإربلي، المصدر السابق، ج٣، ص١٩٥.

(٧)الحلبي، شهاب الدين، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، ص ٢١٤.

(٨)القزويني، جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، ج٢، ص٥٤٣.

مجلة تراث المشاهد
العدد: الثاني
السنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

سابقة لها[١]، وعليه فهي تقنية موسيقية يتبناها الشاعر ليؤدي بها وظيفة ايقاعية ودلالية، والتقسيم الذي ذكرناه آنفاً نجد بعض نماذجه في قصيدة الإربلي وعلى النحو الآتي:

أ- ما وافق آخر كلمة من البيت أول كلمة في المصراع الأول،كما في قوله:

بـدأتـم بالفضل وارتحـتـم
إلى العلى والفضل للبادي[٢]

فهو يكرر (بدأتم/ البادي) بما يوحي بكثافة موسيقيةودلالية من خلال ما يتحلى به ممدوحه من أصالة وفضل وصيرورة (بدأتم) فنجح الشاعر بتكرار هذه الكلمة في تقوية المعنى وتوكيده.

ب- ما وافق آخر كلمة من البيت كلمة في حشو المصراع الأول،كما في قوله:

من معشر شـادوا بناء العلى
كبيرهم والناشي الشادي[٣]

فهو يكرر(شادوا/ الشادي) التي تدل بتكرارها على تنغيم موسيقي يعمل على تكثيف الإيقاع، ومن ثم تكثيف الدلالة من خلال تكرار الكلمة الذي يوحي للمتلقي بمصداق الصفات وارتقائها عند آل البيت عليهم السلام، وحقق التكرار تأكيد هذه الدلالة، فضلاً عن زيادة جرس المعنى المكرر.

جـ- ما وافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة في المصراع الثاني،كما في قوله:

مـبـارك الطلعة ميمونها
ومـاجـد مـن نسل أمجـاد[٤]

فهو هنا يكرر(ماجد/ أمجاد) في بيان صفات الممدوح، وقد ساعد تكرار اللفظة على زيادة الكثافة الإيقاعية التي عمدت إلى إثارة انفعال قوي، فضلاً عن الكثافة الدلالية في تأكيد المعنى المقصود من خلال تكرار اللفظة.

٤ـ الطباق

يعد الطباق من المحسنات المعنوية، وهو (الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة)[٥]، وهو (لون من التلوين البياني، وأداة لتجميل المعنى،

(١) ينظر: عبد الرؤوف، محمد عوني، القافية والأصوات اللغوية، ص١١٤.

(٢) الإربلي، المصدر السابق، ج٣، ص١٩٦.

(٣) المصدر نفسه، ج٣، ص١٩٥.

(٤) المصدر نفسه ،ج٣، ص١٩٥.

(٥) القزويني، جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، ج٣، ص٢٤٣.

مجلة تراث الشعراء
العدد: الثاني
السنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

ونمط من أنماط الصنعة)[١] وقد عول الشعراء عليه في تقوية الجرس، وإيجاد انسجام بين اللفظ والمعنى)[٢] إذ إن للطباق ـ من حيث هو فن بديعي ـ إبداعه الخاص الذي يتميز به، ويتضح ذلك الإبداع في أنه يجمع بين المعاني المتضادة، فيخلق بذلك صوراً نفسية وذهنية متعاكسة، يتلقفها المتلقي ليوازن بينها في عقله ووجدانه، فيتبين ما هو حسن منها، وما هو ضده، إذ إن هذه المعاني المتضادة تولد إيقاعات خفية داخل النفس الإنسانية لتناقض المواقف التي تعبر عنها، ومن نماذجه في قصيدة الإربلي قوله:

يعفو عن الجاني ويعطي المنى

في حالتي وعـد وإيـعـاد[٣]

الذي طابق فيه بي (وعد/ إيعاد) وهو هنا جسَّد الأخلاق الكريمة التي يتحلى بها الإمام علي الهادي عليه السلام، ويبدو أن الطباق قد خلق معاني وإيحاءات نفسية تمثلت في صفات الإمام علي الهادي عليه السلام، كما أوحى الطباق بإيقاع خفي مرتبط بجوهر هذه المواقف (وعد/ إيعاد) إذ إن هذه المعاني المتعاكسة تؤدي موقفاً عقيدياً ونفسياً واحداً.

ومنه قوله الذي لا يبتعد كثيراً عن سابقه، إذ طابق(قرب/ وإبعادي) لكي يجسَد الانشداد الروحي تجاه آل البيت عليهم السلام، فيقول:

لا زال قلبي لكم مسكناً

في حالتي قرب وإبـعـادي[٤]

وقوله أيضاً في الإشارة إلى عطاياهم وإحسانهم الذي ملأ الأرض وشمل(أغوار/ وأنجاد)، فيقول:

عمّت عطاياهم وإحسانهم

طـلَاع أغـوار وأنـجـاد[٥]

(١) عجلان، علي بيومي، عناصر الابداع الفني في شعر الأعشى، ص٢٤٣.

(٢) المجذوب، المصدر السابق، ج٢، ص٢٤٨.

(٣) المصدر نفسه، ج٣، ص١٩٥.

(٤) المصدر نفسه، ج٣، ص١٩٦.

(٥) المصدر نفسه، ج٣، ص١٩٥.

