ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr. Hadeel Ali Kazem

College of Education for the Humanities / Wasit University

Email: hadel@uowasit.edu.iq

Keywords:

Style, stylistic, vocal style, structural stylistics, semantic stylistic

CC BY

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 15.May.2023

Accepted 17.Aug.2023

Published 15.Nov.2024

The Literary Style of Supplication during the Abbasid Era using Misbahal Mujtahid's Book as a Model

A B S T R A C T

Literature, criticism, thought, rhetoric, and eloquence were important during the Abbasid era. In addition, one of the characteristics that distinguished this era, author, and the book was its stylistics. Before the Abbasid era, supplication was a component of famous writing; but, during the Abbasid era, it was codified. The Abbasids, specifically what was communicated from Ahl al-Bayt, peace be upon him, as it contains a unique supplication for the infallible Imam who lived during the Abbasid era or was transmitted from him before that time. The research examines literary stylistics, the amount of aesthetic beauty it possesses, its shadows on prayer, and its reflections on the human spirit. Thus, stylistics is the study of language in terms of sound as a significant tone, intonation, rhyme, interview, naturalization, and what is manifested in the beautiful voice, as well as the verbal structure and significance in its eloquence, according to their different meanings. And what it gives of mental images and their effect on the soul of the recipient human, and the semantic level in a statement or between the word as a key or etymology, or an analogy or a metaphor, in which the research examines each of the three levels of research, with one example focusing on a rhetorical element and the other on a stylistic element.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol57.Iss1.4157

الأسلوبية الأدبية للدعاء في العصر العباسي
كتاب مصباح المتهجد أنموذجا

أ.م.د. هديل علي كاظم
جامعة واسط / كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص:

يُعَدّ الدعاء بعد القرآن الكريم منزلة، في ايقاعه للنفس، وأثره فيها ، كما انه لا يقل قدسيّة؛ لأنه حديث ‘ونُقل عن النبي صلى الله عليه واله وسلم’ أو عند أهل البيت عليهم السلام، فكان الأثران في النفس، قدسيتهُ، وأُسلوبه المقارب للقرآن الكريم؛ بما يحويه من نصوص قرآنية، علاوة على ذلك أنتج افصح الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه واله والامام علي عليه السلام وذريته الطاهرة عليهم السلام .

الأسلوب الدعائي يمكن ان يكون اقرب بالاعتراف للإنسان، وهو اقرب صوت ونبرة صوتية وتركيب من حيث الطلب والانشاء والتقديم والتأخير بين العبد وربه، وهو يصوغ اجمل العبارات تذللا واقربها للاعتراف بالخطيئة وطلب الرحمة والمغفرة، فانه صور بلاغية، وانزياح في المعاني لرسم صورة تخيلية للعفو أو الخوف من خطيئة ، فقط تجلت بالدعاء كل صور الأسلوبية من التركيب اللفظي والاسلوب الصوتي والدلالي والتشبيه والمقابلة، فيما تعصفه في ذهن القارئ وتدخله في صور ينفصل فيها عن عالمه الدنيوي الى عالم آخر اكثر كمالا.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوب الأسلوبي، الأسلوب الصوتي، الأسلوب البنيوي، الأسلوب الدلالي.

المقدمة:

لا تقل أهمية الدعاء عن الحديث ، لأنها جزء منه ، ونقلا اتى من الرسول صلى الله عليه واله وسلم، أو الائمة عليهم السلام ، فكانت قدسيته في النفس لا تقل عن الحديث ، وهي دون القرآن الكريم في مواطن ، وتساويه في مواطن أخرى ، واقصد بالمساواة فان كثير من نصوص الدعاء اما آيات قرآنية نصا وبهذا تساوى مع القرآن أو انه من مضمونه فهو اقل مرتبة ، ولا غرو بأنه يقرأ اكثر، ويلتصق بالإنسان ويلازمه في حياته ، أو قل ان اقرب شيء من القرآن الكريم لنفس الانسان المسلم هي الآيات القرآنية التي كانت بأسلوب الدعاء دون غيره ، و أكثر السور التي يرددها الانسان هي السور ذات الأسلوب الدعائي – ان جاز التعبير – لأن الانسان بطبيعته ان كانت سعيدة أو حزينة يتجه لكلمات الدعاء ولاسيما ان أسلوب الدعاء فيه نبرة صوتية تخلل الى نفس ، في حالة فرحه أو ترحه ، أو حين يشعر بالتقرب الى الله فهو يحتاج الى صفاء النفس ، والاعتراف لربه بالخطأ ، فنرى ان تنعيم الصوت وترقيقه في الدعاء اقرب للنفس من تجويد القرآن وتلاوته.

قد نجد صوتا رخميا عذبا يدعو ويستغفر ويتذلل ، وهذا جزء من الأسلوبية ، فإنها تعني بالتركيب اللفظي للفظة ذاتها ، من حيث دلالتها كدلالة بنبرة الصوت حين يرقرق بحالة لفظ العفو والرحمة ، أو الخوف من كلمات الشدة والعذاب ، والقهر ، والاسلوبية تُخرج لنا تلك التجليات الصوتية من التركيب ، كما تخرج لنا من البلاغة في أسلوب الدعاء كالتكرار والتقديم والتأخير والانشاء ، فإنها تقدم صورا منتزعة الاشكال من الخيال و انزياحات في ذهنية الداعي بتصور الاهوال والعذاب والجحيم ، ومن التضاد في تصور الرحمة والعفو والنعيم ،ومن هنا نجد في الدعاء الأسلوبية الصوتية والتركيبة ، والتشبيه ، والجناس ، والطباق ، لخلق تلك الصور بين كرم الخالق ولؤم المخلوق ، في صور تخيلية تجعله اكثر التصاقا بالله عز وجل ، واكثر ولوجا لنفس الانسان.

الأسلوبية في مستوياتها الثلاثة : التركيبي، والصوتي، والدلالي تفصح لنا في الدعاء بين (الدال والمدلول) بين (الصوت والدال) بين (التركيب والدال) بين ما تصيغ من لفظ له معنى يتضاد ومعنى يتجانس، لخلق صورة اقناعية روحية عالية في نفس المتلقي، فالأسلوبية تجلت بكل صورها الفنية في الدعاء بعيدا عن الكذب، وكشفا لواقع النفس واقترابا الى الأرواح السامقة التي تستلذ بالتعبد والترقيق والاعتراف من خلال فصلها من عالمها الى عالم آخر أكثر سموا واجمل وابهى لذا نرى الأسلوب في الدعاء اقرب من كل فنون الادب من نثر أو شعر.

الأسلوب ، الأسلوبية :

تقدمت الدراسات الحديثة في أساليبها، وكثرت المصطلحات، وإنَّ كانت الأدوات ذاتها في التعبير، فقد تغير المدلول بكثرة الدلالات، وتشعب اللفظ بالمعنى والانزياح، والعلامة، وأخذت تتعمق الدراسات حول ميثولوجيا الأدب، واتسع في دراسة التراث انثروبولوجيا، وازدادت المصطلحات في العصر الحديث وما قبله، عصر الثورة الفكرية – إن جاز التعبير – واهتموا بعلوم الأدب (وقد كان من نتائج هذا الاهتمام بروز علم جديد يبحث في لغويات النصوص المنطوقة والمكتوبة عرف في الدراسات الحديثة بـ " علم الأسلوب " أو " الأسلوبية ")(مكرسي، ٢٠١٠: ٨/ الشمري،٢٠٢٤: ٤٨٠) الذي عبر عنه بييرجيرو بأن (الأسلوب– من كلمة stilus أي مثقب يستخدم في الكتابة – هو طريقة في الكتابة . وهو استعمال الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية، ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها) (جيرو، ١٩٩٤: ١٧) فقد أورد لنا علم الأسلوب ذلك التركيب اللغوي تفكيكيا وتركيبيا، أي أن النقاد والدارسين في الأسلوبية رأوا أن المصطلحات الأخرى الإنشائية، والسيمائية – العلاماتية أو السيميوطيقا – واللغويات، كلها حلقة تدور في الأسلوبية من حيث إنها فن الكتابة (المسدي، ١٩٨٢: ٢٥–٢٦) بل إن فوكو رأى (إن كلا من فلسفة الذات الفاعلة، وفلسفة التجربة المنشئة، وفلسفة القرائن الشاملة، ترتبط بعالم الخطاب المخطوط منه والمقروء والمتبادل ارتباطا مائعا) (المسدي، ١٩٨٢: ٣١) يفسر فلسفة النص، ويعطي تأويلات إلى ما اعتقد به اللفظ من معنى في شعرية، تحيل المستمع إلى سحر البيان، إن كان نثرا أو إن كان شعراً، حيث (تعتمد النظرية الأسلوبية على علاقة النظام اللغوي العام بمفهوم " دي سوسير " بأسلوب نص معين كمظهر للكلام) (خليل، ٢٠١٥: ٢٦٦) تعود إلى المدرسة البنيوية بارتباط دي سوسير بها، في أن الأسلوبية ارتباط لغوي عام يحيط بما يضع الكاتب من بلاغة وبيان وعلامة وشعرية، إلا أن بعض النقاد والدارسين يرون أن شالرلس بالي، هو المنشيء والمبدع للأسلوبية وأنه هو الذي أطلق عليها هذا المصطلح (ويُعد شالرلس بالي Charles Bally ١٨٦٥–١٩٤٧ مؤسسا لهذا العلم حيث نقل درس الأسلوب من الدرس البلاغي الى ميدان جديد سماه فيما بعد بالأسلوبية، ولعل الذي قاده لهذا هو التأثير اللساني منهجا وتفكيرا) (سلمان، ٢٠١٥: ١١) ونفسه المؤلف وبعد صفحات يحدد لنا أنه تلميذ " دي سوسير " فتعود الحلقة، إلى أصلها الأول البنيوية وصاحبها دي سوسير (لقد كان للتقديرات التي قامت عليها لسانيات " سوسير " دور كبير في بروز الأسلوبية عند تلميذه " بالي " التي عدها بعض الباحثين أنها المولود الأول لهذه التقديرات) (سلمان، ٢٠١٥: ١١) في أوسع حلقاتها يرى بعض النقاد أن الأسلوبية ليس من التفكير الأوربي، وهي لا تختلف عما جاءت به البلاغة، في تجاذبات تطرح أن الأسلوب ما هو إلا البلاغة وما تعطيه من فنون بيانية ساحرة، ومعاني دلالية التي ينطوي فيها فن الأدب العربي، ضمن النصوص الشعرية والأدبية، وقد اتضح للدارسين (أن البلاغة تقوم بالتحليل الأدبي بعلومها الثلاثة: المعاني، والبيان، والبديع ، بينما الأسلوبية تدرس أثرا أدبيا في ثلاثة مستويات: المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي ، وهذا أكثر شمولا من البلاغة ؛ إذ تدخل في دراسة الأسلوبية قضايا نحوية ولغوية) (زراع، كريمي، و كوثري، ١٣٩٥: ٩٥) بينما لا يجد بعض الدارسين تلك الشمولية بل التقاء واختلاف مع البلاغة في بعض النقاط (قد نجد بعض الاختلاف، ولكننا مع ذلك نجد كثيرا من نقاط الالتقاء والاتفاق؛ لأن كليهما يتعامل مع الجانب الجمالي للغة، وعلاقة اللغة الإبداعية بالمبدع أولا، ثم المتلقي ثانيا) (عودة، ٢٠٠٦: ٤٤) في وضع ما فإن الأسلوبية والأسلوب والبلاغة، خط أفقي لتحليل النُّصوص وإظهار ما فيها من فن الجمال، وحسن الإبداع.

