



المهيمنات والملاح الأسلوبية في قصيدة (إلى أبي تراب)

للشيخ أحمد الوائلي (ت 2003 م) .

م.د.علي عبد الحسن جاسم اجليهم

المديرية العامة للتربية في ميسان

orcid.org/0009-0008-5556-4117

alialjlehm@gmail.com

<https://doi.org/10.52834/jmr.v19i38.200>

تاريخ استلام البحث : 2023/7/28

التعديل الأول: 2023/10/ 4

تاريخ قبول البحث للنشر : 2023/10/30

الملخص:

يعد الشيخ أحمد الوائلي موسوعة معرفية وأدبية في آن واحد، جاء بحثنا هذا ليكشف عن بعض الخصائص الأسلوبية المائزة عبر تحليل نص شعري مفعم بالدلالات، ألا وهو قصيدة (إلى أبي تراب)، وقد تبين أن المبدع زواج بين متطلبات العقل وحاجات الروح، عبر هيمنة جملة من المهيمنات الأسلوبية، مثل التباينات، وهيمنة ذاتي الممدوح والمبدع في آنٍ واحدٍ، والتناص غير المباشر من جهة، ومن جهة أخرى حضرت الملاح الأسلوبية، متمثلة باختيار الألفاظ ذات الجنبه الصوتية، أو الدمج بين همزتين، وغيرها من الخصائص .

الكلمات المفتاحية : المهيمنات الأسلوبية، الملاح الأسلوبية، البؤرة، النص، السياق النصي.



Phenomena and stylistic features in the poem (To Abi Turab) by Sheikh Ahmed Al-Waeli

Dr. Ali Abdul Hassan Jassim

General Directorate of Education in Maysan

<https://orcid.org/0009-0008-5556-4117>

alialjlehm@gmail.com

Date of receipt: 7/28/2023

First amendment: 10/4/2023

Date of acceptance: 10/30/2023

Abstract:

Sheikh Ahmed Al-Waeli is an encyclopedia of knowledge and literature at the same time. Our research came to reveal some stylistic characteristics through analyzing a poetic text full of semantics, which is a poem (To Abi Turab). It has been shown that the creator conjugates between the requirements of the mind and the needs of the soul, through the dominance of a number of stylistic dominances, such as contrasts, the dominance of the praised and the creator self, indirect textuality as well as the stylistic features, which were represented by the choice of words with phonetic sides, or the combination of two hamzas, and other characteristics.

keywords: Stylistic dominants, stylistic features ,focus, text, textual context.



المقدمة:

يتأتى هذا البحث؛ ليضع بين أيدينا انموذجا تطبيقيا لرؤية الباحث الخاصة بالمنهج الأسلوبي، إذ تنطلق رؤيته من ضرورة معرفية تكمن في جعل تلقي النصوص الأدبية ينطلق من النص نفسه، في ضوء التحليل النصي غير المجتزأ، وهذا هو جوهر التحليل الذي تعتمده الأسلوبية، إذ يهدف الباحث من هذا البحث إلى ما يأتي:

- 1- تثبيت الفهم الذي يرى أن مظهرات الأسلوب تكمن في جملة من التشاكلات والملاحم.
 - 2- اختيار النموذج النصي للتحليل الأسلوبي، يقتضي أن يكون ذا قيمة معرفية، لذا أن تفكيك ثيماته الدلالية يكشف عن مقومات الشخصية المبدعة.
 - 3- إن اختيار نص الشيخ الوائلي يناسب ومبادئ التحليل الأسلوبي، بمقتضى رؤية ليوسبتز في ضرورة وجود الحد الأدنى من التعاطف والإعجاب بالنص لدى المحلل الأسلوبي .
 - 4- إن قراءة مثل هذه النصوص بشكل جلي يمنح المتلقي مسحة التأصيل وتشكيل رؤية متجذرة تربط بين النشء المنفصل عن قيمه وعالم المثل العليا .
 - 5- يميز البحث الفرق بين التحليل الأسلوبي المنطلق من النص نفسه، وبين البحث بحسب المستوى البلاغي المعتمد على معايير مسبقة ومؤطرة .
- والجدير بالذكر أن للعلامة الوائلي - طيّب الله ثراه - أثراً فاعلاً في خدمة الإسلام المحمدي الأصيل، إذ انماز عن غيره من دعاة المسلمين، بسعة الأفق وقوة البصيرة، وانفتاحه على كلّ المذاهب الإسلامية، متخذاً لنفسه منهجاً يتصف بالاعتدال والوسطية فضلاً عن العقلنة لما يطرحه في الساحة من رؤى إسلامية، ناظراً طبيعة الثقافة المحيطة التي أخذ منها، وهذه الثقافة الموسوعية لم تنته عن كتابة الشعر، إذ ترك ديواناً شعرياً مطبوعاً، اخترنا منه هذه القصيدة التي تضم ثمانين وخمسين بيتاً من الشعر، واخترنا المنهج الأسلوبي لتحليل سياقاتها النصية بغية الوقوف عند جملة من الظواهر والملاحم الأسلوبية التي تفصح عن طبيعة المبدع .
- وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون في مبحثين، الأول حمل عنوان المهيمنات النصية، وخصص الثاني للملاحم الأسلوبية .



المبحث الأول

المهيمنات النصية

المهيمنات النصية، أعني بها مجموعة الظواهر الأسلوبية التي تهيمن على المقاطع النصية، وتشكل علامة بارزة من شأنها الكشف عن حيثيات المبدع النفسية والمعرفية حاول الباحث أن يجتري تلك السياقات النصية، متوقفا عند تلك الظواهر الأسلوبية البارزة محلا ومعللا وكاشفا لما جاء متضافرا معها من ملامح ذات تأثير جمالي، وهي كالآتي:

1- التباينات: تعد ظاهرة التباين من الظواهر المعرفية الكبرى التي تنتظم الوجود بجميع مفاصله، وهي ظاهرة تتشكل من التناظر المبني على علاقتي الاختلاف والتضاد، ولعل الاختلاف هو العنصر الفاعل في هذا الوجود، الذي يأتي الجانب اللغوي بوصفه أبرز مظاهر تجلياته.

