أسلوبية التراكيب في القصائد العربية المقصورة

أ. د. سامي علي جبار

كلية التربية/ القرنة – جامعة البصرة

الباحثة آمنة سالم حسن

كلية التربية للعلوم الإنسانية– جامعة البصرة

تُعدّ القصائد المقصورة في الشعر العربيّ ظاهرة إيقاعية وفنيّة شأنها شأن المعلّقات والمعارضات الشعرية، وقد تناولنا في هذا البحث الظواهر الأسلوبية التركيبية كالتقديم والتأخير والحذف والوصل والفصل والأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية كالنداء والأمر والنهي والاستفهام والنفي وأثرها في بناء الجملة الشعرية وإيقاع النّص وإنتاج المعنى. وقد اخترنا عشر قصائد نماذج تمثّل هذا الفنّ وتطوّره في الشعر العربيّ وخصائصه الأسلوبيّة التي تؤكّد فنّيّته وأصالته في الشعر العربيّ القديم والحديث.

The Stylistics of Structures in the Famous Maqsuura Poems

Prof. Dr. Sami Ali Jabbar

College of Education / Qurna

Researcher Amina Salim Hassan

College of Education/ Humanities

The Maqsuura poems are considered as rhythmical and artistic phenomena like the poetic Muualaqaat (The Hanging Poems) and Al-Muaaridhaat

(parodies). The researchers studied the structural stylistic phenomena like fronting, deferral, omission, relation, separation, in addition to the compositional styles of request and non-request, call, negation and imperative, interrogation and their effect in constructing the poetic line , the rhythm of the text and production of meaning. We have chosen ten poems as samples representing this genre , its development and its stylistic features which emphasize the artistry and originality in the old and modern Arabic poetry.

اسلوبية التراكيب في القصائد المقصورة

يُعدُّ التركيب الركن الثاني في الدراسات الأسلوبية، وهو يشمل دراسة الميدان اللغوي بمكوناته الحروف والالفاظ والعبارات بعضها مع بعض، ويعد البناء التركيبي للنص الشعري ميداناً اختيارياً حقيقياً وتطبيقياً لفرضيات المناهج اللغوية الحديثة بصورة واضحة ومباشرة للمتلقي.[١]

لقد عني النحو بالإعراب وعمله بالمفردات والجمل، ولم يُعن بترتيب الالفاظ والدلالة معاً، فعلم التركيب اهتمَّ بدراسة الدلالات الواردة في الإطار السياقي، معتمداً على ابرز الخصائص اللغوية لتلك الدلالات.[٢]

لذا تعددت اشكال الصور التركيبية المكّونة للجمل فيها: أسلوب التركيب الإنشائي وأسلوب التركيب الخبري وكل المظاهر النحوية والبلاغية التابعة بمظاهر الصوتية والدلالية[٣]، والدراسة التركيبية هدفها الأهم هو إبراز الدلالة من خلال هيكل البناء اللغوي.[٤]

وتكشف لنا دراسة القصائد المقصورة في الشعر العربي على المستوى التركيبي عن اساليب الشعراء على اختلافها، ملتزمين بمعايير التقليد والعمل على التجديد والإبداع. والكشف عن البناء التركيبي

---

[1] ينظر: المناهج اللسانية وتطبيقاتها في تحليل النص الشعري وتحليل النقد، رسالة دكتوراه: مجيد مطشر عامر: إشراف: أ. د. سامي علي جبار: ٢٢١.

[2] ينظر: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: توفيق الزيدي: ٧٣.

[3] ينظر: البلاغة والأسلوب نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليش: ٧٩،٨٠.

[4] ينظر: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٧٣، ٧٤.

المتنوع والقيم الدلالية عند الشعراء، واكتشاف الفكر اللغوي العربي في النصوص الشعرية المتمثلة في جميع القصائد المذكورة.

لقد تعامل الشعراء مع اللغة بألفاظها، وتراكيبها بإبداع، وإن كان هناك اختلاف في درجة الإبداع بين كل من كتب في النصوص الجديدة، وبين التراث العربي القديم، إذ نجد طريقة بناء شاعر يختلف فيها عن الآخر في بناء لفظه والإمكانات التعبيرية للغة وطريقة التفكير فضلاً عن الاختلاف في الجهود التي اتخذت العناصر اللغوية لدراسة اللغة والنص بحسب التوجه التراثي لكل شاعر من شعراء المقصورات.

وقد تميز المنهج الأسلوبي بالبحث عن اكتشاف أهم الخصائص التركيبية في القصائد المدروسة، فقد أدرك الظواهر الأسلوبية ذات البناء اللغوي الفني المتناسق للنص الشعري.

وقد تكون هناك إشارة إلى موضوع التركيب في الجملة و ((لا يدخل في هذا العلم افتراضات وأحاج والغاز، اللغة للإفصاح لا للتلهي، وما دام التركيب يبحث الجملة وعناصرها، فيكون مخططنا المنطقي لهذا العلم قائماً على الجملة...))[٥]، وأنَّ مستوى التركيب لا يقف عند حدود تركيب الكلمات فحسب، وإنما هو يتجاوز ذلك إلى طريقة تركيب الجمل في النص الواحد.[٦]

بناء الجملة الشعرية

تقوم الأبحاث الأسلوبية على دراسة بناء الجملة في النحو العربي تأويلاً وتحليلاً و وصفاً للبنية الدلالية الكاشفة عن البنية اللغوية للنصوص الشعرية، فتركيب النص يكون متماسكاً من خلال كلمة أو جملة أو عبارة، والتحليل النحوي يعمد الى كشف أجزاء الجملة وعناصرها وتركيبها ووسائل الربط فيها.[٧]

يكشف لنا بناء الجملة في مجال دراسة النص الشعري، أنه كان يسبق النص من خلال فرض قواعده في مجال اللغة عامة، ووجوده بالوعي اللغوي في ذهن الشاعر خاصة، فالنص يستند إلى التركيب الذي تتكون منه جمل خاضعة للقوانين التي يمكن السماح بخرقها في الشعر والمهم في ذلك ملاحظة مدى الانحراف الذي اضفاه الشاعر في أسلوبه.

---

[5] في اللغة العربية وبعض مشكلاتها: د. أنيس فريحة: ٧٥.

[6] ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي: د. أحمد محمد ويس: ١٤٥.

[7] ينظر: النحو والدلالة: د. محمد حماسة عبد اللطيف: ٢٠٩ وما بعدها.

فالشعر يخرق القوانين العادية التركيبية والتداولية والمرجعية، ولكنه في نفس الوقت يخلق قوانينه الخاصة به، وهو يستند إلى قوانين اللغة العامة ولكنه يثور عليها ايضاً...[٨] وضمن قراءة وإدراك الانحراف الأسلوبي تتجه مهمة الباحث المحلل إلى تحديد مسار ذلك الانحراف بعد قراءة النص ليتأكد في طريقة البناء، وإيضاح العلاقات بين عناصره من خلال انفتاح الألفاظ ووضوحها وصولاً إلى تحقيق اهداف النموذج التركيبي الذي ينتمي اليه كل نوع من أنواع الجمل.[٩]

وأمَّا علاقة الجملة بالمعنى ففي ابسط تعريف الجملة أنها أقل قدر من الكلام تفيد السامع معنى[١٠]وإن الجملة في النص لها دور في تفسير وكشف جانبٍ من المعنى.[١١]

أما المعاني النحوية فتختلف من مفهوم الصيغ النحوية في جانب التجدد والإبداع في الشعر؛ لأن الصيغة النحوية قالب يحشى بالأمثلة المختلفة المتعددة التي لا تنقضى ولا تنفذ[١٢] والصيغ النحوية متضمنة في المعاني النحوية، وهي عنصر واحد من عناصر متعددة تؤدي إليه.[١٣]

في ضوء هذا المنحى يرى بعض الدارسين أن أساس التحليل النحوي في الواقع لم يسلم من الانتقاد في تعيين الجملة وتحديد المراد منها في الدراسات اللغوية الغربية[١٤] وليس هذا فحسب، بل التراث النحوي العربي ايضاً لم يسلم من هذا الانتقاد، على الرغم من أن علماء النحو العربي القدامى اختلفوا في تحديد حدود الجملة، ولم يفردوا منهجاً خاصاً لفهمها، لكنَّهم سبقوا بالإشارة اليها، ونظروا فيما يتعلق بمعنى الجملة، إذ وضعوا معايير لحدها كالإفادة التامة وحسن السكوت عليها. [١٥]

ولعل ابن هشام (٧٦١ هـ)اول من أدرك دراسة الجملة واستبعد كل ما أُبِهم عنها من خلال تحليلها وبيان احوالها واقسامها ووضع باباً في كتابه المغني. [١٦]

---

[8] تحليل الخطاب الشعري: د. محمد مفتاح: ٦٨.

[9] ينظر: بناء الجملة العربية: د. محمد حماسة عبد اللطيف: ١٩.

[10] ينظر: من اسرار اللغة: د. إبراهيم :٢٦٠ – ٢٦١.

[11] ينظر: النحو والدلالة: د. محمد حماسة: ٢٢٩.

[12] اللغة وبناء الشعر: د. محمد حماسة: ٢٣.

[13] المصدر نفسه؛ ٣٤.

[14] ينظر: وصف اللغة العربية دلالياً: د. محمد يونس علي: ٢٧٢.

[15] ينظر: الكتاب: سيبويه: ٢٥/١ – ٣٠، المتقتضب والمبرد: ١٢٦/٤ – الخصائص/ ابن جني: ١٨/١.

[16] ينظر مغني اللبيب: ابن هشام الانصاري: ٤١/٢ وما بعدها.

وفي وصف شيوع الانزياح[١٧] فإنَّ اللغة الشعرية، الذي افصح عنها التركيب النحوي من خلال المظهر الواضح لأساليب شعراء المقصورات التي تميزت بالتنوع المعرفي وأصالة اللغة وإثراء المعنى على مدى مراحل تأريخ النصوص.