مصباح المتهجد

الكتاب الذي بين أيدينا لأبي جعفر الحسن الطوسي، من الكتب التي تكتنزها البيوت، لما فيه من أعمال دينية، وهو زاخر بالأدعية وقد ذكر الطوسي سبب تأليفه لهذا الكتاب في مقدمته: (سألتم أيدكم الله أنّ أجمع عبادات السنة، ما يتكرر منها وما لا يتكرر، وأُضيف إليها الأدعية المختارة عند كل عبادة على وجه الاختصار، دون التطويل والإسهاب) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٥) ويتبين من قوله، أن تأليف الكتاب سببه طلب الناس إليه بجمع العبادات التي أوردها كلها بالدعاء، فلا يوجد عبادة، صلاة أو غيرها إن لم نجد له دعاء إلا موضوعا بعد المقدمة صفحة واحدة بعنوان (فصل ذكر حصر العبادات وبيان أقسامها) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٥-٦) وباقي الكتاب لا يخلو من الدعاء أو الآيات الكريمة، فلا نجد موضوعا إلا وفيه دعاء وقسمُ على : ٣٢ فصلاً، والى ١٠ من الأعمال عنوانا، رتب بينهما العبادات والأدعية والزيارات وتلك العنوانات هي :

١. كتاب الصلاة .
٢. أعمال شهر رمضان.
٣. دعاء كل ليلة من شهر رمضان من أول الشهر إلى آخره .
٤. أدعية السَّحر في شهر رمضان .
٥. أعمال شوال .
٦. أعمال شهر ذي القعدة .
٧. أعمال شهر ذي الحجة .
٨. أعمال شهر محرم .
٩. أعمال شهر صفر .
١٠. أعمال شعر شعبان .

رتب فيه الطوسي بأسلوب أدبي رفيع، مختار الأولوية، ثم الزمنية، من دون تكرار كما في بعض الكتب، ولعل الأسلوبية تبدأ عنده من العنوان، بتصوره علامة " سيميوطيقا " تجد ظلالها على الكتاب وتعطيه معانيه ودلالة العنوان مفسرة للمتن، فإن (العنوان– أيا كان عمله– يدل، بمظهرة اللغوي من الصوت إلى الدلالة) (الجزار، ١٩٩٨: ٢١) لذا أعطى الشيخ الطوسي السيميائية لعنوان كتابه، فهو ليس إلاّ الذين يتجافى عنهم النوم ليلا فيكون هذا الدعاء أو تلك الصلاة مصباحا وسراجا معينا له من جُنة الليل، ووحشته (من أهم ما يمكن أنّ يصيغه الكاتب هو العنوان، ولعل العنوان يكون الجاذب الحقيقي للقراءة، ...، بل كُلّ شيءٍ، حتى الماديات منها؛ لأن العنوان إشارة على تكوين كل المتن) (كاظم، ٢٠٢١: د.ت) وهنا ارتبط العنوان بالدلالة التي أراد أن يرسمها شيخ الطائفة .

هوية الشيخ الطوسي والأسلوبية

بالنظر لكثرة مؤلفاته، أم لمناظراته، وآماليه، أم أن عصره المضطرب، وشخصيته الفذة هي التي جعلته الشيخ الأول، والمرتكز الأكبر لكل الدراسات، أم جميع تلك الظروف، أم على حد تعبير الذهبي الذي أورده أنّه بدأ حياته شافعياً بقوله (وقدم بغداد، وتفقه أولا للشافعي) (الذهبي، ١٩٨٤: ٣٣٤) مما أعطاه قدرة على جمع وتهذيب الأحاديث والفقه، والتاريخ، والأصول، والتفسير حيث لقب بشيخ الطائفة الشيعية (إجلالا لمكانته العلمية وجهوده المتميزة في الذَّود عن المذهب، وحفظه في أشد الظروف التي مر بها في التاريخ) (ناصر، ٢٠١٨: ٤٣٠) وظهر الشيخ الطوسي عندما هاجر إلى بغداد سنة (٤٠٨ هـ) ويظهر أن عمره كان اثنين وعشرين عاما(فضل الله، ٢٠٠١،٢٥) (الشمري، ٢٠٢٣٤: د.ت) وهذا ما يفند رأي الذهبي ومن ذهب معه في أن الشيخ الطوسي كان شافعياً؛ لأن عصره كان مملوءاً بالقمع للطائفة الشيعية في مدينة