والتباين هو ((تمايز الأشياء بضعدها، وهو يدل على احتمال الموقف على حالات متعارضة تؤدي إلى المغايرة، وتحدد الصراع الدرامي، وهو أحد قوانين الترابط الأساسية))⁽¹⁾، وهذا يعني أن التباين يمثل نسقا يتجلى بوصفه اختيارا أسلوبيا فرديا بوساطة الكلام⁽²⁾، نحو ما جاء في مستهل القصيدة، إذ يقول الشيخ (رحمه الله):

غالي يسارٌ واستخفَّ يمين بك يا لكنهك لا يكاد يبين⁽³⁾

فقد وجد في التضاد بين الفعلين الماضيين (غالي واستخف) من جهة، وبين الاسمين (يسار ويمين) مستهلا فيه من الإثارة للمتلقي ما لا يخفى، فالجمع بين المغالاة والاستخفاف يستدعي من المتلقي أن يتابع بشغف ما يعمله المنشئ، أو ما يكشفه من أمور تتعلق بهذا التضاد الذي يصل إلى حد التناقض، وهكذا يتابع منشئ النص إيغاله في بث الإثارة عبر التعجب بالطريقة السماعية (النداء والاستغاثة) في عبارة (يا لكنهك!) ليكون ختام المستهل بالانتقال لأسلوب النفي (لا يكاد يبين)، إذ تضافر هذان الأسلوبان (التعجب، والنفي) في تقوية التضاد وتعزيز تلك الحقيقة عند المتلقي.

وهكذا تتشكل الرؤية الضدية بشكل مستمر، إذ انتقل المبدع من المرحلة الزمنية الماضية إلى الحاضر المستمر إذ يقول:

تجفى وتعبد والضغائن تغتلي والدهر يقسو تارة ويلين⁽⁴⁾

فقد حضر التضاد بين الفعلين المضارعين (تجفى وتعبد) ليجسد بهما ما آل إليه ذلك الماضي البعيد المحمل بالضغائن التي أضحت رؤية ضدية مستمرة مع الزمن، فهي لم تقف عند حدود الماضي، بل أصبحت واقعا



يسائر الدهر، يتصف بالاستمرار، لذا جاءت الأضداد معبرة بالأفعال المضارعة نحو (تجفى وتعبد، يقسو ويلين)،
ليشكل هيمنة أخرى تستدعي من المتلقي الإنصات للمبدع والتأمل في المعاني وظلالها بموضوعية وتروي .

2- هيمنة ذات الممدوح: تأتي تنمة المهيم الأول بمهيم نصي آخر يتجلى في المقطوعة الآتية⁽⁵⁾:

وتظل أنت كما عهدتك نغمة لأن لم يرق لها تلحين
فرأيت أن أرويك محض رواية للناس لا صور ولا تلوين
فلأنت أروع إذ تكون مجردا ولقد يضر برائع تثمين
ولقد يضيق الشكل عن مضمونه ويضيع داخل شكله المضمون

يهيمن على النص الشعري جملة من أساليب العربية التي منحت النص رؤية دلالية واحدة يمكن أن نطلق عليها شموخ الممدوح وثباته رغم ما أحاطه من جدل يتصل أحيانا بالجهل المعرفي وأخرى بالأحقاد والضغائن، وهنا بات الموصوف بأنه (كما عهدتك نغمة) نغمة ترافق هذا الوجود غير أنها لم تجد من يحيط بها معرفة وتقييما، إذ (لم يرق لها تلحين)، وقد تساوقت الدلالة الزمنية الماضية مع المعنى ثبات الممدوح؛ لأن الفعل الماضي يفيد تحقق المعنى ورسوخه سواء في الفعل (عهدتك) أو الفعل المضارع (لم يرق)، فكلاهما متحقق في الماضي.

ويشرع المبدع برسم أبعاد الممدوح في هدي الرواية الخالصة (محض رواية) البعيدة عن التزييق أو التكلف (لا صور ولا تلحين)، وهو واثق أن هذا الفعل كافٍ في تبيان معالم الممدوح محتجا لذلك أن روعة الممدوح تكمن في تجرده من الإضافة، ليكون ختام المقطع النصي باستدلال جميل يخاطب به العقل، ويستنهض مكانه معبرا عن ذلك بمقارنة الشكل والمضمون في إحياء منه على تجاوز القيمة المعرفية لتجليات الشكل، وهذا يقتضي الفصل بين المعنى المطلق الذي تتجاوز أبعاده إمكانات الشكل عن استيعابه، وهو استدلال يحتمل أن يكون على اتجاهين في الفهم، فيمكن أن يكون الفهم متعلق بالآخر ومدى فهمه واستيعابه لشخصية الممدوح المعرفية وما يمكن من أن يسبغها من تقييم مخدوش، ويتمثل هذا الخدش في عدم إمكان إدراك حقيقة الممدوح وكنهه، فيبرز الشكل دون المضمون، في حين يأتي الاتجاه الآخر متصلا بذات الممدوح وحقيقة كنهه التي تتجاوز الظاهر في مستوى القيم والعلاقة بموجد الوجود، وهذا ملمح أسلوبية⁽⁶⁾، تفصح عنه بعض الأبيات التي منها البيت الأخير.



ومما سبق تظهر النزعة العقلية وكيف تكون هي مسك الختام بُعيد كل مقطع نصي، وهذا انزياح لا بد منه؛ لأنه يرتبط بالإرث الفكري والمعرفي الذي تتشكل منه المنظومة المعرفية للمبدع؛ لذا تراه يشير في بيته (23) من القصيدة قائلاً:

فطلبت من ذهني يميّط ستائراً لعب الغلو بها أو التهوين

وهنا نجد ذلك المبدع المتأمل في حيثيات الممدوح، جاعلاً من العقل مصدراً رئيساً في معرفة الحقيقة التي يراد تمزيقها.

3- هيمنة ذات المبدع، ينتقل المبدع إلى بيان رؤيته الطافحة بعشق شخصية علي بن أبي طالب (عليه السلام)، غير أنه عشق معرفي يتجلى في تلك المعرفة التي تجمع بين تأمل حيثيات الممدوح روائية، واستيعابها عقلنة، وإدراكها على وفق منهج تسيطر فيه النزعة العقلية ولا تغيب فيه نظرة المبدع الواعي بمضام الروح ومتطلباتها والعقل ومناهجه حتى لتجد أنك أمام مبدع يضفي العقلنة على الأدبية الشعرية؛ لذا نراه معبراً عن رؤيته بشكل ينماز بتدفق معرفي يوسم بأنه يجمع بين متطلبات العقل المحض وبين هواجس الروح التي تعشق ما تجد فيه الورد⁽⁷⁾ الذي يروي عطشها، وهو ما نجده في قوله الشيخ⁽⁸⁾:

إني أنيتك أجتليك وابتغي وردا فعندك للعطاش معين

وهنا يبدو أن المبدع انزاح نحو الإرث الصوفي تلبية لمتطلبات الروح التي وجدت في ذلك المحبوب وردا تسقى من معينه فتروى، وأي معين هو؟ أنه معين المثل العليا التي ينحدر عنها السيل ولا يرق إليها الطير، وهنا تهيمن ذات المبدع عبر المتتالية العلاماتية (إني، أجتليك، ابتغي) حتى لتحسب أن المبدع يستنهض روحه وفكره ليحضر بهما عند الممدوح، وكيف لا والممدوح موضع الماء الذي فيه سر الحياة؟

ويسترسل في بث جملة من التقابلات التي تبرز بوصفها مقارنات ذهنية من شأنها تبيان علو الممدوح ومثاليته، وهذا يستدعي غض الطرف أمام الشواهد التي رست شوامخاً أمام كل عقبات الزمان إذ يقول:

وأغض من طرفي أمام شوامخ وقع الزمان وأسهنّ متين

فقد شاكل بين (شوامخ، وأسهن متين) بعلاقة تماثل، بينما كان التقابل المتباين بين (شوامخ، ووقع الزمان) وهي علاقة من شأنها بيان ما يتصل بالجواهر الباقي قبالة ما يندثر بالتقادم الزمني.

وتعود الذات الكبيرة في تأمل حيثيات الممدوح، لتعلن عن عقيدتها فيه، فهو (أكبر من حديث خلافة):

وأراك أكبر من حديث خلافة يستامها مروان أو هارون



فليس ما يتداول بين عامة الناس أمراً يعكس شيئاً من جوهر الممدوح، إذ لا مقارنة بين هذه الروح المثالية وتلك المسميات التي اقترنت أسماؤها به، وهنا يهيمن التقابل بين ذات الممدوح (الكاف في أراك) وبين مسميات تمر في التداول التاريخي، وهذا مؤشر دلالي يرتبط بالواقع التداولي الذي يشكل المنظومة المعرفية التي تسود العامة، إذ لا يدرك العامة عالم المثل العليا، بل يبقى حد الإدراك في حدود المادة، وما تضيفه من فهم يساوي بين أبناء الجنس البشري دون تمييز من أختصهم الله بصفاء السريرة ونقاء الروح.

ويكمل المقطع النصي بذلك التقابل بين قيمة محبة النفوس التي تعشق الممدوح وتأنم به فيهون عند ذلك ما جرى في ظواهر التاريخ، إذ يقول:

لك بالنفوس إمامة فيهون لو عصفت بك الشورى أو التعيين

فدع المعاول تزبئر قساوة وضراوة إنَّ البناء متين

وهكذا يختم هذا النص باختزال المقابلة بين جملة (دع المعاول..) وجملة (إنَّ البناء متين)، وهو مضمون مكثف لكل حالات التباين الماضية، وأشبه بعملية اختزال للمعاني النصية السابقة، وهذه الميزة تشكل ظاهرة أسلوبية أخرى في قصيدة (إلى أبي تراب).

4- هيمنة المفردة: وتأتي المقطوعة النصية الآتية بظاهرة أسلوبية يمكن أن نطلق عليها هيمنة المفردة الواحدة على المقطع النصي، كما نلاحظ ذلك في الأبيات من (12 - 17)، فقد جاءت مفردة (التراب) متكررة ثماني مرات؛ لتعود بالنص إلى العنوان وما يحمله من ثيمات دلالية، والمعرف أن العنوان يمثل العتبة الدلالية الأولى للنص، أو هو أصغر خلية لغوية تختزل الجينات الدلالية في النص⁽⁹⁾، فهو ثريا النص كما يتضح في نصه الآتي:

أبا تراب وللتراب تفاخر	إن كان من أمشاجه لك طين
والناس من هذا التراب وكلهم	في أصله حمأ به مسنون
لكن من هذا التراب حوافر	ومن التراب حواجب وعيون
فإذا استطال بك التراب فعاذر	فلأنت من هذا التراب جبين
ولئن رجعت إلى التراب فلم تمت	فالجذر ليس يموت وهو دفين
لكنه ينمو ويفترع الثرى	وترف منه براعم وغصون



يبدأ المقطع النصي موظفا أسلوب النداء بالهمزة، وهو أمر يتواشج بين المعنى الاستعمالي لهمزة النداء (نداء القريب) وقرب المحبوب، وفي هذا تماثل جميل، غير أن ثمة تباينا يتحقق به المنبه الأسلوبي يتأتى من تأثير توالي الهمزتين (همزة النداء + أبا)، فقوة الهمزة متأت من كونها ((حرفا شديدا يحصل صوتها بانطباق فتحة المزمارة وانفراجة الفجائي قبل أن يصل النفس إلى الحنجرة 000 وصوت الهمزة في أول اللفظة العربية يضاهي نتوءا في الطبيعة، وهو يأخذ في هذا الموقع صورة البروز كمن يقف فوق مكان مرتفع، فيلفت الانتباه كهاء التنبيه، ولكن بفرق أن الهاء شعورية والهمزة بصرية، والصورة البصرية تتصف بالحضور والوضوح (والعيانية))⁽¹⁰⁾، وقد استوفى عباس حسن وصف الهمزة؛ لذا جاءت في هذا الموضع، لتشكل ملمحا أسلوبيا بارزا يتوافق تماما مع بداية المقطع، وما يمثله من تواشج مع العنوان كما بينت.

لقد شكل تكرار مفردة (التراب) حضورا لافتا في هذا النص، وهو حضور متعدد الدلالات، فمرة يعود بك إلى استحضار سيما العنوان، ولا شك أن العنوان يرتبط باستدعاء مرجعي، له قيمته الدلالية، فالمعرف أنه أحد ألقاب الممدوح هو (أبو تراب)، بل من أحب الألقاب إليه كما يروى؛ لذا فقد توقف المبدع طويلا مع هذا اللقب، إذ لم يكتفِ بالعنوان دالا عليه، بل أفرغ وفرّع في هذا المعنى، فتارة يفخر بالتراب؛ لأنه مما ينتسب له الممدوح، فهو الأصل، إذ تظهر أن الناس بعضُ التراب، وهنا تلمح كيف أن المبدع ينزاح لا شعوريا إلى تمثيل بيئته المعرفية. ومما ينبغي الإشارة إليه أن التكرار هنا يمثل محورية النص ومركزيته التي ربطته بالعنوان أولا، والانفعالات النفسية التي تخالج ذات المبدع؛ لتبين كم يحمل من المضامين الفكرية والوجدانية اتجاه الممدوح؛ لذا وجدناه قد صبّ فيه جملة من المعاني والدلالات التي جسدت قيمة هذه المفردة التي تسلطت على وجدان المبدع.