مجلة تراث المدينة
العدد: الثاني
السنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

المبحث الثاني

المستوى التركيبي

توطئة

كل إبداع تجاوز وتغيير، وكل أثر أدبي يكشف عن أمرين: شيء جديد يقال، وطريقة قول جديدة[١]؛ ذلك عن طريق التفنن في صياغة تراكيب ذات علاقات واعية، يسعى من ورائها صاحبها ـ بفعل قصدي ـ إلى تحقيق التوصيل الفني بطريقة خارقة للمألوف من النواميس القارة في أذهان الجميع. فالمنشئ لا يتسنى له الإفصاح عن حسّه ولا عن تصوره للوجود الا انطلاقاً من تركيب الأدوات اللغوية تركيباً يفضي إلى صوغ الصور المنشودة والانفعال المقصود[٢] أي الإتيان بما من شأنه أن يحقق عدولاً بالنسبة إلى معيار أو كما يسميه (برونو) خطأ مقصوداً[٣] هذا العدول يؤدي حتمًا إلى (اجتراح علاقات جديدة تقود إلى ضخ دماء جديدة في السياق تبعث فيه الحيوية والمغايرة)[٤].

وباعتماد ما تقدم يسعى المؤلف إلى تقديم ما من شأنه أن يمتع المتلقي عن طريق المشاركة الإيجابية والتواصل المثمر، لأن العمل الأدبي ـ بحسب كريستو ـ شكل من أشكال التواصل التي يحققها الإبلاغ اللغوي، وعناصره الجمالية مختارة بدقة ومجودة عن وعي[٥]، وبالوقوف على الاختيار المقصود وإدراك الكيفية التي تتم بها الصياغة نكون قد فرَّقنا بين الخطاب العادي (النفعي) وبين الخطاب الأدبي المتحقق في (صوغ اللغة عن وعي وإدراك)[٦]، أي في الإثارة، والإثارة بنت التجاوز المقصود التي تكشف أو تعرف بهوية المبدع، ذلك المنسق البارع للعلامات اللغوية، العامل على تحويل الساكن من العلاقات إلى علاقات متجددة التفاعل بالخروج عن مقاييس النحو وثوابت

(١) الشاعر العربي الحديث (مقال) ضمن كتاب الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين: ج٣، ص١١٠.

(٢) محمد، أرشد علي، أسلوبية البناء الشعري ـ دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي، ص٨٢.

(٣) ينظر: كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ص١٥.

(٤) شاهين، ذياب، التلقي والنص الشعري، ص١٣٤.

(٥) ينظر: ذريل، عدنان، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص٣٠١.

(٦) بليث، هزيش، البلاغة والأسلوبية، ص٢٨٥.

الأسلوب[1].

وهذا مصداق للرأي القائل (ليست القيمة في المفردات ذاتها ومن حيث هي كذلك، ولا في النظام النحوي في ذاته ومن حيث هو كذلك، لكنها في الاختيار الدقيق بين المفردات والنظام النحوي، والكلمة في التركيب غيرها مجردة مفردة، لأنها مجردة مفردة لا هوية لها ولكن شخصيتها الدلالية تتميز عندما توضع في تركيب)[2] أي أن طبيعة التركيب هي التي تحدد قيمة اللفظة ـ سلباً أو إيجاباً ـ فـ (الرسالة ومحتواها سيفقدان خصوصيتها المميزة والإجبارية إذا ما تغير عدد العناصر اللفظية ونظامها وبنيتها)[3].

وبداهة فإن اختلاف تركيب العلاقات اللغوية يقود إلى اختلاف المعاني الذي بدوره يولد تأثيرات مختلفة[4]، وفي قولنا اختلاف (التراكيب اللغوية) نعني به: تعدد الأساليب المعتمدة والتي تعود إلى (اختلاف الموقف وطبيعة الموضوع ومقدرة المتكلم وفنيته)[5].

وتأسيساً على ما قيل، فإن فاعلية تلك التأثيرات تقوى وتتزايد بفعل المشاكسة التي يمارسها المبدع من مراكز التداول المركزية (المعروفة) وصولاً إلى الحدث الأدبي الذي يكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة[6]، أي وصولًا إلى الخلق الذي يرتبط ـ بحسب فاغنار ـ بالقدرة على تخليص الكلام من القيود التي يكبله بها الاستعمال وتطهيره مما تراكم من ضبابية الممارسة[7] ان الخلق والإبداع والوظيفة الشعرية ومن ثم الأثر هي ثيمة النص وهذا ما ستتعرف عليه بوساطة الكشف عن الخصائص التركيبية في مدونة الإربلي في مديح الإمام علي الهادي عليه السلام من خلال مجموعة من التقنيات الأسلوبية، وهي:

(١) ينظر: رولان، بارش، درجة الصفر للكتابة، ص٣٦.

(٢) عبد اللطيف، النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، ص١٧١.

(٣) ريفارتر، ميكائيل، معايير تحليل الأسلوب، ص٧١.

(٤) ينظر: عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، ص٢٥٥.

(٥) أبو العدوس، يوسف، البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، ص١٦٣.

(٦) ينظر: جيرو، بيتر، الأسلوبية والأسلوب، ص ٣٥.

(٧) ينظر: الكبيسي، طراد، كتاب المنزلات، منزلة الحداثة، ص٢٢٢ـ٢٢٣.