طوس التي لاقت (أجواء متشنجة سياسيا وثقافيا، نشأ الطوسي وأمضى الفترة الأولى من حياته، كما أن منظر الهجمات الوحشية وتدمير مرقد أحد أئمة أهل البيت تعد إهانة لمقدسات طائفة إسلامية كبيرة) (شهروي، ١٩٩٥: ٢٢) والعلامة الأخرى التي أُسند إليها الدارسون أن(تلمذةُ الطوسي على يد الشيخ المفيد، تدل على أن مفسرنا كان قد قطع شوطا كبيرا من دراسته في مسقط رأسه قبل هجرته إلى بغداد، مما أهله لأن يحظى بموقع متقدم في مجال الدراسة التي يشرف عليها الشيخ المفيد مباشرة) (جعفر، ١٤٢٠،١٧) مع أن حياته الأولى مبهمة فلا(نعرف شيئا مفصلا عن حياته في هذه الحقبة وطبيعة دراساته ونوعها) (الزيدي، ٢٠٠٤: ١٠) ولا عن نسبه فقد جهل انتماءات قبيلته أو أصوله بقدر ما (نلاحظ أن نسبه المذكور لا يرتفع إلى أكثر من جد أبيه " الحسن " فهو بذلك يعتبر قصير النسب) (فضل الله، ٢٠٠١: ٢٥) لكن براعته، وصدقه وأمانته، ومكانته العلمية هي التي غطت على جميع حياته حيث(لقب بفقيه الشيعة ومصنفهم) (الزركلي، ٢٠٠٢: ٨٤) وما يذكر الطوسي إلا ويقال عنه (شيخ الطائفة، جليل القدر، عظيم المنزلة، ثقة عين صدوق، عارف بالأخبار والرجال، والفقه، والأصول، والكلام، والأدب، وجميع الفضائل تنسب إليه، وصنف في كل فنون الإسلام، وهو المهذب للعقائد والأصول والفروع، الجامع لكمالات النفس في العلم والعمل) (الاصبهاني، ١٩٩١: ٢٠١) ويعد مؤسس الحوزة في النجف؛ لأن أول من ارتحل إليها(شهروي، ١٩٩٥: ٣٦-٣٩) وقد أحرقت مؤلفاته عدة مرات في بغداد بعد أزمة الطائفية (الزيدي، ٢٠٠٤: ١١) وقد أنتقلت الزعامة بعد أستاذه السيد المرتضى وهو بعمر ٥١ (سنة) (شهروي، ١٩٩٥: ٣١-٣٢) واتسعت مدرسته وأصبحت (جامعة أوي اليها طلاب العلم، فكان عدد تلامذته ثلاثمائة من الشيعة، وكثير من سائر المذاهب لذلك ترجم له السبكي في طبقات الشافعية وغيره؛ لأنه كان يملي على أهل المذاهب ويجيبهم عن مسائلهم لغزارة علمه وسعة اطلاعه) (حيدر، ٢٠٠٤: ٥٨٧) وقد توفي في(٤٦٠ هجرية) (الزركلي، ٢٠٠٢: ٨٤) تاركا إرثاً علميا كبيرا مازالت الدراسات تبحث فيه، وعيالا عليه، وكانت مؤلفاته تثير السلطة حينذاك، ومن هذه الكتب التي أثارت السلطة وألبت بعض الناس عليه وشاية للسلطة كتابه " مصباح المتهجد " فقد (سبب له بعض المتاعب عندما وشي عليه مناوئوه عند الخليفة القائم بأمر الله " ٤٢٢. ٤٦٧هـ " بتهمة تناوله للصحابة بما لا يليق، إلا أن الطوسي رد مزاعمهم وفندها) (فضل الله، ٢٠٠١: ٣٦) وخرج منها منتصرا بمناظرة وتفسير زيارة عاشوراء في اللعن الأول والثاني والثالث والرابع ويزيد خامسا، رد الطوسي على القائم بأمر الله : (ليس المراد من هذه الفقرات ما ظنه السّعادة، بل المراد بالأول : قابيل قاتل هابيل، وهو أول من سن القتل والظلم، والثاني قيداز عاقر ناقة صالح، وبالثالث قاتل يحيى بن زكريا قتله لأجل بغي من بغايا بني إسرائيل، وبالرابع عبد الرحمن بن ملجم قاتل علي بن أبي طالب ع ؛ فلما سمع الخليفة من الشيخ تأويله وبيانه قبل منه ورفع شأنه وانتقم من الساعي وأهانه) (الاصبهاني، ١٩٩١،٢١٠) وبأسلوبه العلمي، أو بالأحرى بإتباع الأسلوبية التي تنهج العلامتية والدلالة والتركيب والتفكيك، والبلاغة، في منهج كلامي ،والحجاج، والمنطق، في إتيان المحاكاة ،والرجوع بها الى تاريخ وتفصيل آخر بأسلوب حجاجي متقن راجعا بذلك الى ابن مدرسة أهل البيت (عليهم السلام)، وعلماءها كابن سينا الذي يرى (أن المحاكاة تعني المشابهة لا المطابقة، وان فرقا بين المشابهة والمطابقة، فضلا أن المحاكاة عند ابن سينا ترتبط بغاية أخلاقية نفعية، فهي أما لتحسين شيء، وأما لتقبيح آخر) (الروبي، ٢٠٠٧: ٩٤) وهذا ما خرج به الطوسي، في إتيان مشابهة اسلوبية من تاريخ ليثبت اصل النص دون إخراجه، وإظهار فتنة في ذلك العصر، لأن كتاب مصباح المتهجد هو ينقل لنا عن أهل البيت (عليه السلام)، أدعية، وزيارات ، وما يخص البحث هو الدعاء ، فهو نقل الدعاء بأمانة، ولم يكن له حصة فيه .كما أسلفنا . إنما نقل عن آهل البيت (عليهم السلام)، ولم يختص بإمام دون آخر، كما أنه عندما يروي عن إمام فإنه يكمل من إمام آخر فالإمام الرضا عليه السلام هو : علي بن موسى بن جعفر (عليهم السلام)، فيروي عن الصادق(عليه السلام) ،وبعد انتهاء الدعاء يذكر تكملة للدعاء للإمام علي بن موسى الرضا(الطوسي، ٢٠٠٩: ٣٠٧) وهو يعطي للكتاب كمالا عباديا من دون نقص .

الأسلوبية الصوتية (المستوى الصوتي)

مرَّ علينا أن في تاريخ الأسلوبية والفرق بينها والبلاغة أن من نقاطها الثلاث أنها تهتم بالتركيب الصوتي ومدى دلالته، إن كان بذات اللفظ – المفردة الواحدة الدالة على معاني– ذات الانزياح والسيميائية، أو كجملة التي هي (بناء حافل من الغنى والثراء والتجدد، ...، والجملة كائن حي له كيانه وسماته وعلائقه، يتغير، ويقوى، ويضعف، ويتطور من حال إلى حال بمرور العصور) (متولي، ٢٠١٤: ١٣) وهذه التغيرات هي التي تعطي لنا دراسات حول النصية والتأويلية، إن كان تركيبا أو بلاغة أو صوتا، ويمكن أن (يرتكز التحليل الصوتي على: ١. الوقف. ٢. الوزن . ٣. النبر والمقطع . ٤ . التنغيم والقافية ،ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله) (Ali, 2015: 47) فالدعاء بالأسلوب الصوتي لابد من الوقف حتى يتاح التنغيم ويتم المعنى، وعدم قطعه وإخلاله (والوقف في علمي النحو والقراءات العربيين، هو الكف عن مواصلة القراءة بسبب من الأسباب كتفادي تجزيء، المعنى الواحد، أو البدء بما يفسد المعنى، أو أن القارئ لا يسعفه التنفس) (وهبة والمهندس، ١٩٨٤: ٤٣٦) وبهذا تعطي لنا الأسلوبية انزياحا في معنى أو دلالات حول معنى لا يكتمل إلا بالوقف ومن أمثلته:(اللهم إنك أمرتني فتركتُ ونهيتني فركبتُ وسوّل لي خاطر السّوء ففرطتُ، ولا استشهدُ على صيامي نهاراً ولا أستجير بتهجدي ليلاً ولا تُثني عليّ بإحيائها سُنّةٌ، حاشى فروضك التي من ضيّعها هلك،...)(الطوسي، ٢٠٠٩: ١٣١) فالدعاء ينتهي بحقيقته بعدم الوقف بـ ففرطتُ، والوقفة الثانية بـ سُنّةٌ، والوقفة الثالثة بـ هلك، إلا أن الوقف الصوتي لجمالية الدعاء وإبراز معانيه وخلق صورة لدى السامع عما يقول القارئ فإن عليه الوقوف وتقطيعه وقفا إلى سبع وقفات، ويمكن أن تزيدها صوتيا إلى أكثر عندما تقف بحالة المد في " أمرتني " ومن ثم فتركتُ فتكون وقفتان، وتمتد " نهيتني " وتقف عندها وقفة خفيفة وتقف عند قطع النبر في ركبتُ فتصبح وقفتين، وتقف وقفة خفيفة عند صيامي وتكمل نهارا وتقف فتكون وقفتين، وكذلك تهجدي وليلا وقفتين، ووقفة هلك فيكون المجموع تسع وقفات، فتعطي انزياحا إلى لفظة أمرتني وكأنما إشارة علاماتية لتصور تلك الأوامر وما هي، وتتذكرها واحدة تلو الأخرى، وفي ترقيقه الصوتي تعطي العقل مجالا للتخييل والتذكر وإنتاج فكرة عن الأعمال التي أمر الله بها وعصى الإنسان ربه فيها، فتتنزل الوقفة الكبرى فتركت وأنت تستحضر ذلك العصيان، وذلك التيه النفسي ومنه (سيدي قد علمتُ وأيقنتُ انك إله الخلق والملك الحق الذي لاسميّ له ولا شريك له) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٢٢١) حيث يمكن أن يحدث جلجلة صوتية في أول كلمة ثم يقف؛ ليعطي صوتا سمعيا عن تراكم الصور في معنى " سيدي " لذا نرى قرّاء الدعاء عندما يمدون سيدي ويجعلونها وحدة صوتية ولفظة ذات أبعاد تعطي لكل الكلمة معنى السيادة، وتعطي للسامع منتهى العبودية، وكأن المفردة وحدها تعبيرا كاملا لأنها تعطي من خلال الصوت ووقفها على أنها قطعة لفظية كاملة تعطي تصورا للإله الواحد وتولّد انطباعا للقوة العظمى الجبارة، في مقابل الشعور الضعف والذِّلة (ولهذا كان التركيز في الأسلوبية التعبيرية على ما يحدث إحساسات عقلية سمعية : وهي الأصوات المتميزة وما يتألف منها وتعاقب الرنات المختلفة للحركات، والإيقاع، والشدة، وطول الصوت، والتكرار، وتجانس الأصوات المتحركة والساكنة، السكنات) (عامر، ٢٠١١: ١١٨) وبها تستعد لمن هو آتٍ من بعد هذا التكرار الصوتي والوقف على لفظة : سيدي، تشج بالحزن لسيدك نداء، وتترجم ما تريد وتقر بالعلم واليقين أن هذا السيد هو اله الخلق لاسمي له و لا شريك، والياء في مفردة سيدي من المد التي تعطي مدا تصوريا إلى عظمة الخالق، من خلال موسيقاه وحروف المد لها نغمات تختلف عن باقي الحروف (وتنبع الأهمية لهذه الحروف من كونها هي الحروف التي تفسح المجال لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة لسعة إمكاناتها الصوتية ومرونتها) (صياحي وقندوز، ٢٠١٩: ٥٠) ففي دعاء الحزين نرى النداء، والمد، والتركيب الصوتي بدل سيدي، مولاي وهي فيها مدان الألف، والياء كذلك النداء (أُناجيك يا موجود في كل مكان لعلك تسمع ندائي فقد عظُم جرمي وقل حيائي مولاي يا مولاي أي الأهوال أتذكر وأيُّها أنسى؟ ولو لم يكن إلا الموت لكفى كيف وما بعد الموت أعظم وأدهى يا مولاي يا مولاي حتى متى والى متى أقول لك العتبى مرة بعد أخرى ثم لا تجد عندي صدقا ولا وفاءً، فيا غوثاه ثم واغوثاه بك يا الله من