وهكذا تتجلى جماليات انفتاح المعنى، إذ تتولى أوصافه التقابلية التي تظهر في قوله: (لكن من هذا التراب حوافر، ومن التراب حواجب وعيون)، وهنا كيف جاء هذا التقابل موحيا برفعة الممدوح وسموه، إذ جاء الاستدراك منبها على أن التفاضل بين شكلين من هذا التراب، فعلى الرغم من وحدة الأصل إلا أنَّ ثمة فرقا كبيرا بين من تسمو روحه فيكون في درجات الكمال وبين من ينجذب إلى أصله، وحاله يلامس المادة في أغلب حيثياتها.

5- هيمنة التساؤل: ينتقل المبدع إلى المقطع النصي الآخر ليكشف عن مهيمن آخر يتجلى في المقطع النصي الآتي:

بالأمس عدت وأنت أكبر ما احتوى وعي وأضخم ما تخال ظنون

فسألت ذهني عنك هل هو واهم فيما روى أم أن ذاك يقين



وهل الذي ربّي أبي ورضعت من أمي بكل تراثها مأمون

أم أنه بُعد المدى فتضخّمت صورٌ وتخدع بالبعيد عيون

أم أنّ ذلك حاجة الدنيا إلى متكامل يهفو له التكوين

إذا ما تأملنا النص المتقدم سنجد أنّ المهيمن النصي هو الاستفهام، والمعرف أنّ ثقافة السؤال تتناسب مع متطلبات إدراك المعرفة وتحصيلها، وهنا يظهر أن المبدع عدّه وسيلة يستطيع بواسطتها الإلمام ببعض حيثيات الممدوح، وهذا الأمر جلي في المقطع النصي السابق، فقد جاءت التساؤلات كي تفتح أفق التلقي نحو التأمل في حيثيات متنوعة من شأنها أن تمنح المتأمل الوعي اللازم بحقائق التاريخ وحاجات الإنسان الذي يهفو إلى التكامل الروحي والعقلي.

6- هيمنة مباني محددة: بعدما توقفنا عن جملة من القضايا الدلالية بوصفها ظواهر أسلوبية مائزة ومهيمنة، ننقل هنا إلى توصيف المباني المهيمنة، إذ انتقل المبدع إلى مقطع نصي آخر، مبتدئاً بملح أسلوبية تقدمت الإشارة إليه، وهو الجمع بين همزتين (أبا الحسين)، وما يتركه من أثر في إيجاد قوة صوتية تتناسب مع بداية النص؛ لما للهمزة من قوة في هذا المجال، منتقلاً إلى توظيف مبنى مهيمن متمثلاً في صيغة (فعل)، نحو ما ورد من ألفاظ (قمين، هجين، مكين، ...)، إذ إن هيمنة هذه البنية دون غيرها يعدّ ظاهرة أسلوبية تفصح عن المعاني النفسية للمبدع التي جعلته يستعمل هذا المبنى⁽¹¹⁾، إذ هناك ارتباط بين ما هو مستقر في ذهن المبدع من رؤى تتصف بالثبات في نفسه وبين هذه المباني، نحو ما جاء في الأبيات:

أبا الحسين وتلك أروع كنية وكلاهما بالرائعات قمين

والشوط مملكة الأصيل وإنما يؤذي الأصائل أن يسود هجين

فسما زمان أنت في أبعاده وعلا مكان أنت فيه مكين

ولو دققنا في هذه المباني (قمين، هجين، مكين) لوجدناها صفات مشبهة تدلّ على ((الثبوت والدوام دون التجدد والانقطاع))⁽¹²⁾، وقد شكلت ما نسبته 28% من ختام أبيات القصيدة، وهي نسبة مهيمنة وتستدعي التأمل في ما يمكن أن يفصح عنه هذا المبنى المهيمن، أحسب أن هذا الاختيار جاء مفصلاً عن الاطمئنان النفسي لما يطرحه من رؤى تخص الممدوح، وهذا واضح في عدوله للجملة الاسمية في هذه الأبيات (وتلك أروع كنية)، و(وكلاهما بالرائعات قمين)، والمعرف أن الجملة الاسمية تتناسب ودلالة الثبات ما يعني أن ثمة تشاكل بين هذه المعاني وبين استعمال هذه المباني من جهة، وبين حالة الاطمئنان النفسي للمبدع، وهو أمر يعود إلى



السيكولوجية التكوينية للمنشئ المتصفة ببعد النظر وقوة البصيرة، وهي صفات المبدعين الذين سبروا التاريخ بعين بصيرة وعقل منير⁽¹³⁾، وهذا واضح في شخصية الشيخ الوائلي (رحمه الله).

7- هيمنة معجمية، وأعني بها الألفاظ التي تتزاح إلى حقول معرفية معينة، وهنا يلحظ أن البيئة المعرفية للمبدع كانت حاضرة متجسدة باستعماله لجملة من ألفاظ يمكن وصفها بأنها تسود عند الفقهاء والأصوليين نحو ما جاء من (أس، كنه، متين، محض، الشكل، المضمون، الغلو، التوهين، رواية...)، وقد مرّ في بعض النصوص التي توقفنا عندها .

8- أسلبة المعرفة، وأعني به صب المعارف بأشكال لفظية تقترب من الصبغة الأدبية، وهنا نجد ريفاتير يعد الأسلوب هو ((كل شكل دائم فردي، ذي قصد أدبي، أي أسلوب مؤلف ما، أو بالأحرى أسلوب عمل أدبي محدد يمكن أن نطلق عليه الشعر أو النص وحتى أسلوب مشهد واحد))⁽¹⁴⁾، وهذا الفهم يساوي بين النص الأدبي والأسلوب، هو ما يرسخ في ذهن الباحث مفهوم أسلبة المعرفة؛ لأن المبدع ينتقل بها من اللغة العادية إلى اللغة الأدبية عبر منحها البعد الإيقاعي في المستويين الداخلي والخارجي، ومن هذه المعارف المؤسلفة التي هيمنت على النص المعارف التاريخية، وهي جملة واسعة من الإحداث التاريخية التي تتصل بالمدوح، ومن ذلك قوله⁽¹⁵⁾:

ورجعت أعذر شائنيك وفعلهم فمتى التقى المذبح والسكين

بدرّ وأحدّ والهراس وخبير والنهروان ومثلها صفين

رأس يطيح بها ويندر كاهل ويد تجذّ ويجدع العرنين

عندما نطالع النص المتقدم نجد أنفسنا أمام رؤى تعود بنا إلى الوقائع التاريخية التي سبرتها الأيام، غير أن قدرة المبدع الأدبية منحها الأسلبة المناسبة، فأنت منصهرة في أدبية النص، إذ نلاحظ أن منشئ النص منذ أن شرع في هذا المقطع النصي، كيف وظّف جملة الفعل الماضي (رجعت) في دلالة تأمل الماضي رابطا إياه بالحاضر عبر الانتقال إلى جملة الفعل المضارع (أعذر)؛ ليكون التواصل بين الماضي والحاضر دالا معرفيا على علة الشنآن، وهي هنا إشارة تتضمن التناص مع مفهوم النص القرآني في سورة الكوثر؛ لقول الرسول الأكرم: ((أنا وعلي من شجرة واحدة، والناس من أشجار شتى))⁽¹⁶⁾، وهذا الحديث يربط بين ما جاء في النص القرآني ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ، فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ، إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ﴾ [الكوثر]، وهو أمر معروف.