مجلة تراث كربلاء
العدد: الثاني
السنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

١ـ النداء

أسلوب مباشر يعني (طلب بحرف ناب مناب أدعو)[١]؛ إذ يتضمن (رفع الصوت ومدّه بأدوات معينة لتنبيه المنادىٰ، وحمله علىٰ الإصغاء إلىٰ خبر أو طلب)[٢] فهو (خطاب بلا شبهة، وهو كثير الدوران في كلام العرب)[٣]، ويذكر سيبويه في هذا الصدد أن النداء (أول كل كلام لك بأن تعطف المكلّم عليك)[٤]، وعلىٰ الرغم من كثرته في الكلام العربي، إلّا أنه لم يقصد لذاته، وإنما هو يستخدم لعطف المخاطب قاصداً بذلك أمره أو نهيه[٥].

وقد وظف النداء في قصيدة الإربلي توظيفاً ينم عن وعي الاستعمال فكرياً ونفسياً، وكلاهما عرضا بطريقة جمالية جعلت من أسلوب النداء يشكل (عدولاً) بخروجه عن المألوف من الاستعمال القار في الأذهان إلىٰ ما يحقق الإثارة، ومن نماذجه قوله:

يا أيهذا الرائح الغادي

عرِّج علىٰ سيدنا الهادي[٦]

والنداء بصيغة (يا أيهذا) استعمل الإربلي لنداء ما فيه (ال) في (الرائح) وهذه الصيغة تحمل دلالة مجازية تشير إلىٰ القرب الروحي بين الذات/ مطلقة والآخر/ الإمام علي الهادي عليه السلام بما يشكل عدولاً فكرياً/ دلالياً بين وحدات أسلوب النداء التي تدور في فلك ثيمي واحد هو: المحبة والود لآل البيت عليهم السلام ممثلاً بـ(سيدنا الهادي)، ومنه قوله:

يـــا آل طـــه أنـــتـــم عـــدتي

ووصفكم بين الـورىٰ علي[٧]

الذي يعجُّ بعدول يثري الفكر الإنساني بأنساق معرفية وشحنات إبلاغية مضاعفة تنم عن مكانة المنادىٰ وسموه / آل طه بما يشي النص بحلل قشيبة عمادها الرفعة والرقي.

٢ـ الأمر

يعرف الأمر بأنه (قول ينبئ عن

(١) التفتازاني، سعد الدين، مختصر المعاني، ص١٤٢.

(٢) البياتي، سناء حميد، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد ـ دراسة وتطبيق، ص٦٧.

(٣) الاوسي، قيس إسماعيل، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، ص٢١٨.

(٤) سيبويه، الكتاب، ج٢، ص٢٠٨.

(٥) ينظر: الاوسي، قيس إسماعيل، المصدر السابق، ص٢١٨.

(٦) الإربلي، المصدر السابق،ج٣، ص١٩٥.

(٧) المصدر نفسه، ج٣، ص١٩٦.

مجلة تراث الشعائر
العدد: الثاني
السنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء)[١]، فهو صيغة إنشائية يطلب فيها المتكلم من المخاطب القيام بالفعل على وجه الاستعلاء والالزام[٢]، فالجملة الطلبية الأمرية هي (أحدى الجمل الحافزة على إيقاع حدث ما)[٣].

ويتضح ذلك في قوله:

يـا أيهـذا الـرائـح الـغـادي
عـرِّج عـلى سيدنا الهـادي
واخلع إذا شارفت ذاك الثرى
فعل كليم الله في الـوادي
وقـبّـل الأرض وسـف تربه
فيها العلى والـشرف العادي
وقُـل سـلام الله وقـف على
مستخرج من صلب أجواد[٤]

فهنا في هذه الأبيات نلحظ هندسة بنائية لأسيقة مبنية على الجمل الطلبية الأمرية المعطوفة على بعضها، ومرد ذلك عندي، إلى أن الشاعر أراد التنبيه والتوجيه إلى حتمية الرفعة والسمو للممدوح / الإمام علي الهادي عليه السلام، فضلاً عن أنّ الشاعر اعتمد أسلوب الأمر الذي جاء بصيغة فعل الأمر والذي يوحي بطبيعة هذه الصيغة التي تحتاج إلى (مخاطب فضلاً عن أنها أيسر وأخف على اللسان)[٥] والمخاطب هو الإمام علي الهادي عليه السلام الذي ذهنياً وشعورياً في ذات الداعي، وهو مما يوحي أو يغري بقرب الإجابة، ومن ثم الاستئناس بذلك الشعور المقترن بالاطمئنان، كما أن هذه الأفعال: عرج/ اخلع / قبل / سف / قل / قف، جاءت بتراتبية روحياً وفكرياً بما يفضي إلى (تبئير) المعنى في ذهن المتلقي لما يحدثه من تكثيف نصّي يحفز المتلقي للولوج إلى (فضاء معرفي يرفض كل محاولات التدجين وعمليات التسطيح)[٦]، بتعبير آخر إضاءة الحقائق، ودفع التشويش، والحيلولة دون محاولة التدليس[٧].

(١) العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج٣، ص٥٣٠.

(٢) ينظر: الفيل، توفيق، بلاغة التراكيب، ص ٢٠٩، وينظر: البياتي، سناء حميد، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، ص٦٥.

(٣) حسان، تمام، الخلاصة النحوية، ص١٣٨.

(٤) الإربلي، المصدر السابق، ج٣، ص١٩٥.

(٥) غالب، علي ناصر، لغة الشعر عند الجواهري، ص٦٢.

(٦) خمري، حسين، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص١٠.

(٧) عبود، موسى خابط، أدب الإمام الحسين

مجلة تراث الشارقة
العدد: الثاني
السنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

٣ـ الشرط

يمتلك الشرط قدرة طيبة في إثارة ذهن المتلقي، وجعله في حال من التوتر النفسي، مترقباً، متلهفاً لمعرفة الصورة الشعرية المرسومة في ذهن المبدع حتى إذا جاء الجواب قدر لهذه الصورة أن تكتمل، فحققت بذلك التوازن النفسي المطلوب للمتلقي.