إن دراسة الانزياح التركيبي في نص المقصورة يرمي إلى كسر قوانين اللغة المعيارية ليبحث عن قوانين بديلة، ويخرق القانون باعتنائه بما يُعَدُّ استثناءً أو نادراً فيه[١٨] وعلى هذا الأساس يرتبط الانزياح بالنص الشعري ليصبح جزءاً من تركيبه اللغوي والدلالي.

يقصد بالانزياح استعمال المبدع اللغة– مفرداتٍ وتراكيبَ وصوراً – استعمالاً يخرج بها عّما هو معتادٌ ومألوف بحيث يحقق المبدع ما ينبغي لهُ أن يتصف به من تفردٍ وإبداعٍ وقوة جذبٍ.[١٩]

بعد هذه المقدمة شملت قراءتنا مساحة الانزياح التركيبي في الجملة ووظائفها في القصائد المقصورة وكمية الانزياحات في قصائدهم. وقد اتّضحت معالم هذه الظاهرة في الأساليب الخبرية منها: التقديم والتأخير، والحذف، والوصل (الربط) والفصل وكذلك في الأساليب الانشائية الطلبية وغير الطلبية.

لذا سنقف في هذا المبحث عند (بعض الظواهر وإبراز مساحة الظاهرة ثم تعليلها ما احتاجت ذلك...

الأساليب الخبرية:

تمثل الأساليب الخبرية عنصراً مهماً من عناصر التركيب اللغوي تستعمل دراستها في السياقات التركيبية للنص الشعري، وقد أجاد شعراء المقصورات في توظيف الأساليب الخبرية في نصوصهم، لكونها تُعدُّ من أهم اساسيات تركيب بناء النص مع الأسلوب الإنشائي.

وقد أبدع الشعراء في التنوع والتجديد في أساليبهم وتعابيرهم، وإحاطة كل شاعر منهم بمفردات لغوية وفنية نمت عن وعي، وقد كشفوا بيان الطاقة الايحائية البلاغية من خلال سياق الكلام وتجربتهم التي ظهرت من اختيار المفردات في النص.

---

[17] فضاءات الشِّعريَّة: سامح الرواشدة (دراسة في ديوان أمل دنقل): ٥٣ – ٥٤.

[18] وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الاسلوبية: عصام قصيجي، أحمد محمد ويس: ٣٩ (مجلة بحوث حلب) ع ٢٨٤، ١٩٩٠ م.

[19] الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: د. أحمد محمد ويس: ٧.

ويأتي الأسلوب الخبري أحد فروع الاسلوبية التركيبية للتعبير ورصد أهم الظواهر التي تعد نقطة ارتكاز يمكن للدارس أن يبحث فيها استقراءً وتحليلاً وكشف دلالةً وأن يسلط الضوء عليها من خلال البناء اللغوي.

لا شك في أن تنسيق العبارات داخل النص اللغوي الشعري له دور في تماسك الجمل، ومن خلال العلاقات القائمة بين الصيغ الأساسية وتركيب الجمل الشعرية ملاءمة بعضها بعضاً:

١. التقديم والتأخير

عُرف التقديم والتأخير في المباحث الأسلوبية وتوسّع به الباحثون لما يتمثل فيه من انحراف ترتيب العبارات وأجزائها في تركيب الجملة العربية إذ يعدُّ ((وسيلة اسلوبية يلجأ اليها المنشئ لنقل أفكاره ومشاعره ويشرك معه في افق التفكير))[٢٠] وإن العدول عن هذا الترتيب يمثل خرقاً في نظام اللغة المألوف.

وقد ظهرت هذه السمة الاسلوبية كظاهرة في تراث البلاغة العربية، ويظهر الجرجاني (ت، ٤٧١ هـ) نص التقديم والتأخير بقوله: ((هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويُفضي بك الى لطيفة ولا تزال ترى شعراً يروقك مَسمعَهُ، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطُف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان)). [٢١]

أشار النحويون القدماء والدارسون والمحدثون إلى الرتب المحفوظة وغير المحفوظة[٢٢]، والذي يخرق القانون بوضع عنصر في موقع دون آخر مع ملاحظة التغيير الموقعي بأن يكون موافقاً مع تعبير المنشئ والمزايا الاسلوبية في الجملة العربية.[٢٣]

ومن المتعارف أن بنية التقديم والتأخير تمثل انزياحاً عن أنماط اللغة ومعاييرها الثابتة، وأن الجملة لا تتميز بحتمية صارمة في ترتيب الفاظها ودوالّها .[٢٤]ويلتقي في البناء التركيبي النحوي أطراف متعددة

[20] اسلوبية الخطاب القرآني: د. وسام جمعة: ١٢٩.

[21] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني: ١٠٦.

[22] ينظر: الكتاب: سيبويه: ٥٩/١، واللغة العربية معناها ومبناها: ٢٠٧.

[23] ينظر: الدلالة الوظيفية في بنية الجملة الشعرية: د. عامر السعد: ١٧٠.

منها: الأسلوب، والتركيب وإرادة المنشئ، ولكي يكون الوضوح الدلالي له دور في السياق فأنه يتحقق في ترتيب معين للألفاظ اعتماداً على أسلوب المنشئ في التعبير والتأثير الواضح في المتلقي.[٢٥]

وإن لكل من التقديم والتأخير غاية دلالية وتأثيرية في الجملة خاصةً والنص الشعري عامةً، فمن خلال الرتب المحفوظة وغير المحفوظة، بما تسمح لها حدود اللغة أنْ تقوم بتحرك الدوال من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى، لتؤدي دورها في الموقع والوظيفة.[٢٦]

أما مرونة التقديم والتأخير في النظام اللغوي فسببها القرائن المتعددة في الجملة العربية[٢٧]، وإن الدلالة في الوظيفة النحوية الواحدة لا تؤدي غايتها إذا تكررت في القصيدة الواحدة او الشعر كلهُ[٢٨]، فالسياق يضفي بُعداً آخَر وهو الوضوح الدلالي فضلاً عن تقديم الالفاظ وتأخيرها في النصوص الشعرية التركيبية هي التي تؤدي غايتها في النص الشعري، فضلاً عن ذلك يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية غرضها لفت انظار المتلقي وقبوله لها أو لحاجة التوازن في البيت الشعري، وهو ما يقبله القياس أو يسهله اضطرارً.[٢٩]

وعند النظر إلى القصائد المقصورة تلاحظ الدراسة أن نظام البيت الشعري لا يسمح بإطالة الجمل، فالشاعر يلجأ إلى تكثيف الجملة الشعرية، وربما عمد الشعراء إلى التصرف بترتيب الجملة من تقديم وتأخير يلفت الانتباه والذي يصل فيه حد المبالغة[٣٠] ((فيقدم له ما شاء فكره أن يقدم، ويؤخر ما شاء له أن يؤخر، حرصاً منه على تحقيق الهدف التأثيري الايصالي في وقت معاً)).[٣١]

ثمة مجموعة من الابيات تمثلت فيها ظاهرة اسلوبية التقديم والتأخير إذ وجدت في (الجملة الاسمية) بصورة لافته للنظر ففي قصيدة الديلمي من (الرجز) قوله:[٣٢]

لله قلبٌ حسنٌ صبرهُ ما سُئِل الذِّلة إلا أبى

---

[24] ينظر: خصائص الأسلوب في شعر النقائض الأموية: د. أحمد عبد العزيز عتيق الباز: ١٣٨، وشعر عمر بن الفارض دراسة اسلوبية: رمضان صادق: ١١٣.

[25] ينظر: الدلالة الوظيفية في بنية الجملة العربية: د. عامر السعد: ٦٦.

[26] ينظر: قراءات اسلوبية في الشعر الحديث: د. محمد عبد اللطيف: ٣٢.

[27] ينظر: الجملة في الشعر العربي الحديث: د. محمد حماسة: ٦٠.

[28] ينظر: الجملة في الشعر العربي الحديث: د. محمد حماسة: ٧٩.

[29] ينظر: الخصائص: ابن جني: ٢/٣٨٤.

[30] ينظر: البنى الاسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث): د. كمال عبد الرزاق العجيلي: ١٣٦.

[31] شعر عمر بن الفارض (دراسة اسلوبية): رمضان صادق: ١١٣ – ١١٤.

[32] ديوان مهيار الديلمي: ٤.

وفي قول محمود سامي البارودي من (الكامل):[٣٣]

وَلَقَدْ عَلَوتُ سَراةَ أَدْهَمَ لَوْ جَرَى في شَـأوِهِ بَرْقٌ، تَعَثَّر، أَوْ كَبَا

يقدم الشاعران الجار والمجرور في سياق الجملة الاسمية، ويلاحظ أن كلاً منهما يسعى إلى تحريك الدلالات لتقع في نفس المتلقي، وقد قدّم مهيار الجار والمجرور في لفظ الجلالة (لله) على (قلبٌ) لتعلق القلب بالرب والتمسك به، وفيه نبرة استفهام ونغمة تعجب.

وكذلك قول محمود سامي البارودي (في شأوِهِ) تقديم الجار والمجرور الخبر على المبتدأ لتأكيد العلو والسمو والوصول إلى الغاية، وفيه حصر وتقييد.

ويلاحظ أن الشاعر مهيار الديلمي قدّم الجار والمجرور والظرف وشبه الجملة (الخبر) على المبتدأ في قوله:[٣٤]

في كل يومٍ لك عيدٌ فما يغرب في عينيك عيدٌ أتى

قدم الشاعر الجار والمجرور والظرف وشبه الجملة لبيان حالته النفسية ووصف جمال محبوبته، فالشاعر لجأ إلى انتقاء الالفاظ التي تحركت وتناسبت مع بنية الشعر، وإن كان هناك خرق اسلوبي وهو الذي يعدُّ محوراً من محاور الاسلوبية في النص.