ويعد هذا تناصا غير مباشر يشكل عنصرا أسلوبيا أوليا في النص محل البحث، لينتقل المنشئ إلى أسلوب النفي الضمني عبر الاستفهام المجازي الذي تضمن معنى النفي في عجز البيت (فمتى التقى المذبح..)، وقد



مهّد هذا البيت للذي يليه، فقد جاء سلسلة من الوقائع التاريخية المصبوبة بقالب إيقاعي فحسب، وهنا تظهر أسلبة النص متأتية من تضافر التناس غير المباشر (المضموني) مع أسلوب النفي الضمني فضلا عن الإيقاع بنوعيه، والنتيجة أن المعرفة التاريخية في النص أصبحت جزءا من النص المؤسلب .

9- التناس المضموني (غير المباشر)، وهو ((الذي يستنبط من النص استنباطا ويرجع إلى تناس الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناسا بروحها أو معناها لا بحرفيتها أو لغتها وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته))⁽¹⁷⁾

آلاؤك البيضاء طوّقت الدنا فلها على ذمم الزمان ديون

في الحرب أنت المستحم من الدما والسلم أنت التين والزيتون

والصبح أنت على المنابر نغمة والليل في المحراب أنت أنين

وعندما نمعن النظر في النص المتقدم نجد أن المهيمن هو التناس غير المباشر، إذ جاءت المكونات النصية لتمنحنا قراءة في الأنساق الثقافية التاريخية، فالممدوح هو من آلاؤه فاقت الآخرين، فهو الشجاع الذي لا يرقى له أحد، وهو (التين والزيتون)، وهنا يكون التناس مباشرا، في حين يعود إلى المقروء التاريخي في البيت الأخير، إذ شكلت الأنساق المعرفية هيمنة على ذهن المبدع فكان التركيب الاسمي هو المهيمن الآخر في النص حتى ليخيل إليك أنه يماثل بين البنية المضمونية للنص والبنية التركيبية، بما يفصح عن إحساس المبدع المطمئن لما يصف، بل أنه استدعى التقابل بين (الصبح، والليل، نغمة، وأنين) ليضيف عنصرا أسلوبيا آخر، من شأنه استثارة المتلقي .

المبحث الثاني

ملامح أسلوبية

تقدم أن ذكرنا عددا من الملامح الأسلوبية في المبحث الأول، أثناء البحث في المهيمنات الأسلوبية، إذ اقتضت طبيعة التحليل الأسلوبي التي يتبناها الباحث ذكرها؛ لأنها جاءت متضافرة مع هيمنة ظاهرة أسلوبية معينة، وهنا سنقف بإيجاز عند ملمحين آخرين شكلا قيمة أسلوبية في سياقهما النصي وهما:

1- الألفاظ النادرة: إنّ التأمل في النص الشعري حتما سيجعلك ملتفتا إلى بعض الألفاظ النادرة في القصيدة التي منحت النص إشعاعا دلاليا كبيرا، فمنها (اجتليك، يستامها، تزبئر، نزر، الحو) ، وهي كما جاءت في سياقاتها نحو:



إني أتيتك أجتليك وأبتغي وردا فعندك للعطاش معين

تقدم أن توقفنا عند هذا البيت، غير أننا لم نقف عند هذه اللفظة (أجتليك)، وقد وردت في سياق أمارت عما لها من القيمة الدلالية المهيمنة في هذا النص؛ لأنها أخذت مكانة البؤرة النصية التي ربطت بين ذات المبدع الواعية وبين ذات الممدوح المتعالية، التي يسعى المبدع بكل قواه الروحية والعقلية إلى تأمل حيثياتها وفتح نوافذ للولوج إلى معالمها؛ لأنها ذات متسامية، ترفع من تعلق بها؛ وهذا ما يمكن أن نلمحه في حضور (الأنا) في هذا النص (إني، أتيتك، أجتليك)، فالتعلق بالمتعالي لا شك يمنح المتعلق شموخا وتعاليا أيضا، حتى أنك لتلاحظ ذلك الشموخ الهادر عند المبدع في أغلب أبيات القصيدة، وما هذا إلا نتيجة ذلك التماهي مع الذات الكبيرة التي يتصف بها الممدوح، فقد كان لهذا اللفظ الوقع الأبرز لتضافر عدة عوامل هي:

1- دلالاته المعجمية، إذ ورد ((جَلَوُ) الْجِيمُ وَاللَّامُ وَالْحَرْفُ الْمُعْتَلُّ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَقِيَاسٌ مُطَرِّدٌ، وَهُوَ انْكِشَافُ الشَّيْءِ وَبُرُوزُهُ... وَأَجْلَيْنُهُمْ أَنَا إِجْلَاءٌ))⁽¹⁸⁾، وهذا المعنى المعجمي جاء متواشجا مع السياق النصي، فالمبدع يبتغي الكشف عن حيثيات الممدوح .

2- دلالة الصيغة (افتعل) على الاتخاذ⁽¹⁹⁾، وهي هنا تتضافر مع المعنى المعجمي والمعنى السياقي، فاتخاذ الممدوح وردا يتمسك به، يستدعي انكشاف بعض حيثياته، وهو ما يبغيه المبدع .

3- طول المبنى وأثره في تشكيل بؤرة النص، ولا سيما أنه جاء متوسطا بين (أتيتك، وأبتغي) الذين يمثلان إضافة دلالية لتقارب المعاني واختلاف الألفاظ، فالبناء الصوتي أكثر قوة بالنظر لسياقه الذي ورد فيه .

وتأتي لفظة (يستامها) في قوله:

وأراك أكبر من حديث خلافة يستامها مروان أو هارون

وعندما تتأمل في النص المتقدم، تجد أن لفظة (يستامها) أخذت مكانة البروز والظهور اللافت للنظر، وهذا يعود في فهمنا إلى أمرين:

الأول: غرابة اللفظ، إذ شكّل هذا الأمر تشكّل سياق مستحدث (يستامها مروان) وهو يستدعي الإثارة والانتباه للمتلقى .