وقد ورد الشرط في قول الإربلي:

في السلم أقمار وإن حاربوا

كانت لهم نجدة آساد[١]

الذي بنيت الجملة الشرطية فيه على الأداة (إن) التي منحت النص تعددية صورية أثرت في دلالته السياقية المتمركزة حول معادلة إيدولوجية ماهوية قائمة على الإمكان المطلق/ الممدوح.

٤ـ التقديم والتأخير

إن أدبية نص ما هي التي تجعل منه نصاً مفتوحاً وذا قراءات متعددة، وجعل النص يوسم بالأدبية ليست ضربة حظ أو محض صدفة، بل تتحقق بقصدية وبتخطيط منظم وواع يشي ببراعة المنشئ وتمكنه من لغته علاوة على عمق الأفكار وبلاغة التعبير اللذين يمنحان الأسلوب قوته على تشكيل السياق الإنشائي المندفع[٢].

وصحيح ان عملية الاتصال اللغوي (النفعي أو الأدبي) هي عملية إخبار ـ من الباث إلى المتلقي ـ ونقل لبعض الحقائق، غير أن المنشئ يريد من ورائها أيضاً نقل مشاعره ـ إلى المتلقي ـ تجاه تلك الحقائق[٣] أي إن المنشئ يقوم بدور المنظم أو الموجه، فبالوقت الذي يعطي المجال للغة في تحقيق وظيفتها الإبلاغية من خلال التعبير الشفاف، ولاسيما إذا تعلق الأمر بتبليغ رسالة ونشر ديني[٤] نراه ـ أي المنشئ ـ يقوم بتوزيع الأدوار أو المنبهات الذهنية والوجدانية على مساحة النص بما يشكل قنوات اتصال (إخبارية وانفعالية) تعمل على إشراك المتلقي فكرياً ووجدانياً ،ونجاح المنشئ في هذا يعني إنجاز (أثر) وهو ما يسميه (رولان بارت): النص الكتابي، لأنه ذو

(ع) قضاياه الفنية والمعنوية، ص١٧١.

(١) الإربلي، المصدر السابق، ج٣، ص١٩٦.

(٢) ينظر: بو ملحم، علي، في الأسلوب الأدبي، ص٤٢.

(٣) يحيى، الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة (بحث)، ص٧٥.

(٤) ينظر: مفتاح، محمد، المصدر السابق، ص٢٠٨.

مجلة تراث الشعراء
العدد: الثاني
السنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

قدرة على التجدد والانفتاح[١]. ودراسة مدونة الإربلي الشعرية توحي بالتوفيق بين الإخبار وبين نقل المشاعر التي تجعلنا نجد وبوضوح ملامح شخصية الإمام علي الهادي عليه السلام، والتعرف على معالم شكلت خصيصة أسلوبية متميزة تنم عن حقائق جوهرية في شخص الإمام علي الهادي عليه السلام، ونجد فيها مصداقاً لقول ماكس جاكوب: (جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته)[٢].

إن هذا التوفيق في الإخبار وفي نقل المشاعر، بل في تصوير الأحاسيس الذي تم عن طريق الاستعمال العبقري للغة مع مراعاة حساسيتها قاد إلى (الخلخلة في نظام الأشياء وترتيبها)[٣]، هذه الخلخلة أعطت المفردة (اختياراً وتوزيعاً وعلائقية) قيمة إضافية مستمدة من تركيب الجملة الذي جعل من «الكلمة أداة للفن»[٤] شكلت منطلقاً للتفنن في استعمال أساليب اللغة العربية ومنها أسلوب (التقديم والتأخير) الذي أسهم في إنتاج (كيان علائقي في المفهوم التأثري كما هو في المفهوم التعبيري)[٥] والملاحظ أن أسلوب التقديم والتأخير وظف في مدونة الإربلي الشعرية توظيفاً فكرياً أولاً ،فضلاً عن الغايات التي يمكن وصفها بـ (الإشارية الغائية) كما في قوله:

في السلم أقمار وإن حاربوا
كانت لهم نجدة آساد[٦]

فتقديم الخبر(في السلم) على المبتدأ (أقمار) أفصح عن انتقائية واضحة للتركيب اللغوي شكل توظيفاً فنياً وغائياً مقصوداً مما يوحي للمتلقي بتمكن المنشئ من لغته، وهذا التقديم والتأخير خلخل القاعدة التركيبية (البنائية) المعتادة، وهذه الخلخلة كانت بمنزلة صدمة ذهنية عطَّلت الإدراك الآني للمتلقي ودفعته ـ برغبة وتشويق ـ إلى البحث عما وراء تلك الهندسة البنائية، وصحيح (أن تغيير مواقع الكلمات لا يغير بالضرورة دائماً في المعنى الأساسي للجملة، ولكنه قد يحدث تأثيراً

(١) ينظر: الغذامي، عبدالله، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص معاصرة،ص١٤.

(٢) الأسلوبية والنقد الأدبي (بحث)، ص٤١.

(٣) قباني، نزار، قصتي مع الشعر، ص١٤.

(٤) العزاوي، نعيمة رحيم، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ص١٣٩.

(٥)بليث، هزيش، البلاغة والأسلوبية ـ نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ص٣٥.

(٦) الإربلي، المصدر السابق، ج٣، ص١٩٦.