وفي السياق نفسه يقول الجواهري في تقديم الجار والمجرور على الفاعل والمفعول به في قوله:[٣٥]

وقَرَّ على الذُّلِّ خَيشومُها [٣٦]كما خطمَ الصعب جَذبُ البُرى

أبرز الشاعران اسلوبية التقديم والتأخير في الجملة الإسمية والفعلية في سياق تغيير الرتبة النحوية الثابتة وهي مجيء الجار والمجرور بعد المبتدأ والخبر في الجملة الإسمية، وبعد الفعل ومفعوله في الجملة الفعلية، والتقديم يظهر الفاعل بمرتبة مميزة وبيان أهمية وقيمته في الجملة الفعلية داخل النص الشعري.

---

[33] السراة: أعلى كل شيء، الأدهم الفرس الأسود، الشأو: الأمد والغاية، كبا: انكب على وجهه وسقط: ديوان البارودي: ٥٢.

[34] ديوان مهيار الديلمي: ٥.

[35] ديوان الجواهري: ٤٨٠

[36] قرّ على الذّل: خضع للذل، الخيشوم: أعلى الانف.

ومن النصوص التي وردت فيها اسلوبية التقديم والتأخير مجيء الجار والمجرور مقدماً على الفعل وفاعله، ومثال ذلك قول مهيار الديلمي من (الرجز):[٣٧]

من مـعشرٍ تضمنُ تيجانهم صوعَ المعالي وعيابَ النهى

وقول ابن المعتز من (المتقارب):[٣٨]

بِـــأَرضٍ تَأَوَّلَ آياتِها عَلى الظَّنِ يَخبِطُ فيها الهَدى

وفي ضوء تقديم الجار والمجرور على الفعل وفاعله يذكر المتنبي هذه الظاهرة في مقصورته من (المتقارب) قوله:[٣٩]

فَمَرّتْ بِنَخْلٍ وَفي رَكْبِهَا عَنِ العَالَمِينَ وَعَنْهُ غِنَى

ومن ظواهر التقديم والتأخير في الجملة الفعلية، تقديم الجار والمجرور والمضاف اليه على الفعل المضارع المبني للمجهول، في قول الجواهري من (المتقارب):[٤٠]

على الرُّطَبِ الغَضِّ إذ يُجتلَى كوَشْيِ العروسِ وإذ يُجتنى

وتقديمه ايضاً الجار والمجرور على الفعل المنفي في قوله:[٤١]

على الجْسِرِ ما انفكَّ من جانبيهِ يُتيحُ الهَوى مِن عـيونِ المها

ومن التقديم في مقصورة البارودي تقديم الظرف على الفعل في قوله:[٤٢]

الْيَوْمَ آنَ لِســـابِقٍ أَنْ يَحْتَذِي طَلْقَ الرِّهانِ، ومُغْمَدٍ أَن يُنْتَضَى

هنا قدّم الظرف على الفعل (آن) في إطار الجملة الفعلية، وقد خرج الشاعر عن قواعد البنية النحوية للجملة، وهو تأخير الظرف عن سياق الجملة الفعلية الشعرية.

---

[37] ديوان مهيار الديلمي: ٤.

[38] ديوان شعر ابن المعتز: ١٣/١.

[39] ديوان ابي الطيب المتنبي: ٢٨.

[40] ديوان الجواهري (الاعمال الشعرية الكاملة): ٤٨٤.

[41] ديوان الجواهري (الاعمال الشعرية الكاملة): ٤٨٢.

[42] ديوان البارودي: ٥٢. آن: حان.

في ضوء ما سبق فإن قراءتنا لشعر المقصورات عمد شعراؤها إلى الانزياح او العدول عن أنماط قواعد اللغة الثابتة، فقد حظي التقديم والتأخير العناية من قبل الشعراء وأبدعوا في هذا الأسلوب الذي من خلاله أعلنوا أن الذات المبدعة قادرة على كسر المألوف والتغيير في ترتيب الدوال، وبيان أثرها في البناء التركيبي.

فضلاً عن ذلك تمتع كل شاعر في حق الانتهاك اللغوي المباح، من خلال توظيف أسلوب التقديم مع الجملة الاسمية والفعلية معاً، مع بيان ميزة الرؤية الدلالية لتفسير النص الشعري.

ويمكن القول إن التقديم حصل في ثلاثة أنواع: تقديم شبه الجملة، والتقديم الاسنادي في المبتدأ والخبر، والفعل وفاعله، وتقديم الفضلات والمكملات.

ومن الاستنتاجات الأخرى:

١. إن تأخير المبتدأ وتقديم الخبر يراد به مغزى هو ملاحظة انتباه الشاعر وتيقظه على الرغم من طبيعة التركيب التي تفرض الترتيب في التركيب النحوي للأبيات الشعرية.
٢. تقديم المفعول به على الفاعل يكون ضرورياً لبيان أهميته وارتكاز الجملة عليه.
٣. يأتي تقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل والمفعول به في صدر البيت يتحقق التماثل المعنوي بين الصدر والعجز، فضلاً عن ما يحدده السياق لغرض التفسير والتحليل، ووضوح حركة النص الذي يثير ذهن المتلقي من خلال ما يحدثه التقديم.

اسلوبية الحذف

يعدُّ الحذف من الظواهر الاسلوبية التي تدخل في البناء اللغوي وتسمو في النص الشعري و يؤكد المنظور البلاغي ظاهرة الحذف لما له أهمية في جذب انتباه المتلقي وتخيل ما هو مقصود في فكر الشاعر، فالجرجاني يقول: ((فإنَّك ترى بهِ تَركَ الذَّكر، أفْصَحَ من الذِّكرِ والصَّمتَ عن الإفادةِ أَزيدَ للإفادةِ وتجدُكَ أنْطقَ ما تكونُ إذا لْم تَنطِق، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ))[٤٣] فالبلاغيون يرون أن في حالة استعمال الحذف ينبغي الا يؤدي إلى غموض المعنى، ويؤدي مقصده البلاغي.[٤٤]

[43] دلائل الاعجاز: ١٤٦.

[44] ينظر: الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: د. فتح الله احمد سليمان: ١٣٨.

فالحذف ظاهرة يراد بها: ((إسقاط جزء من الكلام دون إخلال بالمعنى))[٤٥]، وأهمية الحذف ((تتبع من أنه يثير الانتباه، ويلفت النظر، ويبعث على التفكير فيما حُذف، فتحدث عمليةُ إشراك للمتلقي في الرسالة الموجهة اليه)) [٤٦]

وتمثل هذه الظاهرة الاسلوبية انزياحاً تركيبياً، إذ المح البحث في النصوص المدروسة حذف المبتدأ، وحذف الحروف أوالأدوات.

فمن نسق تحليل البحث للقصائد المقصورة ورد الآتي:

١- حذف المبتدأ:

ومن امثلة ذلك في مقصورة ابن دريد من (الرجز):[٤٧]

وَإِن رَأَيتَ نارَ حَربٍ تَلتَظي فَاِعلَم بِأَنّي مُسعِرٌ ذاكَ اللَظى
خَيرُ النُفوسِ السائِلاتُ جَهرَةً عَلى ظُباتِ المُرهَفاتِ وَالقَنا

يتضح في البيت الثاني الحذف والتقدير في قوله: ((هم أو هو خير النفوس) فحذف المبتدأ لبيان معنى معرفة الناس به من قوة وعزيمة، ويعبر الشاعر في هذه الابيات أن الانسان له الحرية والكرامة وعدم القبول والرضا بالذل، وإنه من خيرة القبائل في المجد والهمة.

ومن نماذج الحذف قول القرطاجني في مقصورته من (المتقارب) :[٤٨]

ثُمَّ انتَهَى كُلُّ رَشــادٍ بَعدَهُم إلــى أَميرِ المُؤمنينَ المُجتَبى
خَــــلِيفَةٌ أَحسَنَ للناسِ فَقَد جَزَاهُ بالإحسانِ عَنهُم مَا جَزَى

حذف الشاعر المبتدأ في قوله (خليفةٌ) والتقدير (هو خليفةٌ) لوجود دليل عليه في البيت الأول في قوله: (امير المؤمنين)، ولعل ذكر المبتدأ أو المسند اليه يؤدي غرض وغاية، هو تغيير المألوف في الوزن والإيقاع وإبعاد الرتابة عن البيت الشعري، وقد جيء بظاهرة الحذف بهدف التعظيم والتوقير وإضفاء صفة الإحسان إلى الخليفة.

---

[45] البرهان في علوم القرآن: بدر الدين الزركشي: ١٠٢/٣.

[46] الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: د. فتح الله احمد سليمان: ١٣٨.

[47] شرح مقصورة ابن دريد: ٧٠.

[48] مقصورة ابي الحسن حازم القرطاجني: ٩٩.

وقد تشكلت ظاهرة الحذف في مقصورة الشريف الرضي بعنوان (يلوذ أبياتنا الخائفون) من (المتقارب) في قوله:[٤٩]

بَني خَـلَفٍ أَنتُمُ في الزَمانِ غُيوثُ العَطاء لُيوثُ الوَغى

بُدورٌ إِذا اِزدَحَمَت في الظَلا مِ شَمَّرَ بُردَيهِ عَنـها الدُجى

والتقدير: (هؤلاء أو أنتم بدورٌ) فالحذف يأتي بغرض التعظيم والمبالغة في المدح لوجود قرينة دالة وهي إنزال الممدوحين منزلة العطاء والشجاعة، وإضفاء تعظيم الشأن وعلو المنزلة.