هوىً قد غلبني ومن عدوٍ قد استكلب عليّ) (الطوسي، ٢٠٠٩: ١٢٠) وهذه الأصوات عبر أداة النداء في " يا موجود، مولاي يا مولاي يا غوثاه، وا غوثاه، يا الله " تهيئ أنغاما والمقطع نبرا ووزنا إيقاعيا يميط عن نفس السامع الغشاء تلك الغشاوة التي تجلبها مغريات الحياة فيأتي الدعاء ويدخل إلى قلبه بهذه (الصوتيات الندائية وهي تدرس المتغيرات الصوتية التي تهدف إلى إحداث أثرٍ في السامع، أي الاستعمال المقصود للأصوات، لغرض استقطاب نوع من الإثارة لدى المتلقي) (عامر، ٢٠١١، ١١٨) إن مشترك النبر، والوقف، والتنغيم الذي يخرج من القافية إلى السجع أو التطابق الصوتي حيث (إن فقهاء اللغة يستخدمون نصوصا مكتوبة كأدلة، لكنهم يقيمون فرضيات بشأن التغييرات في نظام اللغة الصوتي التي ربما تكون قد جرت خلال آلاف السنين) (جاكبسون، ٢٠٠٨: ٢٦٤) فتعطي دلالات مقترنة بالمعنى فالنداء المدي والتنغيم المقطعي، في الدعاء أعلاه قد اقترن بالصور التي تلتصق بذهنية السامع – المتلقي– والقارئ المنغم معا، في حين يعطي نبرة تركيزية دالة ليتخيل السامع، وليعيش القاريء بصور ذنبه : فقد عظم جرمي، وقل حيائي وهما يعطيان صوتا لتتبع منه فكرة صور متقابلة لذلك الجرم وتلك الجرأة التي ذهب منها الحياء اتجاه سيده ومولاه (فيمضي المتلقي مع هذا الإطلاق؛ ليتخيل ويعقل ويتصور هذه المساحة المطلقة كما تقتضي قواه المدركة وتجربته مع الصورة المتقابلة التي يتلاقها من النص وكما يحدده أسلوب بناء ما يتلقى) (البصير، ١٩٨٧: ٢٨٤) وتظهر الصورة كلما تقابل النبر الصوت وتوحيده تحت نهاية اشبه بالقافية، ومتوازنة في السجع من حيث مقاطع الجملة الواحدة، في انزياح معنى، وفخامة صوت يتيح رسم الصورة، اذ يمكن ان يعبر الباحث عن الأسلوب الصوتي مما سبق بأنه نبرة الصوت ودلالته من خلال الأسلوب المتمثل بالبلاغة من سجع وطباق وجناس ،والتركيب– الذي يتجلى منه تركيب صوتي نبري –كالتقديم والتأخير والانشاء ،فيخلق في ذات المتلقي خيالا وصورا تفصله عن عالمه ليدخل الى عالم الدعاء' كما هو دعاء الإمام علي السجاد في الموقف (إياك أدعو، وإياك أسألُ، ومنك أطلب، واليك ارغب، يا غاية المستضعفين، ويا صريخ المستصرخين، ومعتمد المضطهدين، ومنجي المؤمنين، ومثيب الصابرين، وعصمة الصالحين، وحرز العارفين، وأمان الخائفين، وظهر اللاجئين، وجار المستأجرين، وطالب الغادرين، ومدرك الهاربين، وأرحم الراحمين، وخير الناصرين، وخير الفاصلين، وخير الغافرين، وأحكم الحاكمين، وأسرع الحاسبين) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٥٠٨) في هذا النص يظهر عندنا البديع بصورة جلية وهو من المحسنات اللفظية الجاذبة إلى المستمع التي تريح النفس وترفع كاهل التعب منها، لذا كان في الأسلوب الصوتي محسنات منها:

١. السَّجع

السجع من المحسنات اللفظية في البديع، الذي قد يعطي تشابها بالقافية في النظم، وهنا في الدعاء يعطي نبرة صوتية موحدة للفواصل، قد ترتبط بصورة مباشرة مع نفسية المتلقي وقارئ الدعاء معا، إضافة إلى ما تعطيه من الصوت، فإنها تزيد من معنى وتسرح الفؤاد في المتخيلة والصور، والبديع (هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة وهو ضربان: معنوي ولفظي) (عبدالمجيد، ١٩٩٩: ١٤) وبهذا نجد فيما سبق طول السجع واختيار حرف المد الصوتي في السجع، حتى ليتم التنغيم في أسلوبية الدعاء، ولاسيما مقطع الياء الممتد مع النون التي يركن إليها الغنة والسكوت وحرف النون (حرف مجهور ذلقي، هي والراء واللام في حيز واحد، وهي عند المعاصرين صوت أسناني لثوي) (سلمان، ٢٠٠٣: ٢١٨) يستقر بالسكوت استقرار غنوي، معوضا التنون، أو مقترب منه في النبرة، وهو في جمع المذكر (يسميها النحاة النون التي ليست بأصلية لسقوطها في الواحد) (سلمان، ٢٠٠٣: ٢٢٠) وهذا النبرة والمدة في الدعاء، ولاسيما جاءت مع صوت الياء المنادية، التي بدأت به ثم حذفت تخفيفا كأن المد بأوله وآخره يطيل النفس، حتى إن النداء بها للبعيد، واختصت بالقريب للتوكيد مع هذا فإنها وردت قربها تطبيقا في القرآن كإجابة دعوة الداعي، وقرب الله للإنسان اقرب من الوريد، وقال ابن نور الدين ردا على ذلك : (ذلك تبعيد لنفسه واستقصارا لها، أو تفخيم أو تعظيم لله جل جلاله

لبعده عن صفات المخلوقين في التعالي والعظمة وسائر الصفات) (ابن نور الدين، ١٩٩٣: ٥٤٣) وقد تميز هذا الدعاء بجمالية السجع وحسنه من خلال تساوي فقراته، وكذلك شموله لأنواعه الأربعة : السجع المطرف وهو اختلاف الوزن واتفاق بالقافية، والسجع المتوازي اتفاق الوزن والروي، والسجع المرصع اتفاق الوزن والتقفية، والمتوازن وهو اتفاق الوزن من دون تقفية(عكاوي، ١٩٩٦: ٥٧٨) كما مرَّ في الدعاء من : اطلب / ارغب، المستضعفين / المستصرخين، الغادرين / الهاربين ... إلخ

٢. الطباق

من الأسلوبية في المستوى الصوتي الجمع بين شيء وضده، حتى إنه يعطي بالدعاء دلالات كما في دعاء الافتتاح (فلم أر مولىً كريما أصبر على عبد لئيم منك عليّ) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٤٢٢) أو من دعاء يوم الأثنين (وأفضل الشكر في السراء وأحسن الصبر في الضراء، وأفضل الرجوع إلى أفضل دار المأوى) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٣٣٥) أو في صلاة الفجر (فالق الإصباح وجاعل الليل سكنا، والشمس والقمر حسبانا) (الطوسي، ٢٠٠٩: ١٣٩) و (اللهم وال من والاك وعادي من عاداك، اللهم اختم لي بالأمن والإيمان كلما طلعت شمسٌ أو غربت) (الطوسي، ٢٠٠٩: ١٥٤) نرى الأضداد واضحة في الأدعية السابقة متتمة لمستوى الصوتي في الطباق وهو(الجمع بين الشيء وضده في الكلام) (الحلواني، د.ت: ٢٩٢) كما في طلوع الشمس والغروب، السراء والضراء، كريم ولئيم، والإصباح والليل، والشمس والقمر، وكلهم أضداد لا يجتمعان، فهل يجتمع القمر مع الشمس، أو الإصباح وهي كناية عن النهار، والليل، أو الشروق " طلوع الشمس "أو الغروب، كلها أضداد أعطت صوتا ونبرة وإيقاعا بديعيا، مع أضدادها أوسعت المعنى وأخرجت السامع إلى صور متعددة منتزعة إلى تكوين فهم ما يكون، أو ما يعطي، أو ما يفعل الإله .

٣. الجناس

من جماليات البديع، الجناس ولعل في الادعية، فهو يعطي نبرة وتنغيم تريح النفس، وتتجه إلى انزياح لا يقيد المعنى كما هو في الشعر أو يجعله من المحسنات المفروضة الذي يعنت به هذا ما رآه أحد النقاد على المعري (فماذا ترى من أمر أبي العلاء انه يفرط في عبثه اللفظي وفي جناسه المر الذي يرهق النفس ويوجع الذهن في رد الإعجاز على الصدور لا لجمال فني ولا لتساوق فكري ،بل لمهارة كاذبة) (عيد، د.ت: ٢٢٧) عكس ما هو في الدعاء الباعث لطمأنة النفس، والمعترف بالخطايا، والمقترب بالترديد والتنغيم إلى البكاء فإن (كلّ عين وغرة من الكلام لفظ شريف ومعنى بديع) (الكواز، ٢٠٠٦: ١٧٩) تركن إليه النفس (فالجناس هو: تشابه اللفظين في النّطق واختلافهما في المعنى. وهذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفان معنى يسميان "ركني الجناس" ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة) (عتيق، د.ت: ١٩٦) حيث اكتنز الدعاء في مصباح المتهجد، وهو غير متكلف، وإنما جيء به؛ لأن الأسلوبية الصوتية تبعث في نفس المتلقي والقارئ معا، امتزاجا بين المعنى والتصور، ولاسيَّما في عبارات التَّذلل، والاستغفار، وطلب الرَّحمة (ارحم في هذه الدنيا غربتي وعند الموت كربتي) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٤٣٣) و (أسألك سؤال مقترف مذنب قد أوبقته ذنوبه، وأوثقته عيوبه، فطال على الخطايا دؤوبه ومن الرزيا خطوبه، يسألك التوبة وحسن الأوبة، والنزوع عن الحوبة، ومن فكاك رقبته والعفو عما في ربقته) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٥٨٩) وفي دعاء صلاة الاستسقاء (وبركة من الوابل نافعة يدافع الودق فيها بالودق دفاعا، ويتلو القطر منها القطر غير خُلب برقه، ولا مكذب رعده، ولا عاصفةٍ جنائبه، بل ريا يغص بالري ربابه، وفاض فانصاع به سحابه) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٣٨٥) وفي دعاء الافتتاح (الحمد لله الذي يَخلق ولا يُخلق، ويَرزق ولا يُرزق، ويُطعم ولا يُطعم) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٤٢٣) وفي دعاء حمزة الثمالي (وقد رجوت أن لا تخيب بين ذينِ وذينِ منيتي فحقق رجائي واسمع دعائي يا خير من دعاه داع، وأفضل من رجاه راج) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٤٢٦) ومن الأمثلة ما يزخر فيه المتهجد لليله، ويبكي فيه لذنبه، ويتقرب إلى ربه، ويأوي