العـــدد: الثاني
الســـنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

معنوياً أسلوبياً ينقل مواقع التركيز المعنوي من كلمة إلى أخرى)[١]. وهذا ما سعى إليه الإربلي في هذا البيت، وذلك بحملنا على التتبع لمعرفة المبتدأ ـ المؤخر الحضور وقتياً ـ بياناً لأهميته بعدما قدَّم آثاره في المتحقق (المتقدم) فضلاً عن زيادة التشويق الذي هو من دعائم التوصيل.

المبحث الثالث

المستوى الدلالي

توطئة

من المعروف أن اللغة هي ملكية مشاعة للجميع، وهي بهذا الوصف (أداة فاعلة من أدوات الأمة)[٢] لكن... إذا ما أريد تفعيل هذه الأداة مع الرغبة في تحقيق خصوصية في آلية التفعيل، فعند ذاك يمكن(للكلام) أن يكون صورة لذلك التفعيل أو وجهاً له، بوصفه نشاطاً فردياً يتمتع به هذا الشخص أو ذاك ويتصرف به على وفق مشيئته، وهذه المشيئة مرتبطة ارتباطاً دينامياً بالرصيد اللغوي، وبالقدرة والكيفية على التصرف بهذا الرصيد، وبما أن الكلام يعتد به صاحبه لكونه حاملاً لسمات شخصيته أو معبراً عنها ـ بصرف النظر عن كيفية الاعتداد ودرجته ـ فمن البدهي أن تكون هناك ممهدات أو تقنيات مصاحبة (معدَة) لهذا الذي تدلنا عليه العناصر المشتركة في تحديده ،ومنها العنصر الدلالي مع مراعاة المواقف التي قيل فيها مقابل التنوعات في المحيط[٣] أي استحضار ما يعرف بـ (تقنية الاعداد)[٤] بمعنى آخر يدل عليه المستوى الدلالي الذي هو حصيلة مضمون الوحدات اللغوية المكونة للنص[٥]، آخذين بنظر الاعتبار الفضاءات المسهمة في إنتاجه، وهذه الوحدات تستدعي استحضار وظائف اللغة، المتمثلة بـ (وظيفة الاتصال والوظيفة الشعرية)[٦] مع الالتفات إلى أن كلا الوظيفتين تتحققان بفعل النظام التركيبي للجملة وتوظيفه، فإنّ أي

(١) أبو عودة، عودة خليل، التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن ـ دراسة دلالية مقارنة، ص٧٥.

(٢) عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، ص٢٦.

(٣) ينظر: اللغة والأسلوب والموقف (بحث)، ص٤.

(٤) ينظر: لويلان، ديمون، كلود، كلود، علم الدلالة، ص٢٦.

(٥) ينظر: علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص٩٣.

(٦) ذريل، عدنان، النقد والاسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص١٨.

تغيير يترتب عليه بالضرورة تغير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر[١]، آخذين بالحسبان أن (الألفاظ تختلف في دلالتها الإيحائية التخييلية الذاتية باختلاف رصيد الخبرات عنها)[٢] وهذه الدلالة وعمقها وتعددها يتوقف على طريقة تشكيلها، أعني أنها مرهونة بالوعي في انتاجها، وبالقدرة على استثمار الترابط والتداخل الإشاري. والمبدع ذو الخيال الخصب هو الوحيد الذي تتوافر له الكفاءة لخلق التعبير الذي يترجم أصالة الاشارة[٣] والحامل لوظيفة الدلالة الهامشية التي تخلق فضاء منتجاً لمجموعة من الصور البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز[٤].

١ـ التشبيه

يقف التشبيه غالباً في الصف الأول بين الصور البلاغية المعتمدة في النتاج الأدبي، وغالباً ما يعتمد لتقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حيّاً[٥]، هذا إذا كان المعنى مما يحاط به، فبالوقت الذي تتطلب فيه الحاجة إلى تقريب المعنى معرفة المتشابهات بين طرفي التشبيه فإنه يستطرف البحث عن المختلفات أيضاً، لأن اعتماد المتشابهات فقط يفقد التشبيه رونقه وينقله إلى (المألوفية والتقريرية والمشابهة الأبهى هي تلك التي تكتشف بين مختلفات)[٦] ومن التشبيه قول الإربلي:

في البأس يرده شأفة المعتدي
بصولة كالأسد العادي[٧]

الذي يصور فيه شجاعة ممدوحه، ولكي يجسد تلك الشجاعة استعان بصورة واقعية، وهي صورة الأسد الذي ينقضّ على فريسته بكل قوة وسرعة، وهو بذلك يكسب الصورة منقبة، ويرفع من قدرها، ويجعل لها في قلوب المتلقين وقعاً شديداً وأثراً نفسياً قوياً، ونظير هذه الصورة التشبيهية صورة أخرى، لكنه يقرنها مع صورة السلم التي يكون فيها الممدوح كالقمر المنير، فيقول:

---

(١) ينظر: عبد المطلب، محمد، البلاغة والاسلوبية، ص٢٥٢.

(٢) ناجي، مجيد عبد الحميد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص١٥٧.

(٣) ينظر: فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص٤١.

(٤) ينظر: عبد المطلب، محمد، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، ص٢٩.

(٥) ينظر: عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في المثل القرآني، ص١٦٧.

(٦) ينظر: أبو أديب، كمال في الشعرية، ص٤٦.

(٧) الإربلي، المصدر السابق، ج٣، ص١٩٥.