٢. حذف الحروف والأدوات

تنوعت هذه السمة الأسلوبية التركيبية في حذف الحروف والأدوات التي لها دور فعّال في البناء التركيبي للشعر العربي ذات الأداء الشعري المتميز، ومن الحروف التي حذفت وأدّت دورها الدلالي حرف (رُبَّ)، وقد ورد حذفها لوجود قرينة تدل على المحذوف وهو حرف (الواو) والنكرة المجرورة بعده، وكذلك يدعو الحذف بإسقاط أحد عناصر التركيب لغرض الإيجاز، ومثال ذلك قول ابن دريد من (الرجز) :[٥٠]

وَفِتيَةٍ سامَرَهُم طَيفُ الكَرى فَسامَروا النَومَ وَهُم غيدُ الطُلى

وقول حازم القرطاجني من (الرجز):[٥١]

وَمَربَعٍ عَلى مِياهِ حَمَّةٍ بَينَ غُصُونٍ وَحُصُونٍ وقرى

فقد حذف (رُبَّ) لوجود قرينة دالة عليه، وهي حرف (الواو) المتبوع بنكرة مجرورة، فضلاً عن سياق الكلام الذي يوحى إلى شد انتباه المتلقي والبحث عن ما أراده الشاعر.

وقول ابن المعتز في مقصورته من (المتقارب):[٥٢]

---

[49] ديوان الشريف الرضي: ٤٢.

[50] شرح مقصورة ابن دريد: ١٢٣.

[51] مقصورة ابي الحسن حازم القرطاجني: ٤٣.

[52] ديوان شعر ابن المعتز: ١١/١.

وَســـارِيَةٍ لا تَمَلُّ البُكا جَرى دَمعُها في خُدودِ الثَّرى

وللشريف الرضي قول في قصيدته (يلوذ بأبياتنا الخائفون) من (المتقارب):[٥٣]

وَيَومٍ تَعَطَّفُ فيهِ الحِيا دُ تَشرَقُ أَلوانُها بِالدِما

فقد ورد في سياق البيتين السابقين كلمتا (ساريةٍ، ويومٍ) مجرورتين بـ (رُبَّ) المحذوفة لوجود القرينة الدالة على حذفهما، ويبدو أيضا أن الصورة التشخيصية والجرس الايقاعي في سياق البيت لهما أثر في بيان ما خُذِف من البيتين.

وفي حذف (أداة النداء) يشير اليه الشريف الرضي في مقصورته (كربلا كرب وبلا) من (الرمل):[٥٤]

رَبِّ! إنّي اليَوْمَ خَصْمٌ لَهُمُ جئت مظلوما وذا يوم القضا

حذف الشاعر أداة النداء (يا) والتقدير (يا ربِّ)، فالمعنى في ظاهر السياق البراءة من أعداء آل البيت (عليهم السلام) الذين كانوا سبباً في الظلم والمعاناة التي حصلت في حياتهم.

الاستنتاجات:

١. يلجأ الشعراء لظاهرة الحذف لغرض الإيجاز والاختصار أو لغرض آخر هو مراعاة الوزن مع ملاحظة عدم الغموض في معنى البيت.
٢. وقوع الحذف يزداد إثراء في المعنى، وخصوصاً إذا كان وقوعه في صدر البيت، لأن تأخر المحذوف في عجزه يؤدي إلى ضعف المعنى.
٣. ملاحظة تغيير الحكم في حالة وجود ظاهرة الحذف في (الأدوات) فالانتقال يحصل في تغيير وظيفة الجملة من إنشاء إلى خبر وقد يحصل ذلك في تغيير أداة (الاستفهام) مثلاً.
٤. يأتي الحذف في أداة النداء لإغناء التصريح بها لقرب المنادى أو معرفته.
٥. في حذف حرف الجر (رُبَّ) الذي يقع في صدر البيت يضفي للنكرة المجرورة بعده أهمية خاصة منها إعطاء مركزية قوية في الجملة. مما تكون له عناية ضمن السياق التركيبي.

[53] ديوان الشريف الرضي: ٤٠.

[54] المصدر نفسه: ٤٨.

الوصل والفصل

أدرك البلاغيون ظاهرة الفصل والوصل أنها من الفنون البلاغية المميزة، ولها عناية فائقة في الدراسات الاسلوبية المندرجة ضمن السياق التركيبي.

وقد تميزت هذه الظاهرة في تركيب بناء القصائد المقصورة في الشعر العربي.

إذ تنبه القدماء من البلاغيين إلى اسلوبية الوصل والفصل ذات القيمة التعبيرية المتمثلة في نسق لغوي مثالي أدى الى تحقيق أهدافها البلاغية.

ومن علماء البلاغة الذي كانوا أكثر استيعاباً وفهماً عبد القاهر الجرجاني الذي فطن بذكائه إلى تحقيق العطف في الجمل في قوله:

((اعلم أن ما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها، والمجيء بها مفصولة تستأنف واحدة منها أخرى، من أسرار البلاغة جملة لا يأتي بتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلص والأقوام الذين طبعوا على البلاغة وأتوا فناً من المعرفة في نظم الكلام وهمَّ بها أفراد وقد بلغ حدّ قوة الأمر ذلك أنهم جعلوه حدّاً للبلاغة))[٥٥] والوصل ((هو عطف الجملة على الجملة بأحد حروف العطف، وهو الواو))[٥٦] والفصل ((ترك العطف بين الجملتين))[٥٧]. وفي استعمال العطف حدّد البلاغيون في المفردات أو الجمل أن يكون بين تمام الانفصال أو تمام الاتصال اعتماداً على طبيعة العلاقة الدلالية بين المعطوفين.[٥٨]

وقد اعتمد شعراء المقصورات على حروف العطف وخصوصاً حرف (الواو) اعتماداً مسرفاً في وسيلة ربط الدوال داخل قصيدة المقصورة.[٥٩]

---

[55] دلائل الاعجاز: ٢٢٢.

[56] البلاغة وفنونها وأفنانها (علم المعاني): د. فضل حسن عباس: ٤٠٦.

[57] المصدر نفسه: ٤٠٦.

[58] ينظر: شعر عمر بن الفارض (دراسة اسلوبية): رمضان صادق: ١٣٠.

[59] ملاحظة: حازم القرطاجني قد أكثر من الربط بحرف الواو، والفاء في صياغة ربط الدلالة على مستوى ابيات مقصورته، ٩٥، ٩٧، ١٠٠ وينظر: ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢٨، ٢٩، ٣٠، ديوان الجواهري (الاعمال الشعرية الكاملة): ٤٧٦، ٤٧٩، ٤٨٠.

وثمة ملاحظة أن العطف كثيراً ما يسيطر على البيت الشعري للقصيدة المقصورة، ويكاد الربط في كلِّ بيت من ابيات المقصورات يحقق التماسك النصي بين الأشياء المتشابهة والمتماثلة أو عكس ذلك، ويبدو السر في ذلك راجعاً إلى العلاقة السياقية بين المعطوفين، ولأن الوصل يقتضي التفصيل في الكلام. أما الفصل يؤدي استجابته لسياق الجملة.

يتميز الربط (الوصل) بالعطف في قصائد الشعراء؛ أنهم وظّفوه من خلال استقطاب الفاظ النص ودخولها في التجربة الشعرية المقصودة، ولتكثيف حركة دلالة النص بما تثيره التداعيات النفسية لدى كل شاعر.

وتمثّل هذه الظاهرة الاسلوبية في القصائد المقصورة ملمحاً أسلوبيّاً، وتأتي للدلالة على وجود الترابط والتلاحم بين الابيات مع بعضها داخل النص الشعري ومن ذلك قول ابن دريد من (الرجز).[٦٠]

وَالحَمدُ خَيرُ ما اِتَّخَذتَ عدَّة وَأَنفَسُ الأَذخارِ مِن بَعدِ التُقى

الوصل هنا وقع بين جملتين اسميتين في البيت الشعري، وبحرف العطف (الواو)، وقد وصف اكتساب الانفس، لعلو ورفعة الشأن في ذخيرة الدهر، والتقى في مخافة الله تعالى، وقد أدى حرف الوصل وظيفة سببية تعليلية.

وفي قول حازم القرطاجني من (المتقارب):[٦١]

وظَـنَّ أنَّ الشَّمسَ قد عادَت لَهُ وانجابَ جُنحُ اللَّيلِ عَنها وانجلَى

يتضح في سياق البيت الشعري ربط أربع جمل، وسبب الربط هو اتفاق الجمل في الفعلية (ظنَّ، عادّ، إنجاب، انجلى) مما أوجب الاتصال بينهما، وقد أدى حرف الربط وظيفة سردية ترتيبية.

وفي سياق الترابط الجملي نجده عند المتنبي في مقصورته من (المتقارب):[٦٢]

لِتَعْلَمَ مِصْرُ وَمَنْ بـالعِرا قِ ومَنْ بالعَوَاصِمِ أنّي الفَتَى

وَأنّــي وَفَيْتُ وَأنّي أبَيْـ ـتُ وَأنّي عَتَوْتُ على مَنْ عَتَا

---

[60] شرح مقصورة ابن دريد: ٩٦.

[61] مقصورة ابي الحسن حازم القرطاجني: ٢٠.

[62] ديوان ابي الطيب المتنبي: ٢٩

وكذلك قول محمود سامي البارودي من (الكامل):[٦٣]

فأُصُوُلُهُ الدَّكْنَاءُ تَسْبَحُ في الثَّرَى وفُرُوعُهُ الْخَضْرَاءُ تَلْعَبُ في الهَوَا

تحقق العطف النسقي من خلال ربط الأشياء المتقاربة في قوله: ((فروعه الخضراء) عندما عطفها على جملة (اصوله الدّكناء) بوساطة (واو) العطف في قوله (وفروعه)، وفي هذا دليل على الثبات والاستمرار والعطاء.