لرحمته، فأسلوبية الدعاء تعكس مدى أثرها في النفس، وتعطي ارتياحا، وإلا كيف ترقرق الدموع، وينفرج الهم، وينكشف، إن لم يبلغ ذلك الأثر بالنفس، ففي الدنيا حزن الغربة " غربتي " تقابلها في الاخرة الكربة " كربتي " فان التجنيس فيها يضع الداعي ولاسيما في تنعيم الصوت ومد " ربتي" في إتيان خلاف الصوت (غ) الذي هو اقل درجة صوتية لأن الدنيا اقل درجة من (ك) الذي هو اعلى درجة صوتية دالة على ارتباط الدعاء بين المعنين في نفس القارئ والسامع بتصور غربته في الدنيا وهول وشدة كربته في الاخرة ، كما هي الحال في (ذين) و(ذين) فكلاهما مقصد واشارة على أفعال قد تصاب الكلمة المرجوة بالخيبة بين ذين وذين من الأمور التي احتطب العمر بها ، فتتجلى انزياح ذين الى ميول الفكر لأعمال تختلف في انزياحاتها عن الأخرى مع تطابقها الجناسي التام وترسم كل واحدة خيالا للداعي ، وخيال اخر للسامع حسب سيرة اعماله ، اذ تتجلى له سيميائية أخرى في رسم صورة بين ذين وذين كي تحضر روحه للدعاء ويذعن الى التوبة ، ويتذلل للخالق بتجلي خطاياه امامه .

الأسلوبية التركيبية

بعد أن عرفنا الأسلوبية الصوتية، سنتحدث عن المستوى التركيبي، فان علاقة التركيب والإيقاع علاقة ترتبط بينهما، فالتركيبية تهتم بدراسة (الجملة والفقرة والنص وما يتبع ذلك من الاهتمام بطول الجملة وقصرها، البنية العميقة والسطحية، وكما يرتبط بعلم المعاني وعلمي النحو والصرف) (زراع، كريمي وكوثري، ١٣٩٥: ١٠٠) هذا الارتباط عدَّه بعضهم تفصيلي نحو (١- طول الجملة وقصرها ، ٢- المبتدأ والخبر ، ٣- الفعل والفاعل ، ٤- العلاقة بين الصفة والموصوف . ٥- الإضافة ، ٦- الصلة ، ٧- التقديم والتأخير ، ٨ العدد ، ٩- التعريف والتنكير ، ١٠ التذكير والتأنيث ،١١- الروابط .١٢- الصيغ الفعلية ، ١٣- الزمن ، ١٤- البناء للمجهول والبناء للمعلوم) (Ali, 2015: 47) وبهذا يكون المستوى التركيبي للأسلوبية يجمع طرفي النحو والبلاغة، ويشرك معهما الصرف؛ لأن الزِّيادة في المباني زيادة في المعاني(عمر، ٢٠٠٦: ١٦٦) وأن عدت هذه العبارة عند المفسرين والمهتمين باللغة والعلماء ليس لها وقعاً في البلاغة واللغة كما هو عند السيد الخوئي (الخوئي، ١٩٧٤: ٤٣٨) إلا إن الدراسات ترى في التركيب دلالات ومعاني، لأن في المنظور الأدبي (البلاغة لا تحفل كثيرا بالسذاجة والقصد والصدق، إنما تميل – على عكس ذلك – إلى ما نسميه المبالغة والتظرف والتسلية) (ناصف، ١٩٩٢: ٥٦) لذا كانت تلك الفقرة – زيادة المباني – لا تعني لعلماء التفسير شيء بقدر ما تعني للأدباء والنقاد والدارسين من الدلالات، وفي الدعاء يمكن أن نقول أن التركيب في الأسلوبية يعطي معاني ودلالات كما أعطى المستوى الصوتي:

١. التقديم والتأخير

يزخر مصباح التهجد بالأسلوبية من حيث المستوى التركيبي ولاسيَّما التَّقديم والتأخير، ويكون بسبب علة خاصة ودلالة معينة، كالقدرة والأهمية وتقديم أسماء أو بما وصف عز وجل نفسه (سبحانك خلقت كل شيء وإليك معاده، وبدأت كل شيء واليك منتهاه، وأنشأت كل شيء وإليك مصيره) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٣١٨) و(اللهم ما قصرت عنه مسألتي وعجزت عنه قوتي،...، يا من ليس معه رب يدعى) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٧٢) و (سبحانك اللهم ربنا و لك الحمد) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٣٠٩) و (أعوذ بك من جميع غضبك فأعذني، وأستجير بك من جميع عذابك فأجرني) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٣٦٩) و(إليك أتوسل، وعليك أتوكل، و لك أسأل) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٦١٠) والأمثلة كثيرة في ذلك، فلو تأملت أن الأصل ومعادهُ إليك، ومنتهاه إليك، ومصيره إليك، لكن قدمت إليك لغرض أسلوبي وهو الاعتبار الإلهي الذي يمسك بكل شيء، ويرجع إليه كل شيء، فالعلة تكمن بالتركيب، بأن الله يقدم على صنائعه؛ لتوضيح النهاية والمصير والمعاد، وهو إدراك لدى الإنسان وتفكير مقلق، وعجز تمام في صنع نهايته، وكأنه في تذلل : اعتراف بذلك من قبل العبد، ورجاء من إطالة الأمد لأن الإنسان لا يحب النهايات، وأمل في راحة المعاد (وعلى هذا فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره

لا يرد اعتباطا في نظم الكلام وتأليفه، إنما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيها) (عتيق، ٢٠٠٩: ١٣٦) لذا قدم هنا للعجز في أن قصور الإنسان عن المسألة وعجزه في القوة، وقدم الظرفية على اسم ليس لا لكون الله ليس معه أحد يدعي الربوبية، بل لإظهار ظرف الحال والقوة لجبروت الإله الواحد المتعال، فالدعاء في البلاغة ليس تلك التصورات التي تأخذ صورا بلاغية للتزين وجمالية بقدر ما تعطي صورا حقيقية تزيح من الإنسان أتعابه من خلال (الأخذ ضرورة لغوية لأن المعاني نهائية وإنما تتكاثر بالتوالد، والتوالد ليس الخلق من لا شيء، لولا الكلام يعاد لنفد، ولولا القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول) (العمري، ١٩٩٩: ٣٠٢) غير أن البلاغة وجمالها هي التي تدفع فيه ضمن أطر، وتبقي الكلام حي، جيل بعد جيل يكتشف سر من أسرار المعاني .