مجلة تراث سامراء
العدد: الثاني
السنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

في السلم أقمار وإن حاربوا
كانت لهم نجدة آساد[١]

كما أن معروف الإمام علي الهادي عليه السلام يتزاحم على مستحقيه بفيض وسرعة كالغيث المصحوب بالبرق والرعد الذي يهوي بقوة وسرعة إلى الأرض بفيض خيره، فيقول :

يفوق بالمعروف صوب الحيا
الساري بإبراق وإرعاد[٢]

٢ـ الكناية

هي تعبير عما يريد المتكلم إثباته لمعنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه[٣]، وأخذاً بهذا المفهوم علينا أن نقابل أو نوازن بين المعنى في اللغة وآثار المعنى في النص[٤] وهذه المقابلة تستلزم توافر عنصر الذكاء الإبداعي للباث والمتلقي على حد سواء؛ لإقامة علاقة تأويلية بين الجملة الكنائية ومناسبة القول[٥]، ومن خلال النص الشعري للإربلي نجد أن الصورة الكنائية قد أسهمت في بلورة الرؤية الفكرية والدلالية والمراد تبليغها مع استحضار دور المتلقي المنتج وفاعليته في التشكيل بعد القيام بما يدعى بـ «الفرض الاستكشافي»[٦]، وصولًا إلى ما لم يقله الشاعر في قصيدته ، وشاهد ذلك قوله:

كان ما يحويه من ماله
دراهم في كفِّ نقاد[٧]

الذي يشي بزخم دلالي نستشعره من تراكم المعنى الكنائي المستتر وراء جملة (دراهم في كف نقاد) بمعنى الزهد وعدم الامتلاك عند ممدوحه، وبذلك خلقت الكناية تأثيراً كبيراً في نفس المتلقي، فضلاً عن قدرتها في استيعاب تلك المعاني، ومنها قوله:

وقل سلام الله وقف على
مستخرج من صلب أجواد[٨]

(١) الإربلي، المصدر السابق،ج٣، ص١٩٦.

(٢) المصدر نفسه، ج٣، ص١٩٥.

(٣) ينظر: الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص٥٢.

(٤) ينظر: المسدي، عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، ص٧٥.

(٥) ينظر: عبيد، ناهضة عبد الستار، أسلوبية السرد القصصي ـ تيمور الحزين أنموذجاً ـ (بحث).

(٦) ينظر: مفتاح، محمد، دينامية النص ـ تنظير وإنجاز، ص٢٧.

(٧) الإربلي، المصدر السابق، ج٣، ص١٩٥.

(٨) المصدر نفسه، ج٣، ص١٩٥.

فالإربلي في هذا البيت يصور الأصالة والشرف في نسب ممدوحه، ولكنه لم يلجأ إلى التعبير المباشر غير المؤثر في المتلقي، وإنما لجأ إلى التعبير غير المباشر من خلال صورة (مستخرج من صلب أجواد) وقد توسل الشاعر لتحقيق هذا المعنى بما في الكناية من قدرة على استيعاب تلك الأفكار، وما فيها من إمكانيات على إحداث التأثير في نفس المتلقي.

وفي نموذج آخر يصور كرم ممدوحه بآلية اشتغال قائمة على الكناية التي تتكئ على الاستكشاف المبدع للمتلقي للرؤى الفكرية والدلالية المتبلورة في بيته الشعري، في قوله:

مـؤيـد الأفـعـال ذو نائل

في المحل يروي غلَّة الصادي[١]

٣ـ الاستعارة

هي (نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه)[٢] وهذا يعني إحداث علاقة بين طرفين من خلال إكساب أحدهما أو تمثله صفة الآخر[٣]، وقيمة هذه العلاقة تتحدد من خلال ما تنتجه من (صور جديدة وغريبة وصادمة عن طريق تغيير علاقات اللغة)[٤]، على أن جمالية تلك الصور تتمظهر بمدى قدرتها على (دفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة، وإنما قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي)[٥]، بتعبير آخر: ان العلاقات اللغوية الموظفة للاستعارة (كلما افترقت واختلفت زاد التوتر و(اللامتوقع) والغرابة لدى المتلقي)[٦]، وإن المشابهة الأبهى ـ بحسب كولردج ـ هي التي تكشف بين مختلفات[٧] إذ تزداد الاستعارة حسناً إذا توافر فيها التضاد والتمثيل[٨]؛ ومن نماذج الاستعارة قوله:

---

(١) الإربلي، المصدر السابق، ج٣، ص١٩٥.

(٢) ابن الأثير، المصدر السابق، ج١، ص٣٥١.

(٣) ينظر: البستاني، محمود، الإسلام والأدب، ص١٦٣.

(٤) مبارك، محمد رضا، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ـ تلازم التراث والمعاصرة، ص٦٥.

(٥) الصغير، محمد حسين علي، الصورة الفنية في تراث النقدي والبلاغي، ص١٨.

(٦) ينظر: مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص ـ، ص٩٧.

(٧) ينظر: أبو أديب، كمال، في الشعرية، ص٤٦.

(٨) ينظر: هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص١٢٥.

كـأنـما جـودهـم واقـف

لمبتغي الجـود بـمـرصـاد[1]

ففي هذا البيت سعى الإربلي إلى رسم صورة لكرم آل البيت عليهم السلام وتجسيد فعلها (لمبتغي الجود) بيد أنه لم يلجأ إلى الحديث المباشر غير المؤثر، بل راح يبحث عن وسائل تمدّها بعناصر الحياة والتأثير فتداعت إليه صورة الجود بهيأة إنسان متربص لفعل ما، وهنا حذف الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي صورة (واقف) فخلع عليه (الجود) صفة إنسانية مما زاد من تفاعل المتلقي مع فكرته من جهة، وتوظيف قدرة الاستعارة في تحقيق غايته ومبتغاه من جهة أخرى.