الثاني: اختيار مبنى (يستعمل)، وهو مبنى طويل نسبيا يتكون من ثلاثة مقاطع صوتية متوسطة ومقطع قصير، ليمنح هذا المبنى قوة صوتية موحية بالإلحاح، وهذا يتناسب مع معنى الطلب⁽²⁰⁾ الذي تؤديه هذه الصيغة، فضلا عما تمنحه الدلالة المعجمية من معنى فقد ورد أن منه ((استام المنصب. ويقال: استام وحدها بمعنى



الاستيلاء على العرش⁽²¹⁾، ما يعني تضافر هذه العوامل الثلاثة في جعل هذه اللفظة مهيمنة على البيت مشكلة ملمحا أسلوبيا متأتيا من تضافر العوامل التي ذكرناها أنفا .

وتأتي لفظة (تزبئر) في سياق قوله:

فدع المعاول تزبئر قساوة وضراوة إنَّ البناءَ متين

وهنا نلمح الجنبه الصوتية التي تشكل المنبه الأسلوبي في هذا السياق، فالمكون الصوتي لهذا المبنى (تزبئر) المتشكل من أصوات (التاء)، و(الزاي) و(الباء) و(الهمزة) و(الراء المضغفة)، فالتاء تعدُّ من الأصوات الصائتة التي تتسم بالوضوح في لغتنا العربية، شأنها شأن الضمة والضممة الطويلة والفتحة والفتحة الطويلة، ويرجع سبب هذا الوضوح إلى الحزم الصوتية التي تكون طبيعتها الفيزيائية⁽²²⁾، والزاي وما لها من صفات تتمثل في كونها ((صوتا رخوا مجهورا مرققا، يتم نطقه بوضع طرف اللسان في اتجاه الأسنان، ومقدمته مقابل اللثة العليا، مع رفع الطبقة تجاه الحائط الخلفي للخلق، فيسد المجرى الأنفي، ويتم كل هذا مع وجود ذبذبة في الأوتار الصوتية⁽²³⁾، فإذا ما أضفنا ما لصوت الباء الموصوف بأنه ((صوت شديد مجهور مرقق، يتم نطقه بضم الشفتين، ورفع الطبقة، ليغلق ما بين الحلق والتجويف الأنفي، مع ذبذبة الأوتار الصوتية⁽²⁴⁾، أضف إلى ذلك قوة الهمزة وما لصوت (الراء) من صفة التكرار.

إن الوقفة الوصفية للأصوات التي جاءت مكونة لللفظة (تزبئر) تعطي انطبعا أوليا عن غرابة اللفظ من جهة، وقوة الأصوات المكونة له من جهة ثانية، فإذا تأملناه في سياقه النصي، فإننا سنجد أكثر قوة لتضافر المعنى السياقي في بروزه، فقد جاء الأمر بـ(دع) ابتداءً ليشكل نقطة الشروع في هذا النص، لتتوالى جملة من الألفاظ الأخرى (المعاول، ضراوة، قساوة)، وهي ألفاظ تتشاكل دلاليا وتختلف لفظيا غير أنها شكلت تضافرا في تعزيز معنى لفظ (تزبئر)، الذي أخذ محلا بارزا؛ لما لأصواته المتضافرة من صفات القوة؛ لذا نجد ابن جني يقول: إن العربي قد منح كلماته : ((سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المراد⁽²⁵⁾، وهذا ما تجسد بهذا اللفظ .

2- كليات القصيدة، تتأتى من تلك الأبيات التي ينفث فيها المبدع صياغاته المعرفية الكبرى، التي غالبا ما تكون خلاصة لمدركاته التي تصب بأشكال لغوية، تتأخر غالبا بعد التقسيم والتفريع في المعارف الجزئية، ومنه ما أشرنا له في المبحث الأول، ومن ذلك أيضا ما ختم به النص قوله⁽²⁶⁾:

ستظل تحسبك الكواكب كوكبا ويهزُّ سمع الدهر منك رنين

وتعيش من بعد الخلود دلالة في أن ما تهوى السماء يكون



عندما تتأمل في هذين البيتين، ستجد أنك أم دقات دلالية تهزّ كيانك، فقد نفث فيهما مخزوننا دلاليا متأتيا من:

أولاً: الجنبه الصوتية، التي أخذت مكانة مائزة في البيت الأول، عبر حشد أكبر عدد من الأصوات القوية نحو تكرار الكاف والسين والباء والزاي والراء والنون، وما له من أثر واضح في إحداث تفاعل المتلقي وإفاته .

ثانياً: الجنبه التركيبية التي ابتدأت بفعليين (ستظل، تحسبك) متتاليين استحضر فيهما الممدوح مخاطباً، منتقلاً إلى اسمين متتاليين (الكواكب، كوكبا) (ليحدث نقلة تتماثل لفظياً وتتباين دلاليا محدثة تدفقاً شعرياً موحياً بسمو الممدوح، ومنبئة بقوة رؤية المبدع وعقيدته، لينتقل بعدها للشطر الثاني الذي يكاد هو الآخر يتماثل مع رنين أصوته ودلالات ألفاظه، حتى ليخيل إليك أنّ أعماقك تضطرب معه رنيناً وشوقاً .

وهكذا يمهّد للبيت الأخير من القصيدة، الذي جاء هادئاً ينبئ عن حال المبدع العارف بما تقول إليه النفوس وما تسكن إليه العقول، فإنّ (ما تهوى السماء يكون)، مقرر حقيقة ما يعتقده في هذه الحياة الدنيا، موحياً بتناص مع النص القرآني المعروف .

الخاتمة والنتائج

حمداً لله لا انقطاع له، وصلاةً وسلاماً على رسوله الأمين، محمد وعلى آله الطاهرين وبعد ؛
البحث في آثار المبدعين الذين تركوا إرثاً معرفياً كبيراً، يعد منجزاً معرفياً آخر؛ لذا جاء هذا البحث؛ ليكشف الخصائص الأسلوبية في واحد من النصوص الشعرية للشيخ الوائلي (رحمه الله)، وقد عنت لنا جملة من الخصائص، منها:

- هيمنة التباينات على النص الشعري، بما ينسجم مع رؤية المبدع التي تسعى إلى بيان جدلية كبيرة في التاريخ الإسلامي، تتمثل في الصراع الفكري بين الحق والباطل.
- هيمنة ذات الممدوح في النص الشعري، بوصفه قطب الرحى الذي تدور معه الحقيقة بكل تجلياتها .
- التوازن بين متطلبات العقل ومناهجه، وبين لواعج الروح وحاجاتها، وقد أمارت المبدع عن رؤاه بحيث لم ينحُ باتجاه على حساب آخر، وهذا أن دلّ على شي إنما يدل على ثقافة موسوعية ودراية لغوية كبيرة .
- حضر التناص غير المباشر كمهيمن في النص، وهو تناص يمثل البيئة المعرفية التي ينتمي إليها المبدع .
- لذات المبدع حضور كبير، وهو مؤشر على علو وسمو الممدوح، الذي يرفع من تعلق به سموا ورفعة .
- التأمل في جملة التركيبات اللغوية يجدها تقصح عن طبيعة المبدع، إذ جاءت التركيبات الاسمية والمباني المهيمنة موحية باطمئنان وسكينة الروح لما تطرح من رؤى فكرية تشعرك بتماهي ذاته بذات الممدوح .