٢. الإنشاء

وهو من ضمن المعاني، وهو(كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته؛ لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه) (الرفاعي، ١٩٨٠: ١٠٧) وهو إما إنشاء طلبي وهو ما تبحث به البلاغة أكثر، وإما أن يكون غير طلبي ويتجه بألفاظ خاصة (فالإنشاء الطلبي: هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وهو خمسة أنواع) (عتيق، ٢٠٠٩: ٧٠) تميزت الخمسة أقسام بارتباطها بالنحو(الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء) (الرفاعي، ١٩٨٠: ١٠٧) وهذا ما هو متواجد في مصباح المتهجد بكثرة (فاشفعِ الليلة يا رب رغبتي، وأكرم طلبتي، ونفسْ كربتي، وارحمْ عبرتي، وصلْ وحدتي، وآنسْ وحشتي، وأسترْ عورتي، وآمن روعتي، ...، ولا تقنطني من رحمتك، ولا تُؤيسني من روحك، ولا تخذلني وأنا ادعوك، ولا تحرمني وأنا أسألك، ولا تعذبني وأنا أستغفرك) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٣١٠) فانظر إنهن جمعن في دعاء ويكاد لم نجد صفحة من مصباح المتهجد لم تلم الإنشاء الطلبي ، بل هناك ما تزدحم بأدوات الاستفهام، والنداء، والتمني(وليت شعري كيف تقول لدعائي أتقول نعم ؟ أم تقول لا ؟ فإن قلت لا، فيا ويلي يا ويلي ياويلي، ياعوليبا عوليبا عولي، ياشقوتيبا شقوتي، ياذوليبا ذُليباذُلي، إلى من وممن أو عند من أو كيف أو ماذا أو إلى أي شيء ألجأ ومن أرجو ومن يجود عليه بفضله حين ترفضني) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٢٠٩) فجيء بالتمني لأن لا ينقطع الرجاء بأسلوب الدعاء، والنداء استغاثة ولوعة، والاستفهام عجز واتجاه، أي انه سدت كل الأبواب إلا باب الله لأنه لا ملجأ إليه (أما الإنشاء غير الطلبي فهو ما لا يستدعي مطلوبا وله أساليب وصيغ كثيرة) (عتيق، ٢٠٠٩: ٧١) كالمدح والذم والتعجب والقسم والرجاء(الرفاعي، ٢٠٠٩: ١٠٧-١٠٩) كما في دعاء أبي حمزة الثمالي (إلهي وسيدي وعزتك وجلالك لئن طالبتني بذنوبي لأطالبك بعفوك، ولئن طالبتني بلؤمي لا طالبنك بكرمك، ولئن أدخلتني النار لأخبرن أهل النار بحبي لك) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٤٣٥) ما هذا القسم الذي يشترط فيه العبد على سيده قسم بعزة الله وجلالته انك لا تدخلني عذابك، فالذنوب تسقط بالعفو واللؤم يسقط بالكرم، ولا أدخلتني، أخبر عليك أهل النار إني أحبك، فكيف يعذب الحبيب حبيبه، جمالية أسلوبية في التركيب، تخلق هدوء والتصاقا باللغة، وتعطي صورا رائعة، أنها ليست محسنات بلاغية أو صور لمعان بل تورد النفس وتأدبها أمام الخالق وتزرع الأمل وتصفي الروح حقا حين قال ميشيل ريفارتير عن الأسلوبية : (الاسلوبية علم يعني بدراسة الاثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الادبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاصا، أي دراسة النص في ذاته ولذاته وتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية) (علاء وهيمه، ٢٠١٨: ٣٠٦) فليس أجمل مما تتمتع به الأسلوبية من الدعاء كما مر من تذلل القول بنعم أو لا ثم يفصل الـ (لا) بتذلل وخوف وهلع وتزاحم بادوات الاستفهام الى من وممن .. الخ حيث لا مهرب ، ويتم التكرار الصوتي للشقوتي وذلي وعولي الخ بعدها يفصل الـ (نعم) بما يحمله من تصور وطلب الرحمة والغفران .

الأسلوبية الدلالية:

القسم الثالث الذي سنتناوله في الأسلوبية، ولعل كتاب مصباح المتهجد ينطبق عليه أوسع من ذلك، إلا أننا نجد أن الدلالة – في رأي بعض النقاد – لا يمكن أن تقاس على البلاغة، أو العكس من ذلك، لأنها تحمل صدق الإنسان مع ربه، والبلاغة فيها من المبالغة، واحتمالية الكذب، والتزويق، وغيرها من المحسنات التي يوردها الشعراء في تحسين قصائدهم، وتجميلها، والمبالغة في التخييل، ولعل الدعاء – كما يرى الباحث – هو أقرب إلى التصور والتشبيهات والاستعارة، قد تسأل لماذا؟ لأن التخييل في الدعاء يحتاجه المتلقي إلى درجة فهم ماذا يحصل له، في العقاب، وفي الثواب، وتخيل نوع العذاب، وصور النار، وتخيل الألم، والحسرة، وهي صور دلالية في داخل فهم الإنسان، وتزرع في ذهنيته تدريجيا من خلال الدعاء، كما ترسم صورة الخوف، ترسم كذلك صور الجمال، والجنة، الأنهار، الخلود، الملابس السندس، الحرير، الاشربة، الأطعمة، الطقس كيف هو حار، أم بارد، وهكذا، فإن تصور الدّعاء والتّخييل فيه أوسع من الشعر، أو الأدبيات الأخرى، لذا يمكن أن نطلق على (المستوى الدلالي وفي هذا يمكن دراسته : الكلمات والمفاتيح، الكلمة والسياق الذي تقع فيه علاقتها الاستدلالية والمتجاورة) (Ali, 2015: none) ويبحث أيضا في المستوى الدلالي (المصاحبات اللغوية، والصيغ الاشتقاقية، وما يرتبط بعلم البيان) (زراع، كريمي وكوثري، ١٣٩٥: ١٠٠) وتتجه الدلالة وترتبط مع المستويات الأخرى مع أن ارتباطها مع البلاغة كأسلوب، وبدلالة البيان أو مفاتيح الكلمات كأسلوبية فإن (العلاقة بين المستويات علاقة تفاعل وظيفي يتحرك من الجزء إلى الكل، ومن الأنظمة الصغرى إلى الأنظمة الكبرى في السياق العام يرتبط بعضها ببعض) (حسان، ٢٠٠٨: ٦٣) (عبدالمطلب، ١٨٠،١٩٩٤) فينطلق اللفظ إلى دلالات به تتشعب وتتلقي مع الجملة، وتعطي معنى آخر يتلقاه المستمع ويخلق في ذهنية تصورا معنويا(فالمعنى يستلزم اللفظ، واللفظ الدال على معناه لا يفهم وحده فهما تجريديا وإنما يستدعي غيره مما يشبهه في الدلالة أو المعنى) (خفاجي وآخرون، ١٩٩٢: ١٤١) هذه الظواهر الدلالية من حيث انطلاق من الجزء إلى الكل، والانزياح الذي يعطيه المعنى، ولاسيما في الاستعارة، أو التشبيه، فإنه (ينعكس الدرس الأسلوبي إيجابا في كل هذا، فيكون رصدا لتلك الظواهر، ثم وصفا، ثم تحليلا، وتفكيكا، ولا ينفك يدور بها وحولها حتى ينتهي إلى إنشاء موضوعه وبناء أسسه) (عياشي، ٢٠١٥: ٦٢) الذي يتجلى في تلك الصيغ والجمل والاشتقاقات والكلمات المفتاحية والبيان .

١. التشبيه:

ورد للتشبيه عدة تعريفات حتى إن كتب البلاغة حافلة بها من العلماء القدماء والدارسين على أنه تمثيل وتشبيه الشيء بالشيء، ويكون له وجه وطرفان، وأداة، كما انه وصف، كما ينوب الوصف عن الموصوف(عتيق، ١٩٨٢: ٦٠-٦٤) وربما من يقرأ السطور يقول ماذا يشبه الدعاء، وما الحاجة إليه لنرى هذا النص التشبيهي للموت وقرب المنية (اللهم صل على محمد واله وهون بالقرآن عند الموت على أنفسنا كرب السياق وجهد الأنين وترادف الحشارج إذ بلغت النفوس التراقي وقيل من راق، وتجلى ملك الموت لقبضتها من حجب الغيوب ورماها عن قوس المنايا باسهم وحشة الفراق، وداف من ذعاف مرارة الموت كأسا مسمومة المذاق ودنا منها إلى الآخرة رحيل الفراق، وصارت الأعمال قلائد في العناق، وكانت القبور المأوى إلى ميقات يوم التلاق) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٣٨٠) نصٌ تراكبت فيه التشبيه وما أجمل صورة وانزياحاته التي ركبت، فجعلت هول الموت صورا مركبة، ومعاني تعصف ذهن القارئ عصفا، فكيف شبه تلقي الإنسان بصورة الموت كرب السياق، وكيف شبه النزاع الأخير في النفس جهد الأنين وكيف شبه تنفس الإنسان الأخير وهو يلقم الهواء ترادف الحشارج، وكيف وصف موت جسم الإنسان وبقاء نفسه الأخير نبضا خفيفا تحت عظم الترقوة، قريبا للحنجرة أنه بلوغ النفس التراقي وهكذا تترادف التشبيهات واصفا صور الموت، حتى يصل إلى الصورة الرائعة بتشبيه الأعمال التي

بدأ بها الإنسان من باكورة حياته، إلى وفاته، هي قلادة لا يمكن نزعها حتى بنزاعه الأخير وهي التي تبقى معه وتجره إما للسعادة أو للشقاء.