وقد عمد أغلب الشعراء إلى الربط بين الابيات في القصيدة الواحدة لغرض بيان المعاني ذات الوصف المباشر في القصيدة أو تعدد الوصف في تلك القصيدة، وقد أبدع الشعراء في خيط (الربط) الوصل في امتداده على مدى الابيات ذات التجربة الشعورية لدى كل شاعر.

ومثال ظاهرة (الوصل) عند أبي صفوان الاسدي من (المتقارب) :[٦٤]

وَلَحـيانِ مُـدّا إلى مَنخَرٍ رَحـيبٍ وَعَرجٌ طُوالُ الخُطا
لَهُ تِسعَةٌ طُلنَ مِن بَعدِ أَن قَصُرنَ لَهُ تِسعَةٌ في الشَوى
وَسَبعٌ عَرينَ وَسَبـعٌ كُسينَ وَخَـمسٌ رِواءٌ وَخَمسٌ ظِما
وَتِسـعٌ غِلاظٌ وَسَبعٌ رِقـاقٌ وَصَـهوَةُ غَيـرٍ وَمَتنٌ خَطا

نجد الوصل بوساطة (واو) العطف في الابيات السابقة أفاد في تشكيل صورة الوصل المتماسكة لوصف البناء التركيبي، والتدرج في استعمال الوصل بحرف (الواو) لغرض بيان معاني الاستمرارية في الاخبار عنه من خلال ذكر صفات الفرس في عنقه وخدّيه ورجليه... [٦٥]فالوصل هنا جاء لتعدد الصفات. ومن امثلة هذه الظاهرة الاسلوبية قول ابن دريد عن الحكمة في مقصورته من (الرجز):[٦٦]

وَاللَومُ لِلحُرِّ مُقـيمٌ رادِعٌ وَالعَبدُ لا يَردَعُهُ إِلّا العَصا
وَآفَةُ العَقلِ الهَوى فَمَن عَلا عَلــى هَواهُ عَقلُهُ فَقَد نَجا

[63] ديوان البارودي: ٥٣.
[64] الامالي (أبو علي القالي): ٢/٢٣٩.
[65] الامالي (أبو علي القالي):٢/٢٤٨.
[66] شرح مقصورة ابن دريد: ١١٥.

امتداد (الوصل) سواء داخل البيت الواحد أم تواليه مع البيت الآخر الذي يتبعه في البيت الأول نجد الوصل بين الجملتين الاسميتين الخبريتين بوساطة (الواو) إذ تحقق الوصل في عطف الجملة (والعبدُ...)) على جملة ((اللوُم...)) لأن الموضوع موضوع حكمة، لذا الترابط الوصلي متين بوساطة حرف العطف.

أما في البيت الثاني الربط بين الجمل بعضها مع بعض بوساطة (فاء) العطف لامتداد السياق الوصلي بين الجمل المعطوفة فحرف (الفاء) تفيد الترتيب والتعقيب، وبها دلالة الحذر من غلبة الشهوة والادارة على العقل، ومن على هواه فقد سلم، والجملة الخبرية هنا تؤدي الحكمة والإخبار للناس كأنه في الذهاب إلى الصلاح والهداية.

أما العطف عند الشاعر الاندلسي حازم القرطاجني في قوله من الرجز:[٦٧]

وصبَّح الصباحَ غيثٌ قَطرُهُ حَـرٍ بِسُقيا كُـلِّ قُطرٍ وَحَرى
وانـهمرَ الغَيثُ الركامُ بَعدَهُ على الرِياضِ والبَياضِ وانهَمَى
وَكَـرَّ فـي مَدرجِهِ مُنتحياً منازِلَ الـدراجِ فيما قـد نَحا
ولألأت بَنـي سِراجٍ سُرجُهُ وَنَوَّرَت مِن أُفـقِهِ مَا قَـد دَجا

فقد أسهم حرف (الواو) في الربط بين الابيات داخل النص الشعري، وعطف بعضها على بعض لوصف المطر المنهمر وسقوطه على الأرض، والمنازل ولمعانه، فقد مثّلت الابيات السابقة صورة شعرية فهي ترمز إلى صباح الاندلس وطبيعتها، من خلال استعمال الشاعر لآلات الوقت والطبيعة والمكان في قوله الصباح، والرياض، والمنازل مما يجعله يرسم صورة جميلة حول تلك الطبيعة.

وقد تحققت اسلوبية العطف بحرف (الفاء) داخل البيت الشعري عند ابن المعتز في قوله من (المتقارب):[٦٨]

وَذي كُرَبٍ إذ دَعاني أَجَبتُ فَلَبَّيتُهُ مُسـرِعاً إذ دَعا

نرصد المؤشر الاسلوبي في هذا البيت الوصل بحرف (الفاء) الذي له دلالة على السرعة، وفي هذا البيت وجد الارتباط قوياً لكونه جواباً (لبيته مسرعاً) لسؤال ((دعاني..)) ومناسبة استعمال حرف (الفاء) دون غير تأكيد لتلبية النداء والسرعة إلى الدعوة.

---

[67] مقصورة ابي الحسن حازم القرطاجني: ٦١.

[68] ديوان شعر ابن المعتز: ١٣/١.

أما شواهد (الفصل) فقليلة جداً في شعر المقصورات، وقد رصد البحث ظاهرة (الفصل) عند أبي صفوان الاسدي من (المتقارب):[٦٩]

فطار وغادر أشلاءها تطيرُ الجنوب بها والضّنا

نجد الفصل بين شطري البيت تاماً، إذ كل شطر مفصول عما قبله لكمال الاتصال بينهما، حيث يمكن أن تنزل الجملة الثانية منزلة الأولى لإفادة الايضاح[٧٠]، فقد جاء ذكر (طار، غادر، تطير) لغرض التوكيد والتفصيل وبيان المقصود.

وقول ابن المعتز من (المتقارب):[٧١]

بَناها الرَبيعُ بِناءَ الكَثيبِ ساقت اليهِ الرِّياحُ النقا

جاء الفصل بين الجملتين في شطر البيت الواحد، فالجملة الثانية (بِناء الكثيب) مؤكدة للجملة الأولى (بناها الربيع) فالشاعر يأتي بالألفاظ ذات الانسجام التام مع استخراج ما فيها من دلالة واضحة في وصفه للربيع بصورة فنية وفكرية في سياق النص.

ومما رصده البحث من الظاهرة الاسلوبية في (الفصل) عند الجواهري قوله في مقصورته من (المتقارب):[٧٢]

وشدُّوا خُيوطاً بأعناقِهِمْ تَصارَخُ ألوانُها بالدِّما

في هذا البيت جملة (وشدُّوا خُيوطاً) مفصولة تماماً عن جملة (تصارخُ الوانها)، فالأولى انشائية طلبية بدأت بصيغة الأمر والأخرى خبرية، لذا وجد الفصل بينهما إذ لا يجوز عطف الانشاء على الخبر الّا لدفع الايهام[٧٣]واخيراً هناك حالات أخرى من الوصل والفصل في القصائد المقصورة (المشهورة) فشعراؤها ابدعوا في بناء وتلاحم القصيدة بالرغم من تنوع في الأداة.

الأساليب الانشائية

[69] الامالي (أبو علي القالي): ٢/٢٣٨.

[70] ينظر: البلاغة الاصطلاحية: د. عبده عبد العزيز قلقيلة: ٢٥٣.

[71] ديوان شعر ابن المعتز: ١/١٣.

[72] ديوان الجواهري (الاعمال الشعرية الكاملة): ٤٨٢.

[73] ينظر: شعر الطبيعة في عصر الموحدين (دراسة اسلوبية): د. محمد عبد الله الشا: ١٧٠.

وتتكون من الاساليب الطلبية وغير الطلبية:

أ. الاساليب الطلبية:

1. اسلوب الاستفهام:

ينساق اسلوب الاستفهام في القصائد المقصورة بأدواته الخاصة والمعروفة بالتصدير: الهمزة، هل، ما، كيف، اين، متى، ماذا، كم، مَنْ، لم، أي. ويعدُّ الاستفهام المؤشر الاسلوبي المهم في الاساليب الطلبية التي لها انفتاح على النص، مما يجعلها ظاهرة منتجة وفعّالة.

وقد ذكر القدماء أن (الاستفهام) مقابل (الاستخبار) والدليل على ذلك قول الزركشي (ت ٧٩٤ هـ): ((الاستخبار؛ وهو طلب خبر ما ليس عندك وهو بمعنى الاستفهام، أي طلب الفهم، ومنهم من فرّق بينهما بأن الاستخبار ما سبق أوّلاً ولم يُفهم حقّ الفهم، فإذا سألت عنه ثانياً كان استفهاماً)).[٧٤]

واسلوب الاستفهام ليس مقتصراً على أدواته فحسب، بل الوقع الصوتي والتنغيم له أثر في تشكيل هذه الظاهرة المعروفة في التراكيب، إذ يقول د. سلمان العاني: ((يعتمد النمط النغمي في الاستفهام (السؤال) على موقع المقطع الأول الذي يتلقى درجة صوته عالية، ويكون هذا المقطع أعلى نسبياً من أيَّة قمم أخرى)) .[٧٥]

والاستفهام: هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل[٧٦]، له دور في نقل المعنى من موضعه الاصلي إلى معانٍ يقتضيها السياق التركيبي داخل النص الأدبي[٧٧]، ولعله من توسّع تراث العرب في إخراج الاستفهام عن حقيقتهِ لمعانٍ، أو إشرابه تلك المعاني..[٧٨]

يأخذ الأثر الاسلوبي طريقه في تحقيق هدفه والدخول ضمن السمات التركيبية في القصائد المقصورة إذ جاء في ضوء دراسة الابيات الاستفهامية ذات السياقات المختلفة في قراءة البنية اللغوية للنص. القائمة على انسجام النص ودلالة المفردات، نحوياً وبلاغياً في إنتاج المعنى المقصود.