الخاتمة

بعد أن منّ الله علينا بإنجاز البحث والوصول إلى نهايته، فلا بد لنا من أن نختمه بذكر أهم النتائج ـ مضغوطة ـ التي توصل اليها:

- سعى الإربلي في قصيدته إلى استثمار إمكانات المستوى الصوتي من خلال بعض التقانات الفنية وعلى مستوى الإيقاع الخارجي من وزن وقافية، ومستوى الإيقاع الداخلي من طباق وتكرار ورد الإعجاز على الصدور وتصريع وغيرها، فكان لتلك التقانات من تأثير في إغناء موسيقى قصيدته ،فضلاً عن الإيحاءات الدلالية التي تغنيها، ومن ثم تؤثر في المتلقي وتشدّ من انتباهه.

- أما في المستوى التركيبي، فالإربلي وظف قدرة الأساليب الإيحائية والإبداعية فكانت تعبيراً عن واقعه المعرفي والنفسي، فضلاً عن إعطاء شحنات مضاعفة من المد اللغوي لتوصيل معانيه إلى المتلقي والتأثير فيه.

- في المستوى الدلالي، كانت صوره المتعددة كالصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية منتزعة من واقعه الحسي وبيئته اللغوية، فضلاً عن أنها متجددة التشكل مما يبعدها عن الاستهلاكية والابتذال.

(١) الإربلي، المصدر السابق، ج٣، ص١٩٥.

مجلة تراث كربلاء
العدد: الثاني
السنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

المصادر والمراجع

١) ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، مصر، ١٩٥٩ م.

٢) ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت٣٩٢هـ)، سر صناعة الإعراب، تحقيق مصطفى السقا ومحمد الزفزاف وإبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٥٤م.

٣) أبو العدوس، يوسف، البلاغة والأسلوبية ـ مقدمات عامة ـ ، الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الاردن، ١٩٩٩م.

٤) أبو ديب، كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.

٥) أبو عودة، عودة خليل، التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن ـ دراسة دلالية مقارنة، مكتبة المنار، ط١،الزرقاء، الاردن، ١٩٨٥م.

٦) الإربلي، بهاء الدين، كشف الغمة في معرفة الأئمة عليهم السلام، دار الأضواء، بيروت، لبنان، (د.ت).

٧) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر ـ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ـ، دار العودة دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.

٨) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مطبعة الأمانة، ط٥، مصر، ١٩٧٨م.

٩) الأوسي، قيس إسماعيل، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، منشورات بيت الحكمة، بغداد، ١٩٨٨م.

١٠) بارت، رولان، درجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برَاد، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، بيروت، لبنان.

١١) باعيسى، عبد القادر محمد، لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام (باب الحماسة)، رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٩٩٦م.

١٢) البستاني، محمود، الإسلام والأدب، مطبعة ستارة، ط١، قم، ١٤٢٢هـ.

١٣) بليث، هزيش، البلاغة والأسلوبية ـ نحو نموذج سيميائي في تحليل النص، ترجمة، محمد العمري، منشورات دار سال، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٩م.

١٤) بو ملحم، علي، في الأسلوب الأدبي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٨م.

١٥) البياتي، سناء حميد، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد ـ دراسة وتطبيق ـ، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط١، ١٩٩٨م.

١٦) التفتازاني، سعد الدين (ت٧٩٢هـ)، مختصر المعاني، منشورات دار الفكر، قم، ط١، ١٤١١هـ.

١٧) تيرنر، جورج، اللغة والأسلوب والموقف، (بحث) مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد٣، السنة ١٩، ١٩٨٨م.

١٨) الجادر، محمود عبد الله، شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين ـ دراسة تحليلية، دار الرسالة للطباعة، بغداد ١٩٧٩م.

١٩) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م.

٢٠) جرمان، كلود، لوبلان، ديمون، علم الدلالة، ترجمة نور الهدى لوشن ،دار الفاضل للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٤م.

٢١) جعفر، أبو الفرج قدامة (ت٣٣٧هـ)، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى، ببغداد، ط٢، ١٩٦٣م.

٢٢) جيدة، عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.

٢٣) جيرو، بيير، الأسلوب والأسلوبية، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت لبنان (د.ت).

٢٤) الحربي، فرحان بدري، خصائص الاسلوب في شعر العباس بن الأحنف، رسالة ماجستير، كلية التربية(ابن رشد)، جامعة بغداد، ١٩٩٧م.

٢٥) حسان، تمام، الخلاصة النحوية، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٥م.

٢٦) حسين، طه، التوجيه الأدبي، ب.ت.

٢٧) الحلبي، شهاب الدين (ت٧٢٥هـ)، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٠م.

٢٨) الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد (ت٤٦٦هـ)، سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، ١٩٦٩م.

٢٩) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى،

بغداد، ١٩٧١.

٣٠) خمري، حسين، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م.

٣١) ذريل، عدنان، النقد والاسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٩م.

٣٢) ريفاتير، ميكائيل، معايير تحليل الاسلوب، ترجمة حميد الحمداني، منشورات دراسات سال، ط١، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٩٣م.

٣٣) سيبويه، (أبو بشر عمرو بن عثمان ت ١٨٠هـ)، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٣٩٥ هـ ـ ١٩٧٥م.