ومن استعمال أداة التشبيه الصلاة الإبراهيمية (اللهم صلِّ على محمد وآل محمد وبارك على محمد وآل محمد وارحم محمد وآل محمد، كأفضل ما صليت وباركت ورحمت وترحمت على إبراهيم وآل إبراهيم إنك حميد مجيد) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٣٨٣) وهذا من ألطف التشبيهات التي وردت في خاصية الصلاة على النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)؛لأنها أعظم صلاة إذ تضاعف الصلاة عليه وبه يمكن أن يتساءل الإنسان إذا كان النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) خاتم النبيين أفضل نبي، فلماذا يصلي عليه كصلاة إبراهيم (عليه السلام) ؟ أإبراهيم وصلاته أفضل ؟ من الأسلوبية يمكن أن يفسر لنا هذا التركيب الدلالي البياني، فان الموازنة التشبيه ليس بأفضلية إبراهيم بل بأفضلية أحسن صلاة، ولان محمداً من آل إبراهيم فقط أعطي اثنين، الأولى صلاة المشبهة مثل صلاة إبراهيم، وتساوى معه في الصلاة، والتركيبة الثانية إنه حصل صلاة أخرى وهي إنه من آل إبراهيم ع فصارت له صلاتان فضلاويتان هذا لأن الأسلوبية تعطي فكرة تنظيم النص، أو نظم النص أو الجملة التي تبحث عن ربط الدلالات كما هي حال الأوليين مثل عبد القاهر الجرجاني فإنهم كانوا يذهبون . ومن بينهم الجرجاني وهو المؤسس لهذا الكلام ، إلى (فكرة نظم النص في اتخاذ النص كله وحدة للتحليل اللغوي، بوصف النص وحدة واحدة تتعالق أجزاؤها وتتفاعل فيما بينها لتنتج دلالة كلية للنص) (عبدالمجيد، ١٩٩٩: ٣٠) حيث (تركز الأسلوبية على اللغة في تحليل النص ودراسته) (Ali, 2015: 52) وقد نرى في الكتاب اقتباسات من الآيات القرآنية في الدعاء، أو آيات تكون من بين الدعاء (كذلك الله ربنا وسيدنا ومولانا، لا إله إلا هو نور النور ومدبر الأمور، ونور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنّها كوكب دري) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٣١٦) و(أفمن كان مؤمناً كمن كان فاسقا لا يستون) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٦٢١) ومن الأدعية التي فيه التشبيه دعاء علقمة (فأسألك يا الله يا الله يا الله بحق محمد وال محمد أن تصلي على محمد وآل محمد، وأن تكشف عني غمي وهمي وكربي في مقامي هذا كما كشفت عن نبيك همه وغمه وكربه وكفيت هول عدوه، فاكشف عني كما كشفت عنه، وفرج عني كما فرجت عنه، واكفني كما كفيته) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٥٧٣) فقد كان التشبيه بين أكثر من صورة ووجه وتقابل، وبين أكثر من جملة ثم جاء تشبيه مفصلا مرة أخرى ليؤكد الأول في الكشف يقابل تشبيه الغم، والفرج يقابل الغم، والكف يقابل الكرب، فيأتي الأول بالضَّراء، ثم السَّراء وكل واحدة يقابلها تشبيه .

٢. الكلمات المفتاحية:

قد تكلمنا عن المستوى الدلالي وقلنا له يدرس الاشتقاق والصيغ والبيان،...، والكلمات المفتاحية، أو المفاتيح، وهي الكلمات التي تكرر أو تبدأ بها كمفتاح (وتندرج الكلمة المفتاح وهي التي يكون لها ثقل تكراري توزيعي في النص يفتح مغاليقه، ويبدد غموضه، ضمن آثار الاستدعاء، فكل كاتب لديه كلمة مفضلة تتكرر كثيرا في أسلوبه دون قصد، تكشف رغباته الخفية) (محمود، ٢٠١٧: ٣٨) وتميط اللثام عن نفسه، التي تنكشف انكشافا ظاهريا ومشعة من الداخل حول ما يعطيه النص من إيصال، أو اتصال، فإنّ (النص يضيء " القدرة التوليدية " التي للغة، فيبعثها، وهذا يعني أن النص لم يعد خاضعا لمثالية المعنى وإنما يخضع لمادية " الدال " الذي ينتج آثار المعنى) (ابن ذريل، ٢٠٠٠: ٢٠) فالكلمات المتكررة لا تعني أنها أعطت انعكاسا ثابتا للمعنى، بمعناه الوارد للفظ، بقدر ما ترتبط بالنص وتعكسه، فمناجاة الإنسان لربه ليست مرتبطة بمفردة الربوبية فقط إذ يردد يا رب، إنما تعكس حالة النص، فهو أما لغفران الذنوب، إذا تكرارها ذنب، أو لدفع ظلم، إذا تكرارها للمساعدة ورفع الظلم، أو تكون مفتاحية للبداية تؤدي إلى انشراح النفس، أو فتح الكلام كالسلام ومن الأمثلة من كتاب المتهجد كثيرة كما هي كلمة (مرحباً) في أدعية الأيام وهي تكرر مع نص كامل ننقله (مرحبا بخلق الله الجديد، وبكما من كاتبين وشاهدين، اكتبا بسم الله أشهد أن لا إله إلا الله، واشهد أن محمدا عبده ورسوله، واشهد

أن الإسلام كما وصف والدين كما شرع، وان الكتاب كما أنزل والقول كما حدث، وأن الله هو الحق المبين، حيا الله محمدا بالسلام وصلى عليه كما هو أهله وعلى آله) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٣٦٥-٣٧١) يتكرر هذا النص في كل أيام الأسبوع ما عدا يوم واحد فقط هو يوم الجمعة لم يرد فيه هذا النص وبعد هذه الكلمات المفتاحية يبدأ الدعاء لكل يوم، فتكون هذه الكلمات بما فيها من شهادة، وصلاة، وإقرار، على ما فيه من عمل الأيام فالسبت يبدأ بعده بالأمان (أصبحت اللهم في أمانك) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٣٦٦) ويوم الأحد (أصبحت وأصبح الملك والكبرياء والعظمة والخلق والأمر والليل والنهار، وما يكون فيهما لله وحده لا شريك له) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٣٦٧) وهو إقرار على العبودية، فالدلالة اختلفت بين الطلب للأمان في يوم السبت وتفويض الأمر وتوجيه الوجه وطلب الرزق، وبين مفتاحيه الأحد التي تبدأ بدلالة الإقرار بوحدة الله وجبروته.

بما أن الكلمات المفتاحية، تدل على البدء، كمفتاح ينطلق منه الدعاء، فماذا لو ختم الدعاء بالتكرار، فإنها دالة على أن الكلمات مخزون ثقافي لغوي دال على بواعث نفسية، يطلقها المتكلم، فاللغة (نظام يشكل مخزون أو رصيد في أذهان أبنائها، ولا يهم إذا اعتبرناها منظومة علامات لغوية ليس غير، أم اعتبرناها منظومة قواعد، فينطلق الفرد من ذلك المخزون أثناء إنجازه كلامه نطقا أو كتابة) (حمادو، ٢٠١٠، ١٠٢) فقد يرد التكرار في نهاية الفقرة، أو نهاية الدعاء (ادعوك يا رب خوفا وطمعا ورهبة ورغبة وتخشعا وتملقا وتضرعا وإلحافا وإلحاحا خاضعا لك، لا إله إلا أنت، وحدك لا شريك لك، يا قدوس يا قدوس يا قدوس ،يا الله يا الله يا الله، يا رحمن يا رحمن يا رحمن ،يا رحيم يا رحيم يا رحيم ،يا رب يا رب يا رب) (الطوسي، ٢٠٠٩: ٤٧١) ولو تأملت للتكرار فانه خمس مرات كل مرة يتكرر ثلاث مرات، بينما لو تحسب المقابل له من الدعاء أو التضرع أو ما يظهره الإنسان لربه، ويخفيه عن الإنسان الأخر ولو أقرب الناس إليه هي عشرة، فكل صفتين كان مخفيها تقابلها تكرارين للخالق :

١. خوفا وطمعا. يقابلها تكرار يا قدوس.
٢. ورهبة ورغبة يقابلها تكرار يا الله
٣. وتخشعا وتملقا يقابلها تكرار يا رحمن
٤. تضرعا وإلحافا يقابلها تكرار يا رحيم
٥. إلحاحا وخاضعا يقابلها تكرار يا رب

في مستوى الدلالي فإن المفتاحية تعطي انزياحا، وإن كانت الأسلوبية في عصر الدعاء غير موجودة، أي ان المصطلح في العصر العباسي كما بينا غير موجود فانه من المصطلحات الحديثة ، كما هو الحال عندما نقلها الشيخ الطوسي ، فان الدلالات اللغوية من تركيب اللفظ وتكراره تعطي انزياحا في التخييل والذهن ، فمدى الخوف نتيجة تخييل واقع مخيف بعد الموت وكذلك الرهبة ، حتى الطمع جاء من ذلك التخييل ان كان طمعا بالعفو أو بتخييل وجود جنة لاعين رأت ولا اذن سمعت ، فقد يرى جيرو ان (التحليل الاسلوبي كما صممه داماسو ألونسو يرتكز على نموذج يميز ستة أنواع من القواعد ، وذلك بحسب الأهمية النسبية للناحية الوجدانية والخيالية والذكاء، ولكن المؤلف يلح على السمة الحدسية للتأويل) (٤) وبهذا فان وجدانية المتصل – الداعي – ومدى تخييله قد يعطيانه اثر حدسيا ان يكشف غطاءه خالصا لربه فيعطي تلك المفتاحية كلمات متكررة تغرس في نفسه غرسا ياتي التكرار بالتخشع والبكاء والكشف .

النتائج

- الأسلوبية تختلف عن الأسلوب وينتج عنها مستويات دلالية و تركيبية وصوتية.
- البلاغة نظم قام به الأولون كالسكاكي والجرجاني لكنه لا يشمل الأسلوبية.
- الأسلوبية أشمل من البلاغة وهي تحويها
- انتقل المصطلح من البنيوية، ثم استقل .
- يمكن أن تنطبق دراسة الأسلوبية على التراث فلا يعني حداثة المصطلح ان لا نجد في التراث نصوصا تنطبق عليه .
- يعود كتاب مصباح المتهجد للشيخ الطوسي في العصر العباسي الأخير تقريبا، إلا أن ما فيه يعود لصدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي لأنه يحمل أدعية للأئمة الأثنى عشر من الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) حتى محمد بن الحسن (عليه السلام).