ولعل ابن دريد الأبرز في مساهمته لدخول هذه الظاهرة في مقصورته وإغناء أسلوبه في قصيدته المقصورة من (الرجز):[٧٩]

---

[74] البرهان في علوم القرآن: الزركشي: ٣٢٧/٣.

[75] التشكيل الصوتي في اللغة العربية (فونولوجيا العربية): د. سلمان حسن العاني: ١٤٤.

[76] ينظر: علم المعاني: عبد العزيز عتيق: ٦٩.

[77] ينظر: البلاغة والاسلوبية (دراسة تطبيقية على سورة الشعراء) د. عمر إسماعيل البرزنجي: ١٠١.

[78] ينظر: الاتقان في علوم القرآن: جلال الدين السيوطي: ٨٢/٢.

أَراجِعٌ لي الدَهرُ حَولاً كامِلاً إِلى الَّذي عَوَّدَ أَم لا يُرتَجى؟

الاستفهام في قول الشاعر (أَراجِعٌ) يُعبِّر به عن معنى هل يسمع الدهر بهنائهِ الذي كان، فيعيد الزمن الذي مضى أم لا يرتجى عودة شيئاً مما مضى؟، ويدلّ دخول (همزة الاستفهام على المسند (راجِعٌ) للدلالة على التمني والحسرة على الذي انقضى من شبابه الذي لا يعوض.

وقد جاء الاستفهام عند مهيار الديلمي في مقصورته في قوله:[٨٠]

ما لدماء الحبَّ مطلولةً أهكذا فيهنّ دين الدُّمى؟

يضع الشاعر الاستفهام بالهمزة للتعبير عن الحب الذي يجري في المشاعر والاحاسيس، وانه ليس كالدم المتساقط فالشاعر في الفاظه ينقل في المعاني من الاستفهام إلى التعجب والعتب والحسرة على ما يحصل له.

ومن ادوات الاستفهام في قول الشاعر الجواهري من (المتقارب):[٨١]

متى تستفيقُ وفحمُ الدُّجى عليها مشتْ فيه نارُ الضُّحى؟

استعمل الشاعر (متى) في هذا البيت لدلالة الاستنكار وتعجبه ما يحصل ضمائر الناس، والشاعر يستعمل الرمز في نصه الشعري بقوله: (فحم الدجى) و (نار الضحى) في إطار تغطيه ظلمة المشاعر وتقلب الاحوال في ضوء التعجب والسؤال في متى تكون صحوة الضمائر؟

وكذلك يأتي الاستفهام في قول البارودي من (الكامل) في مطلع مقصورته:[٨٢]

هَجَرَتْ «ظَلُومُ» وَهَجْرُهَا صِلةُ الأسَى فَمَتَى تَجُودُ عَلَى الْمُتَيَّمِ بِاللُّقَى؟

قد ورد في البيت الاستفهام بـ(متى) ليدلّ على التمني فالشاعر يتمنى اللقاء بمحبوبته (ظلوم) والسياق يصف الهجر والحرمان من خلال استنطاق الالفاظ في كشف حالة الشاعر نصه الادبي.

---

[79] شرح مقصورة ابن دريد: ٢٣.

[80] ديوان مهيار الديلمي: ٣. والدمى: جمع دُمية، وهي الصورة المُنَقَّشة من الرخام.

[81] ديوان الجواهري (الاعمال الشعرية الكاملة): ٤٨٠.

[82] ديوان البارودي: ٥١.

التنوع ورد في أدوات الاستفهام في اللغة الشعرية للقصائد المقصورة، فالخطاب الأدبي يظهر في النص تحوّل الدلالات في أكثر من موضع، فالاستفهام من أبرز سمات التركيب في وظيفة اللغة الشعرية.

ويأتي الاستفهام في قول الجواهري من (المتقارب):[٨٣]

ولم أدرِ مِن طيبِ إغفائها على الذُّلِّ، أيَّ خيالٍ تَرى

أهمّاً تغشَّاهُ بَعْدَ العــنا كرىً، أمْ صبياً بريئاً غفا؟

ورد في البيتين الاستفهام بـ (أي) في البيت الأول والاستفهام بـ (الهمزة)، ففي صورة البيتين مزيج من مكونات الثقافة اللغوية والأدبية التي انسابت عبر الفاظ وعرض ما هو مكتوب، فالشاعر في حالة نفسية توحي إلى التحسر والحيرة وأسلوبه الذي يبين شيخوخته من الهم ومعاناته من الحياة والسلبية التي عاشها.

ومن ادوات الاستفهام (كم) التي افرط شعراء المقصورات في ذكر هذه الأداة، ولكن اللافت للنظر أنهم، جمعوا في شواهدهم بين مزيج من الأساليب، والتداخل في الدلالات ومثال ذلك المزاوجة بين اسلوب الانشاء واسلوب الخبر، وقد أكّد ذلك حازم القرطاجني في قوله: ((إن المراوحة (المزاوجة) بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية أعودُ براحة النفس)).[٨٤]

فقد ذكر هذه المزاوجة الاسلوبية مهيار الديلمي في قوله من (الرجز):[٨٥]

غضبانُ يالهفي كم أرضيته لو كان يرضى المتجنِّي بالرِّضا

وقد اهتم الشاعر الاندلسي حازم القرطاجني بالتزاوج الاسلوبي داخل مقصورته في قوله من (الرجز):[٨٦]

فَكَم طُلىً مِنهُم بِهِنديٍّ فَرَى! وَكَم حَشى مِنهُم بِخطِّيٍّ حَشَا

وقوله ايضا:[٨٧]

---

[83] ديوان الجواهري: ٤٨٠.

[84] منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب: ٣٦١.

[85] ديوان مهيار الديلمي: ٦.

[86] مقصورة ابي الحسن حازم القرطاجني: ٣٣.

[87] المصدر نفسه: ٣٥.

إنَّ الزَّمانَ الناضِرَ الطلقَ الذي كَـم قَرَّ فِيهِ ناظري بما رأى

استعمل الشاعر التزاوج الاسلوبي في أداة الاستفهام (كم) لأن لها في مسار البناء الشعري والخبري دوراً مهماً فضلاً عن ما فيها من الإثارة والتوتر والانفعال التي يعبر عنها المرسِل بما يوافق الواقع اللغوي الشعري[٨٨]، فالشاعر اتبع الموروث في استعمال (كم) خبرية استفهامية وإن فيهما من الانسجام الدلالي المصحوب بالانفعال والتعجب وسؤال يبحث عن جواب.

ومن النماذج الأخرى في تطبيق التزاوج الاسلوبي بين (الخبر والانشاء) قول مهيار الديلمي من (الرجز):[٨٩]

غضبانُ يالهفي كم أرضيته لو كان يرضى المتجنِّي بالرِّضا

استعمل الشاعر الاداة (كم) مؤدية دلالة أخرى من خلال تغيير وظيفتها من استفهامية إلى خبرية، دالة على الانفعال والتحسر لدى الشاعر، وهو بألفاظه يحرك الدوال والخروج من معنى النص غلى معنى آخر أقتضاه السياق التركيبي فالشعر يوجه سؤلاً ويبحث للتو واللحظة عن جوابه.[٩٠]

وفي استعمال اداة الاستفهام (كم) في قول الشريف الرضي من (الرمل):[٩١]

كَـمْ عَلـى تُرْبِكِ لمّا صُرّعُوا من دم سال ومن دمع جرى

كَمْ حَصَانِ الذّيلِ يَرْوِي دَمعُها خَدَّهَا عِنــدَ قَتيلٍ بالظّمَا

التزاوج الاسلوبي واضح في البيتين السابقين، فالشاعر يرثي الإمام الحسين وأهل بيته (عليهم السلام) والتحسر على ما حصل لهم من مواقف شديدة الالم في مواجهتهم الأعداء.

يمكن القول هناك العديد من المؤشرات الاسلوبية الاستفهامية ذات التحّول الدلالي، التي تم تأويلها وفق القراءة الراهنة، إذ يمكن أن تكون ظاهرة من مظاهر اللغوية الشعرية ذات نسق جديد، فقد حاول من خلالها فحول شعراء المقصورات وضعها في مسلك لغوي ذي جنس أدبي، والعمل على رسمها بصورة جميلة وتعبير فني متميز.

---

[88] ينظر: النحو ودوره في الا بدَّاع: د. أحمد كشك: ١٧٦.

[89] ديوان مهيار الديلمي: ٦.

[90] ينظر: النحو ودوره في الا بدَّاع: د. أحمد كشك: ١٧٥، ١٧٦.

[91] قتيل الظما: هو الحسين بن علي (عليهم السلام): ديوان الشريف الرضي: ٤٤.

.2اسلوب النداء

من المظاهر الاسلوبية التي وردت في القصائد المقصورة، ويعدُ اسلوب النداء من أبرز انواع الانشاء الطلبي الذي يمكن الاعتماد عليه في بيان ما يحتويه النص الشعري، فهو يعد نتاجاً متميزاً في إظهار صفة المشاركة بين المتكلم والمخاطب المنادى، وإضافة بيان دور النداء في بناء النص من خلال التراكيب والمعاني التي يعبر بها الشاعر عن انفعاله وشعوره في حالة النداء.

وقد أقبل بعض اللغويين من القدماء والمحدثين على العناية بهذه الظاهرة، والسبب يبدو هو أيقاظ انتباه المتلقي. إذ إنّه طلب الأقبال حساً أو معنى بوساطة حرف سواء أكان ملفوظاً أم مضمراً.[٩٢]

فأنماط النداء محدودة التنوع لصغر التركيب، فهي أقصر وتكون أساساً من أدوات متبوعة بكلمة أو كلمتين، واسلوب النداء من السمات التركيبية المميزة في القصائد المقصورة وقد حرص الشعراء في تلك القصائد على إخراج النداء من معناه الأصلي إلى معنى ومحتوى آخر. وقد استثمر الشعراء هذه الظاهرة وافتتح بعض منهم مقصوراتهم بحرف النداء (يا) وفي مقدّمتهم ابن دريد في مقصورته من (الرجز):[٩٣]

يا ظَبيَةً أَشبَه شَيءٍ بِالمَها تَرعى الخُزامى بَينَ أَشجارِ النَّقا

الشاعر استعمل اداة النداء (يا) في وصف محبوبته عندما ينادي (يا ظَبيَةً): أي انثى الغزال، وقد شبَّه فتاته المتغزل بها بحسن العينين ونصع بياض المها.