٣٤) شاهين، ذياب، التلقي والنص الشعري ـ قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والامارات، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط١، إربد، الأردن، ٢٠٠٤م.

٣٥) الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين (مهرجان المربد الشعري التاسع) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م.

٣٦) الصغير، محمد حسين علي، الصورة الفنية في المثل القرآني ـ دراسة نقدية بلاغية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م.

٣٧) الطرابلسي، محمد هادي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، العدد (٣٢)، السنة (١٩٩١م).

٣٨) عبد الرحمن، إبراهيم، الشعر الجاهلي ـ قضاياه الفنية والموضوعية ـ، مكتبة الشباب، مصر الجديدة، ١٩٨٤م.

٣٩) عبد الرؤوف، محمد عوني، القافية والأصوات اللغوية، مطبعة الكيلاني، القاهرة، ١٩٧٧م.

٤٠) عبد اللطيف، محمد حماسة، النحو والدلالة «مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي»، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٤١) عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٩٨٤م.

٤٢) عبد المطلب، محمد، قراءات اسلوبية في الشعر الحديث ،الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.

٤٣) عبود، موسى خابط، أدب الإمام الحسين عليه السلام ـ قضاياه الفنية والمعنوية ـ،

رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م.

٤٤) عبيد، ناهضة ستار، اسلوبية السرد القصصي ـ تيمور الحزين انموذجاً ـ (بحث)، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة القادسية، العدد١، المجلد٧، ٢٠٠٤م.

٤٥) عجلان، عباس بيومي، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، دار المعارف، منطقة الإسكندرية للنشر، القاهرة، ١٩٨١م.

٤٦) العزاوي، نعمة رحيم، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٩٧٨م.

٤٧) العسكري، (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ت ٣٩٥هـ)، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، ط١، القاهرة، ١٣٧١هـ ـ ١٩٥٢م.

٤٨) عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٤م.

٤٩) عصفور، جابر أحمد، مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي ،المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م.

٥٠) عفيفي، محمد الصادق، النقد التطبيقي والموازنات، مطابع الدجوي، القاهرة، ١٩٧٨م.

٥١) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط١، وسوشبريس، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.

٥٢) العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم (ت٧٤٩هـ)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

٥٣) غالب، علي ناصر، لغة الشعر عند الجواهري، دار الصادق، ط١، العراق، بابل، ٢٠٠٥م.

٥٤) الغذامي، عبد الله، تشريح النص ـ مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار، الطليعة للطباعة والنشر،ط١، بيروت، لبنان ١٩٨٧م.

٥٥) فضل، صلاح، علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، مؤسسة مختار، القاهرة،

مجلة تراث الشعائر
العدد: الثاني
السنة: الأولى
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م

١٩٩٢م.

٥٦) الفيل، توفيق، بلاغة التراكيب، مكتبة الآداب، القاهرة (د.ت).

٥٧) قباني، نزار، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، ط١، ١٩٧٣م.

٥٨) القرطاجني، (حازم أبو الحسن بن أبي عبد الله ت ٦٨٤ هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، المطبعة الرسمية، تونس، ١٩٦٦م.

٥٩) القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد ت٧٣٩هـ، الايضاح في علوم البلاغة،، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧١م.

٦٠) القيرواني، (أبو علي الحسن بن رشيق ت ٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط٢، مصر، ١٩٥٥م.

٦١) الكبيسي، طراد، المنزلات ـ منزلة الحداثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م.

٦٢) كنوني، محمد، اللغة الشعرية ـ دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة ط١، بغداد، ١٩٩٧م.

٦٣) كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية،، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط١ الدار البيضاء، المغرب ١٩٨٦م.

٦٤) مبارك، محمد رضا، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ـ تلازم التراث والمعاصرة ـ دار الشؤون الثقافية العامة، ط١،بغداد، ١٩٩٣م.

٦٥) المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٠م.

٦٦) محمد، أرشد علي، أسلوبية البناء الشعري ـ دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ١٩٩٩م.

٦٧) المسدي، عبد السلام، الأسلوب والاسلوبية، الدار العربية للكتاب،ط١، ليبيا (د.ت)

٦٨) المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والنقد الأدبي، (بحث) مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد١، السنة٢، ١٩٨٢م.

٦٩) المعري، أبو العلاء (ت٤٤٩هـ)،

مقدمة لزوم ما لا يلزم، دار صادر، بيروت، ١٩٦١م.

٧٠) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص، دار التنوير، ط١، بيروت، لبنان ١٩٨٥م.

٧١) مفتاح، محمد، دينامية النص ـ تنظير وانجاز ـ، المركز الثقافي العربي،ط١، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب ١٩٨٧م.

٧٢) ناجي، مجيد عبد الحميد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط١، بيروت، لبنان ١٩٨٤م.

٧٣) نافع، عبد الفتاح صالح، عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، ط١، الزرقاء، الأردن (د ـ ت).

٧٤) النويهي، محمد، الشعر الجاهلي – منهج في دراسته وتقويمه –، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة (د.ت).

٧٥) هلال، ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٠م.

٧٦) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، مطبعة نهضة مصر، القاهرة (د.ت).

٧٧) ويلك، رينيه، وارين، أوستن، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، مطبعة خالد الطربيشي، دمشق، ط١، ١٩٧٢م.

٧٨) يحيى، الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة(بحث)، عالم الفكر، الكويت، العدد٣، المجلد٢٠، ١٩٨٩م.