الخاتمة

الأسلوبية مصطلح يعد بالعمق مع البنيوية؛ لأنه يهتم بالبناء، ولعل بعض النقاد قد محصوا المصطلح، و أوعزوه إلى دي سوسير، وفيهم من اتجه به إلى ريفارتير، أو بالي أو جيرو، ومع أنها تهتم بالبناء فالبنيوية هي التي وجدت الأسلوبية هو نهج الأثر اللغوي الذي يهتم بالبناء من حيث الدال والمدلول إن كان لفظا أو جملة والأسلوبية تشمل البلاغة وتتسع فيها، مع أن الأسلوب هو البلاغة من حيث تحسين وتزويق اللفظ بديعا أو بيانا أو معاني، إلا أن الأسلوبية قد اتسعت أكثر واتخذت من البلاغة أدوات وأسلوب فيها للدراسة مع أدوات أخرى تعبيرية ووصفية ودلالية تتجه نحو الصوت كنبرة وتنغيم ذات دلالات، والتركيب كلفظ وتحسين، وكدلالة كمعان تتجه من خلال اللفظ بين الدال والمدلول.

هل تنطبق على الأدب والتراث ؟ وهل تستطيع الأسلوبية أنّ تدرس لنا النصوص التراثية ؟ نعم انطبقت الأسلوبية على تراثنا العربي، ويمكن أن ندرس تلك النصوص كما في دراستنا عن الدعاء الذي شمل العصر العباسي وقبله في كتاب مصباح المتهجد أنموذجا فوجدنا :

١. أن الصوت في الدعاء والنبرة فيه والبلاغة من تقفية (السجع) والجناس، أثرّ في انطباع النفس، وعصف في الذهن على القارئ والسامع مما يجعل المتلقي ينكشف في نفسه انكشافا تاما و يعترف لربه من خلال قراءة الدعاء، فينفجر به الوجدان وينقطع عن عالمه الموجود.

٢. أن تفكيك وتركيب اللغة في الأسلوبية، ولاسيَّما الدعاء يعطي تخييلا وصوراً منتزعة من ذهن القارئ إلى نفسه فيصور صور العقاب والأهوال والخوف والطمع والجنة والنار مما يؤثر في نفسه ويولج إلى روحه .

٣. أن الدلالة لها مفاتيح بين الدال والمدلول من خلال اللفظ إن كان لفظ جملة أو لفظ كلمة فيرسم الدعاء صورة المتلقي ويعطي انكشافا عن نفسه التي يخفيها ولاسيما في دلالة التكرار التي يستعطف فيه من ذنوبه، أو يخاف من أعماله .

٤. الأسلوبية تحوي على البلاغة وتجعلها من ضمن أدواتها، وقد يقترب الأولون من ذلك سابقا إلا أنهم اهتموا بالنظم كأسلوب بلاغي يمكن أن نقول إن تراثنا زاخر لا يمكن أن ينفد، وأنه بحر كلما اتسعت الدراسات وجدنا فيه من العطاء ما لا منتهى له، وأن الأسلوبية كشفت في تراثنا صورا ودلالات غير الذي اعتدنا، ويمكن للأسلوبية أن تكشف أسراراً جديدة ودلالات من خلال التفكيك والتركيب والتحليل والصوت والدلالة في النصوص النثرية والشعرية ولاسيما الدعاء ،لأنه يقع في مرتبته الثانية بعد القرآن الكريم ، وهو جزء من الإنسان المسلم الذي يبدأ به من باكورة حياته، حتى رحيله الأخير، إذ يلقن يا فلان : افهم، اعلم إن الله ربك ... النهاية التي تنتهي بالدعاء.

المصادر

- أساليب بلاغية، الفصاحة – البلاغة – المعاني، أحمد مطلوب أحمد الناصري الصيادي الرفاعي، وكالة المطبوعات،ط١، الكويت – ١٩٨٠

- الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء، دار الحاسوب للطباعة، ط٢، حلب . ١٩٩٤

- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب،ط٣، طرابلس . ١٩٨٢

- الأسلوبية والبيان العربي، محمد عبد المنعم خفاجي و محمد السعدي فرهود و عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة . ١٩٩٢

- الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، دار نينوى، ط١، دمشق . ٢٠١٥

- الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان، بداش حنيفة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر . ٢٠٠٨

- الإعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، بيروت . ٢٠٠٢

- الإمام الصادق والمذاهب الأربعة، أسد حيدر، مطبعة ستار، ط ٢، قم . ٢٠٠٤

- بؤس البنيوية، ليونارد جاكبسون، ترجمة ثائر ديب، دار الفرقد، ط٢، دمشق . ٢٠٠٨

- البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري، دار افريقيا الشرق، المغرب – ١٩٩٩

- بلاغة النص مدخل نظري ودراسة تطبيقية، جميل عبد المجيد، دار غريب، القاهرة . ١٩٩٩

- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، القاهرة . ١٩٩٤

- البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، محمد كريم الكواز، الانتشار العربي،ط١، بيروت . ٢٠٠٦

- بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد . ١٩٨٧

- البيان في تفسير القرآن، السيد أبو القاسم الخوئي (ت١٩٩١)، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط٣، بيروت – ١٩٧٤

- تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي البلاغي " كتاب مفتاح العلوم للسكاكي أنموذجا "، ميس خليل محمد عودة، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين . ٢٠٠٦

- التفكير الأسلوبي عند ريفارتير، مونيه مكرسي، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر –باتنة –، كلية الاداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر . ٢٠١٠/٢٠٠٩

- دراسة أسلوبية في شعر موسى الأحمدي نويرات، رشيد صياحي و لمقدمي قندوز، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوصياف – ،المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر . ٢٠١٩/٢٠١٨

- روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات،محمد باقر الموسوي الخوانساري الاصبهاني، الدار الإسلامية، ط١، بيروت . ١٩٩١

- سير اعلام النبلاء، شمس الدين بن محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت٧٤٨ هـ)،تحقيق شعيب الارنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت . ١٩٨٤

- الشيخ الطوسي مفسرا، خضير جعفر، مطبعة مكتب الأعلام الإسلامي، ط١، قم . ١٤٢٠ ق

- علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت . بلا

- علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ط١، بيروت – ٢٠٠٩

- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة . ١٩٩٨

ـ اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان عمر،عالم الكتب، ط٥، بيروت –٢٠٠٦

ـ اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، مصطفى ناصف، دار سعاد الصباح، ط١، الكويت . ١٩٩٢

ـ الطوسي شيخ الطائفة، على رضا شهروي، ترجمة كمال السيد،موسسة انصار مطبعة صدر، ط١، قم . ١٩٩٥

ـ ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، محمد سليمان عيال سلمان، مطبعة برجي، ط عربية٢، بيروت ٢٠١٥

ـ المذهب البديعي في الشعر والنقد، رجاء عيد، منشأة المعارف جلال جري وشركاؤه، القاهرة . بلا

ـ مصابيح المغاني في حروف المعاني، محمد بن علي بن إبراهيم بن الخطيب الموزعي المعروف بابن نور الدين (ت ٨٢٥هـ)،تحقيق عائض بن نافع بن ضيف الله العمري، دار المنار، ط١، القاهرة . ١٩٩٣

ـ مصباح المتهجد، أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي (ت ٤٦٠ هـ)، دار المرتضى، ط١، بيروت . ٢٠٠٩

ـ المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية دراسة وصفية نقدية من خلال كتابي الأسلوب والأسلوبية لبيير جيرو، والأسلوبية لمولينيه، فرج حمادو، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح – ورقله، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر . ٢٠١٠/٢٠٠٩

ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، بيروت . ١٩٨٤

ـ المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، أنعام فوال عكاوي، مراجعة احمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت . ١٩٩٦

ـ مكونات الجملة والأسلوب في اللغة العربية دراسة تطبيقية، نعمان عبدالسميع متولي، دار العلم والايمان، ط١، دسوق . ٢٠١٤

ـ المنجد في الإعراب والبلاغة والإملاء، محمدخير الحلواني، وبدر الدين حاضري، مكتبة دار الشرق، ط٤، بيروت . بلا

ـ منهج الشيخ أبي جعفر الطوسي في تفسير القرآن الكريم دراسة لغوية نحوية بلاغية، كاصد ياسر الزيدي، دار بيت الحكمة، ط١، بغداد . ٢٠٠٤

ـ موسوعة معاني الحروف العربية، علي جاسم سلمان، دار اسامة، عمان . ٢٠٠٣

ـ النظريات الكلامية عند الطوسي دراسة تحليلية مقارنة، علي محمد جواد فضل الله، دار المحجة البيضاء، ط١، بيروت ٢٠٠١

ـ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الفت كمال الروبي، دار التنوير، بيروت . ٢٠٠٧

المجلات والصحف المواقع الاليكترونية

ـ مجلة الأثر، العدد ٣٠،جوان، الجزائر . ٢٠١٨

ـ مجلة آداب البصرة، العدد ٥٦، البصرة . ٢٠١١

مجلة إضاءات نقدية، السنة ٦، العدد ٢١، ربيع، طهران . ١٣٩٥ ش

ـ مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات،العدد٤٢،شهر صفر، فلسطين . ٢٠١٧

ـ مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية الإنسانية، مجلد ١٣ عدد ٥٤، كانون الأول، بابل . ٢٠٢١

– مجلة لارك ‘كلية الآداب’مجلد ١٦ رقم (١)٢٠٢٤.

.https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss52.3319

ـ مجلة Pakistan journal of islamic Research,Vol15,2015

ـ مجلة LiNGUA Vol.10 , No1 , Jumi 2015 .ISSN 1693-4725.e- ISSN 2442-3823