فالشاعر يحول أسلوب النداء الثابت في الدلالة إلى أسلوب آخر فأسلوب النداء يعرف للمنادى القريب والبعيد في حالة النداء بالأداة (يا) ولكن الشاعر غير جوهر الأداة إلى الوصف، وذلك لغرض بيان أسلوب التشبيه البليغ في وصف محبوبته.

ومن المقدمات التي افتتح بها مقصورته الشاعر مهيار الديلمي من (الرجز) بقوله:[٩٤]

ويا عين لو أغضيتِ يومَ النوى ما كــان يوماً حسناً أن يرى

وقوله ايضاً:[٩٥]

---

[92] ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبد المطلب: ٢٩٩.

[93] شرح مقصورة ابن دريد: ١٤

[94] ديوان مهيار الديلمي: ٣.

[95] المصدر نفسه:٧.

يا نجم وكانت مقلتي تنظره حتى استنار بدرِ تمٍّ واستوى

ابتدأ الشاعر بمقدمته الغزلية في البيت الأول بأداة النداء (يا) وفي البيت الثاني يصف المرأة والتغزل بها من خلال الطبيعة، إذ نجد المزاوجة بين موضوعات الغزل ووصف الطبيعة في المرأة من خلال ابتداء الأبيات بأسلوب النداء.

ومن اسلوبية النداء في رثاء الشريف الرضي قوله في مقصورته (كربلا كرب وبلا) من (الرمل):[٩٦]

يا رسول الله لو عاينتهم وهمُ ما بين قتلى وسبا

وقوله ايضاً:[٩٧]

يـا رسول الله يا فاطمة يـا أمِيرَ المُؤمِنِينَ المُرْتَضَى

كيف لم يستعجلِ الله لهم بانقلابِ الارضِ أو رجْمِ السَّما؟

من خلال استعمال الشاعر أداة النداء (يا) حملت دلالة الإغاثة لآل رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) بفاجعة كربلاء، وهو ينادي الرسول (ص) وعلياً وفاطمة (عليهم السلام)، فالنداء في اسلوبه يحمل دلالة التفجع والحزن والأسى لآل البيت (عليهم السلام) وما حصل لهم.

قد يستدعي المقام حذف أداة النداء (يا) اعتماداً على سياق الجملة لأن ((لغة الشعر تأبى في كثير من أمرها ذكر حرف النداء تاركه لسياق البيت وتنغيمه ما يحقق أمر النداء (...) من علامات لغة الشعر الإكثار من حذف أداة النداء ولا سبيل إلى ذكرها إلا لغاية الأثارة والصخب والانفعال)[٩٨]

ومثال أداة النداء (يا) في سياق الجملة قول الجواهري في مقصورته من (المتقارب):[٩٩]

بَنِيَّ إذا الدَّهرُ ألقى القناعَ وصرَّح من حسَرِهِ ما ارتغى

عمد الشاعر إلى حذف اداة النداء (يا) لغرض الايجاز والتشبيه لغاية يقصدها، وهذا ما ترتب عليه السياق الاسلوبي من حوار وتعبير للمتلقي، وإعطاء النص الشعري جمالية اسلوبية من خلال ترابط وتنسيق العبارات داخل نص المقصورة.

---

[96] ديوان الشريف الرضي: ٤٤.

[97] المصدر نفسه: ٤٦.

[98] النحو ودوره في الا بدَّاع: د. أحمد كشك: ١٧٣ – ١٧٤.

[99] ديوان الجواهري (الاعمال الشعرية الكاملة): ٤٨٤.

أن للنداء ادوات كثيرة، ولكن من أكثر استعمالها لدى شعراء المقصورات هي (يا) الأوفر حظّاً في تلك القصائد.

- أسلوب الامر

من الأساليب العربية ذات النسيج اللغوي، وله جزء في البناء التركيبي للقصيدة المقصورة، وأسلوب الامر نوع من أنواع الانشاء الطلبي الذي يتمثل عمله في ((طلب الفعل على وجه الاستعلاء)) .[١٠٠]

وقد أولى البلاغيون عناية في كشف ظاهرة أسلوب الامر، فالسكاكي يقول: ((و الأمر في لغة العرب عبارة عن استعمالها، أعني استعمالَ نحو: لينزل وانزِل ونَزَال وصه على سبيل الاستعلاء)). [١٠١]

ووجود هذه الظاهرة اللغوية في المباحث البلاغية وعناية البلاغيين بها، لكونها بنية طلبية توليدية تحاول انتاج ما لم تتعود اللغة انتاجه، وإخراج البنية عن اصل المعنى[١٠٢]. ومن الاشكال الموضوعة للأمر: ((فعل الامر، والمضارع المقترن بلام الامر، اسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر))[١٠٣]

لقد هيمن أسلوب الأمر على مظاهر التعبير في القصيدة المقصورة إذ ورد في سياقات مختلفة على مستوى اختلاف تلك القصائد وجيء به بمعان تناسب السياقات المذكورة.

تتمثل هذه الظاهرة الاسلوبية في مجيء الامر بفعل الأمر، وعدم مجيء الصيغ الأخرى في القصائد المقصورة، وهذه الصورة كانت لافته للنظر، ومثال ذلك قول ابن دريد في مقصورته من (الرجز) :[١٠٤]

رَفِّه عَلَيَّ طالَما أَنصَبتَني وَاِستَبقِ بَعضَ ماءِ غُصنٍ مُلتَحى

ففي هذا البيت يأتي الشاعر بإسلوب الأمر في الالفاظ (رَفِّه) و (وَاِستَبقِ)، لطلب الرحمة برغد العيش الذي طالما أذاق التعب والحرمان، واستبق من ماء حيائي فلا خير في جسم ضعيف القوى

---

[100] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب: ٣ /٣١، وينظر: علم المعاني : عبد العزيز عتيق: ٧٥١٣، وينظر: البلاغة فنونها وافنانها: د. فضل حسن عباس: ١٥٣.

[101] مفتاح العلوم: السكاكي: ٣١٨.

[102] ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبد المطلب: ٢٩٣.

[103] المصدر نفسه: ٢٩٢.

[104] شرح مقصورة ابن دريد:٢٤.

كالعود اليابس، ففي فعل الامر (رَفِّه) بان ضعفه النفسي والجسدي، الذي لا يخفى على أحد، وبدلالة ما يوحى اليه السياق من اليأس والعجز فاقداً لقوّته وأمله، فالشاعر يستعطف من خلال طلب فعل الامر الحبيب بالرأفة والرحمة.

ويقول مهيار الديلمي من (الرجز) :[١٠٥]

قل للحسين بن عليّ وما نماك أصل الخير حتى نما

استعمل الشاعر أسلوب الامر، وهو يخُاطب بفعل الأمر (قُلْ) ليحقق ما قيل في الإمام الحسين بن علي (عليه السلام) من أصل خير ونماء، فالشاعر يصنع صورة رمزية عن العطاء والتضحية لإيصال المعنى للمتلقي.

ومما جاء في مقصورته ايضاً:[١٠٦]

ما لكم لا تغضبون للهوى وتعرفون الــغدرَ فيه والوفا؟

إن كنتم من أهله فانتصروا من ظالمي أو فأخرجوا منه برا

جسَّد الشاعر في هذه الابيات انفعالَه وهو يثور لما يحصل في الحب، ويشير إلى أمر أراد الوصول اليه هو إما الانتصار للحب أو الابتعاد عنه، فأسلوب الأمر ورد في الالفاظ (انتصروا) و (أخرجوا) في التركيب الشعري دلالة عن الإحياء الايحاء الموجود بصيغة فعل الأمر. فضلاً عن صورة المبالغة في الغضب التي رسمها الشاعر لشد انتباه المتلقي.

وفي سياق عرض صيغة فعل الأمر قول حازم القرطاجني من (المتقارب):[١٠٧]

وَخُــذ مِن الآراءِ بالـرَأي الذي وافقَ قــولَ اللَهِ واترُك ما عَدا

واحزم على الخَيراتِ واعمَل واعتَدِل ولا تَكُن مِمَّن تَــعَدَّى واعتَدى

[105] ديوان مهيار الديلمي: ٤.

[106] المصدر نفسه: ٥

[107] مقصورة ابي الحسن حازم القرطاجني: ١٠٩.

نجد في البيتين تحركّ دلالة (فعل الأمر) من الاستعلاء إلى معنى الإرشاد بتقوى (الله تعالى)، ومطالبة المخاطَب بأداء الخير والعمل وعدم الاعتداء على حقوق الآخرين، إذ ورد في السياق أسلوب المحاورة بتقدير واحترام المُخاطب، والتشجيع على فعل الخير والابتعاد عن دون ذلك.

وقول محمود سامي البارودي في مقصورته من (الكامل):[١٠٨]

وَالدَّهْرُ مَدْرَجَةُ الْخُطُوبِ، فَمَنْ يَعِشْ يَهْرَمْ وَمَـنْ يَهْرَمْ يَعِثْ فِيهِ الْبِلَى

فَاذْهَبْ بِنَفْسِكَ عَـنْ مُتَابَعَةِ الصِّبا وَارْجِعْ لِحِلْـمِكَ، فَالأُمُورُ إِلى انْتِهَا

ورد أسلوب الامر من خلال قوله: (أذهبْ) ليضعه في سياق الحكمة والإرشاد، وليظهر أن الدهر لا يدوم وكل شيء زائل، ويؤكد دلالة الحكمة بالفعل (أرجعْ) للانتباه والتوقف من الاستمرار في متابعة الرغبة واللهو واللامبالاة، وقد جاء الأمر توكيداً وتثبيتاً لقصد الشرط في البيت الأول.