- حضور الملامح الأسلوبية عبر الاستعمال الصوتي الأمثل لبعض الألفاظ، أو عن طريق البدء بهمزتين متتاليتين، أو عبر إيجاد الأبيات التي تعد ختام المقاطع النصية؛ لما فيها من معان جامعة تدل على رؤى المبدعين ذوي البصيرة النافذة، والعقلية الكبيرة.
- أبرز النص قدرة المبدع على المزوجة بين الرؤى العقلية والأدبية، إذ لم يجنح إلى أي منهما، وقد برز السؤال كمهيمن نصي فاعل مانحا النص دينامية كبيرة عبر إشراك المتلقي في التأمل وفك شفرات النص.
- كشف المبدع عن قدرته في أسلبة المعارف، عبر تضافرها مع ملامح أسلوبية أخرى، فضلا عن الجانب الإيقاعي، وهو بهذا يحقق المبتغى المعرفي مندمجا بالإطار الأسلوبي.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

هوامش البحث

- ⁽¹⁾ - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، د0 سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط(1)1985م: 55 .
- ⁽²⁾ - ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة، رمان سلدن، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م: 93 .
- ⁽³⁾ - ديوان الوائلي : 82 .
- ⁽⁴⁾ - ديوان الوائلي : 82 .
- ⁽⁵⁾ - ديوان الوائلي : 82 .
- ⁽⁶⁾ - يقصد بالملح الأسلوبي ذلك العنصر النادر الذي يمنح النص صبغة الإثارة والتميز والفرادة، ينظر: الثنائية التكاملية في التحليل الأسلوبي ((الظاهر والملح الأسلوبيين)) -مقاربة مصطلحية، د0 علي آل اجليهم، مجلة الباحث/مج/42/ع/الثالث/ج/الأول/تموز/2023م : 325.
- ⁽⁷⁾ - الورد : اسمٌ لوقت من ليل أو نهار، يرد على العبد مكررا، فيقطعه في قلبه إلى الله، ويورد فيه فرضا عليه، أو فضلا نُدِب إليه، فإذا فعل ذلك في وقت من ليل أو نهار وداوم عليه، فهو وردٌ قَدَمه، يرد عليه غدا إذا قَدِمَ(الموسوعة الصوفية، د0 عبد المنعم الحنفي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط(5)، 2006 م: 1330) .
- ⁽⁸⁾ - ديوان الوائلي : 82 .
- ⁽⁹⁾ - ينظر: دراسة سيميائية في ديوان(وشوشات جرح) للشاعر سائد أبو عبيد، عمر عتيق(بحث) منشور على شبكة النت . semat. Vol2No1,116-127(Jan.2014) : 2 .
- ⁽¹⁰⁾ - خصائص الحروف العربية ومعانيها، عباس حسن، منشورات اتحاد العرب، 1998م : 95 .
- ⁽¹¹⁾ - ينظر: علم اللغة النفسي ، نوال عطية، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط/1، 1975م : 77 .



- ¹² - الدلالة الإيحائية في الصيغ الإفرادية، د. صفية مطهري، أستاذة اللغويات في جامعة وهران، الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م : 89 .
- ¹³ - ينظر: معان فلسفية، زهير الخويلدي، دار الفرق، سوريا ، 2009 ، ط(1): 193 .
- ¹⁴ - معايير تحليل الأسلوب، ريفاتير، ترجمة وتعليق وتقديم د0 حميد لحداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، ط(1) 1993م : 19 0
- ¹⁵ - ديوان الوائلي : 85 .
- ¹⁶ - كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال : علاء الدين علي بن حسام الدين ابن قاضي خان القادري الشاذلي الهندي البرهانفوري ثم المدني فالمكي الشهير بالمتقي الهندي (المتوفى: 975هـ)، المحقق: بكري حياني - صفوة السقا، الناشر: مؤسسة الرسالة، الطبعة الخامسة، 1401هـ/1981م: 608/11 .
- ¹⁷ - النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزّام ، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001، : 53، التناص في قصيدة "قل للديار" لجبرير مع قصيدة "خف القطين" للأخطل، علي نظري، يونس وليئي، مجلة، إضاءات نقدية، العدد(8)، 2012 : 166 .
- ¹⁸ - معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ)، المحقق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار الفكر، 1399هـ - 1979م. : 1 / 468 .
- ¹⁹ - ينظر: دلالة الصيغ الإيحائية : 99 .
- ²⁰ - ينظر: الدلالة الإيحائية للصيغ الإفرادية: 102 .
- ²¹ - تكملة المعاجم العربية، رينهارت بيتر آن دوزي (المتوفى: 1300هـ)، نقله إلى العربية وعلق عليه، ج/ 1 - 8: محمد سليم النغمي، ج 9، 10: جمال الخياط، الناشر: وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، الطبعة: الأولى، من 1979 - 2000 م : 199/6 .
- ²² - ينظر: منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري : د. قاسم راضي البريسم : 47 .
- ²³ - المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: رمضان عبد التواب، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة الطبعة: الثالثة 1417هـ - 1997م : 47 .
- ²⁴ - المصدر نفسه : 42 .
- ²⁵ - الخصائص لابن جني ، 162/2، 163 .
- ²⁶ - ديوان الوائلي : 85 .



ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- تكملة المعاجم العربية، رينهارت بيتر آن دوزي (المتوفى: 1300هـ)، نقله إلى العربية وعلق عليه، ج/ 1 - 8: محمد سليم النعيمي، ج 9، 10: جمال الخياط، الناشر: وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، الطبعة: الأولى، من 1979 - 2000 م .
- الثنائية التكاملية في التحليل الأسلوبي، (الظاهرة والملح الأسلوبيين، مقارنة مصطلحية، د. علي آل جليهم)، مجلة الباحث، كلية التربية، جامعة كربلاء /مج/42/ع/الثالث/ج/الأول/تموز/2023م .
- التناص في قصيدة "قل للذيّار" لجريّر مع قصيدة "خفّ القطّين" للأخطل، علي نظري، يونس وليئي، مجلة، إضاءات نقدية، العدد(8)، 2012 م.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: 392هـ)، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة: الرابعة .
- خصائص الحروف العربية ومعانيها، عباس حسن، منشورات اتحاد العرب، 1998م .
- دراسة سيميائية في ديوان (وشوشات جرح) للشاعر سائد أبو عبيد، عمر عتيق (بحث) منشور على شبكة النت (Jan.2014) semat. Vol2No1,116-127 .
- الدلالة الإيحائية في الصيغ الإفرادية، د. صفية مطهري، أستاذة اللغويات في جامعة وهران، الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 م .
- ديوان الوائلي، شرح وتدقيق، سمير شيخ الأرض، مؤسسة البلاغ، ط(1)، 2007 م .
- كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال : علاء الدين علي بن حسام الدين ابن قاضي خان القادري الشاذلي الهندي البرهانفوري ثم المدني فالمكي الشهير بالمتقي الهندي (ت: 975هـ)، المحقق: بكري حياني - صفوة السقا، الناشر: مؤسسة الرسالة، ط(5)، 1401هـ/1981م .
- علم اللغة النفسي ، نوال عطية، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط/1، 1975م .
- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: رمضان عبد التواب، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة: الثالثة 1417هـ - 1997م .
- معان فلسفية، زهير الخويلدي، دار الفرق، سوريا ، 2009 ، ط(1) .
- معايير تحليل الأسلوب، ريفاتير، ترجمة وتعليق وتقديم د0 حميد لحداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، ط(1) 1993م : 19 0



- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، د0 سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط(1)1985م .
- الموسوعة الصوفية، د0 عبد المنعم الحنفي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط(5)، 2006 م .
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ)، المحقق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار الفكر، 1399هـ - 1979م.
- منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، الأفاق النظرية وواقعية التطبيق : د. قاسم راضي البريسم ، دار الكنوز الأدبية، ط(1)، 2000م .
- النصُّ الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزّام، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001م .
- النظرية الأدبية المعاصرة، رمان سلدن، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م: 0 93

• Alquranalkarim .

• Takmilata lmaejim alearabiati, rinhartbitar an duzi (almutawafia: 1300Ah), naqalah 'iilaaalearabiatwaealaealayhi, ji/ 1 - 8: mhmmdsalymalneaymy, ja 9, 10: jamalalkhayaati, alnaashir: wizaratalthaqafatwal'iielami, aljumphuriataleiraqati, altabeata: al'uwlaa, min 1979 - 2000 Ad .

• Althunayiyataltakamuliat fi altahlilal'uslubu, (alzaahiratwalmalamahal'uslubiiyna, muqarabatmustalahiatun, da. eali al ajilihim), majalatalbahithi, kuliyataltarbiati, jamieatkarbala' /mij/42/e/althaalthi/ji/al'uwl/tmuz/2023Ad .

• Altanas fi qasida "qilllddyar" lijarirmaeqasida "khfalqatin" lil'ukhtala, ealinazari, yuniswaliyyi, mijalati, 'iida'atnaqdiati, aleadad (8), 2012 Ad.

• Alkhasayisu, 'abualfatheuthman bin jnyalmusali (almutawafaa: 392Ah), alnaashir: alhayyatalmisriataleamatlilkitabi, altabeati: alraabiea .

• Khasayisalhurfalearabiatwamaeaniha, eabaashasana, manshuratatihadalearabi, 1998Ad .



- Dirasatsimyayiyat fi diwan (wshawshatjurha) lilshaaeirsayid 'abueubaydi, eumareatiq(bihathu) manshurealaashabakatalntsemat. Vol2NoI,116-127(Jan.2014) .
- Aldalalatal'iihayiyat fi alsiyaghal'iifradiati, du. safiatmathari, 'ustadhatallughawiaat fi jamieatwahrana, aljazayar, manshuratatihadalkitaabalearabi, dimashqa, 2003Ad .
- Diwanalwayili, sharhwatadqiqu, samirshaykhal'arda, muasasatalbalaghi, ta,(1), 2007Ad .
- Kanzaleumaal fi sunanal'aqwalwal'afeal : eala' aldiynealii bin husamaldiynabnqadi khan alqadiriaalshaadhliialhindiualburhanfuriuthumaalmadaniufalmakiyuualshahirbialmutaqialhindii (t: 975Ah), almuhaqiqi: bikrihayani - safwatalsaqa, alnaashir: muasasatalrisalati, ta(5), 1401Ah/1981Ad .
- Eilamallughatalnafsi , nawaaleatiata, maktabatalanjilualmisriati, masr, ta/1, 1975Ad .
- Almudakhul 'iilaaeilmallughatwamanahijalbahthallughui: ramadaneabdaltawabi, alnaashir: maktabatalkhanijiibialqahirati, altabeati: althaalithat 1417Ah – 1997Ad .
- Mean falsafiatun, zuhayralkhuildi, daralfirqada, suria , 2009 , ta(1) .
- Maeayirtahlilal'usluba, rifatir, tarjamatwataeliqwataqdim du0 hamaydlihamdani, manshuratdirasatsal, daralnajahaljadidati, ta(1) 1993Ad.
- Muejamalmustalahatal'adabiatalmueasirati,(eiridwataqdimwatarjamatu), du0 saeidealush, daralkitaaballubnani, bayrut, ta(1)1985Ad .
- Almusueatalsuwfiatu, da0 eabdalalmuneimalhanafii, maktabatmadbuli, alqahirati, ta(5),2006 Ad .
- Muejammaqayisallughati, 'ahmad bin faris bin zakaria' alqazwiniialraazi, 'abualhusayn (almutawafaa: 395Ah), almuhaqiqa: eabdalsalammuhamadharun, alnaashir: daralfikri, 1399Ah – 1979Ad.
- Manhajalnaqdalsawtii fi tahlilalkhitabalshieri, al'afaqalnazariatwawaqieiataltatbiq : du. qasimradialbirisam , daralkunuzal'adabiati, ta(1), 2000Ad .



- Alnssalghayibi, tajaliyataltanasi fi alshieralearabii, mhmmdazzam ,atihadalkitaabalearibi, suria,2001Ad .
- Alnazariatal'adabiatalmueasirati, ramansildan, tarjamatjabireusfura, darqaba' liltibaeatwalnashrwaltawzie, alqahirata, 1998Ad.