فضلاً عن وجود الامر في هذا السياق هو ((الطلب الذي لا تكليف ولا إلزام فيه، وإنما هو طلب يحمل بين طياته معنى النصيحة والموعظة والإرشاد))[١٠٩]

من خلال هذا التوضيح ورد أسلوب الأمر في القصائد المقصورة بأشكال ومعان مختلفة بحسب موضوع القصيدة، والموقف الذي استعمله الشاعر في نصّه. إذ عمدً بعض الشعراء الى استعمال أسلوب الاستعطاف – أي طلب العفو والرحمة– وأسلوب الغضب، والحكمة والإرشاد. ولم يعمدوا الى أساليب الاحتقار او تقليل الشأن وأسلوب الاحتقار او تقليل الشأن. أذ تميزت القصائد بحمل رسالة الحث في السعي إلى الخير والايمان والمحبة على مدى الدهر.

ومن الجدير بالذكر أن أسلوب الأمر الأقل وروداً بالنسبة للماضي والمضارع في القصائد المقصورة.

- أسلوب النهي

لأسلوب النهي من الوظائف المهمة التي تؤديها أدواته في الكلام، وهو نوع من أنواع الأنشاء الطلبي، ويعد عنصر من عناصر الالفاظ في تركيب الكلام داخل النص الشعري. صورته الكلية تدور

[108] ديوان البارودي: ٥٢.

[109] علم المعاني: عبد العزيز عتيق: ٧٨.

حول طلب ترك الفعل، فدخول أسلوب النهي في التركيب يؤثر في بناء الفعل ويجزمه، وصيغتهُ الوحيدة (لا) الناهية مع الفعل المضارع.[١١٠]

وقد عني دارسو البلاغة العربية بأسلوب النهي، وفي هذا الأسلوب يتمثل بـ (الاستعلاء) أي هو ((طلب الكفَّ عن الفعل على وجه الاستعلاء))[١١١]. من هذا المنطلق نجد البلاغيين يوضحون أن أساس التعبير يستدعي حالة تتوافق مع الذهن لدى المتلقي ويمكن أن تبيّن قيمتها من منطقة (الأثبات) لأن (الكفّ) هو فعل يحصل من النفَّس بضد المنهي عنه، ودخول بنية النهي إلى الأدبية يقتضي تخلصها من قانون (الاستعلاء) للدخول من تشكيل سياقات أخرى متعددة عن اصل المعنى، لتمارس في دلالات أخرى بديلةٍ عن النتاج الأصلي.[١١٢]

ولأسلوب النهي خاصّية تتوفر بدرجة عالية في القصائد المقصورة، ونختار منه في مقصورة ابن دريد من (الرجز) في قوله:[١١٣]

لا تَسأَلَنّي وَاِسأَلِ المِقدارَ هَل يَعصِمُ مِنهُ وَزَرٌ ومُزدَرى

في مستوى تعبير الشاعر ورد أسلوب (النهي) في البناء التركيبي بصيغة (لا) الناهية الجازمة، تبرز الالفاظ التي صدرت عن وعي الشاعر ملاحظة خروج الدلالة من موضعها الأصلي إلى دلالة أخرى، فأسلوب النهي يأتي على وجه الاستعلاء وفي البيت وردت في أسلوب المحاورة النصح والإرشاد واتباع الخير، ويمكن القول أنَّه حصل تداخل الأساليب النهي مع الأمر مع الاستفهام.

ويأتي أسلوب النهي حضور الحكمة في مقصورة حازم القرطاجني من (الرجز) في قوله:[١١٤]

ولا تَجُز في كُلِّ من عامَلتَهُ حُدُودَ ما يُرجى إلى ما يُتَّقى

وقولهُ ايضاً:

ولا تضـــع مكان لينٍ شدَّةً فمن سطا في موضع الحلم هنا

---

[110] ينظر: البلاغة فنونها وافنانها: د. فضل حسن عباس: ١٥٨.

[111] المصدر نفسه: ١٥٨.

[112] ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبد المطلب: ٢٩٧.

[113] شرح مقصورة ابن دريد: ١٣٣.

[114] مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني: ٨٧.

فقد ذكر الشاعر أسلوب النهي في قوله (لا تَجُز) و (لا تضعْ) في معنى الحكمة، ففي البيت الأُول يدعو إلى ترك كل من عامله بسوء، وأن لا ينتظر المعاملة الحسنة. أما في البيت الثاني فالمعنى واضح في حكمة التصرف بالعواطف والاحاسيس وحثَّ المتلقي في تلك الحكمة والعمل بها، فأسلوب النهي الذي استعمله الشاعر أظهر جمالاً للنص الشعري فضلاً عن كشف المكونات الدلالية لذلك النص.

- أسلوب التمني والترجي

هما اسلوبان من الأساليب الطلبية لهما دور في بنية النص الشعري ودلالته، وباعتباره نتاج شاعر يربط مفرداته بمشاعره الناشئة من الذات والفكر، التي من خلالها يبني ويبرز نتاجات الشعر المتميّزة بفكر لغوي مبدع، مرسّخة جذوره في التراث العربي.

والمعنى الذي جيء من أجله التمني هو أن تقع في الأمور المحببة والمستحيلة[١١٥]، وله أداته المعروفة التي تبرز من خلالها الأثر الدلالي (ليت) وقد يتمنى بأدوات أخرى منها: (هل، لو، لعل، هلا، ألّا، لولا، لوما))[١١٦]، وقد ((يكون التمني عزيزاً، صعب الوقوع بعيد المنال))[١١٧]

دخل التمني ضمن الدراسات الاسلوبية لبنية التركيب النحوي للقصائد المقصورة، دالاً على معانٍ مختلفة مناسبة لسياقات مختلفة باختلاف الموضوع إذ ثمة استعمال أداة التمني (لو) في مقصورة ابن دريد من (الرجز) في قوله :[١١٨]

لَو كانَتِ الأَحلامُ ناجَتني بِما أَلقاهُ يقظانَ لأَصماني الرَدى

الأداة (لو) للتمني تبرز بالصورة المستحيلة الوقوع، والمبالغة في التمني، فالشاعر يقول: لو كانت الأحلام أو تمني الأمر الذي رأيته من اليقظة، ففي خيال الشاعر الطابع الرمزي الجمالي في نقل الالفاظ وتحرّك دوالها بالانتقال ما بين الشيء الممتنع والتمني وهذا يحقق جمالية النص من خلال استغلاله للإمكانات اللغوية والدلالية المتاحة له.

وفي القصيدة نفسها قوله:[١١٩]

---

[115] ينظر: شعر الطبيعة في عصر الموحدين (دراسة اسلوبية): د. محمد عبد الله الشال: ١٣٦.

[116] ينظر: البرهان في علوم القرآن: بدر الدين الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم: ٢، ٣٢١، ٣٢٢، وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني: ٥٣/١.

[117] البلاغة فنونها وافنانها: د. فضل حسن عباس: ١٦٣.

[118] شرح مقصورة ابن دريد: ٢٠.

ما أَنعَمَ العيشَـةَ لَو أَنَّ الفَتـى يَقبَلُ مِنهُ مَوتُهُ أَسنـى الرُشا

أَو لَو تَحَلّـى بِالشَبابِ عُمرَهُ لَم يَستَلِبهُ الشَيبُ هاتيكَ الحُلـى

الشاعر هنا يتمنى طيب الحياة مع العيشة الهنيئة لو يحصل على الفِداء والرفعة والشرف قبل حلول الموت، ويرى أنَّ لذَّةَ الحياة بأن العمر لو يتزين ببقاء الشباب ودوامه ولم يسلبه الشيب، ويتحسر على الحياة بأنها ليست ذات قيمة لأن آخرها الهلاك والموت والفناء.

وقد ورد التمني عند الشاعر الأندلسي حازم القرطاجني في مقصورته من (الرجز):[١٢٠]

ليتَ الظباءَ لم تَصِد من رامَ أن يَصيدَها ولا ادّرَت مـن ادّرى

وفي المقصورة نفسها قوله:[١٢١]

حَتَّى لقـالت عِرسُهُ يا ليتَهُ مَيتٌ فَيُبكى أَو صَحيحٌ يُرتَجى

يستعمل الشاعر أسلوب التمني في مقصورته بقوله: ((ليت الظَّباء...)) وقوله: (ياليته ميت...))، فأداة التمني (ليت) وردت مع النداء لبيان ما يلهب النفس من قوة الشعور بالألم والحسرة في ذات الشاعر، ورسم صورة التمني الصعب حصوله في الفاظ مقصودة، ذات الدلالة الدقيقة التي فاقت الخيال، فالشاعر يربط الفاظه بعلاقات نفسية، واجتماعية مستوحاة من واقعه. فضلاً عن ذلك استعمال أداة النداء (يا) تمثل القنوط والاستحالة في وقوع ما يتمناه الشاعر.

وفي السياق نفسه لشاعر من العصر الحديث محمود سامي البارودي من (الكامل) في مقصورته:[١٢٢]

لَيْتَ الشَّبابَ لَنَا يَعُـودُ بِطِيبِهِ وَمِنَ السَّفَاهِ طِلَابُ عُمْرٍ قَدْ مَضَى

وَالشَّيْبُ أَكْمَلُ صَـاحِبٍ لَو أَنَّهُ بْقَـى، وَلَكنْ لا سَبِيلَ إِلَى البَقَا

---

[119] شرح مقصورة ابن دريد: ١٢٢.

[120] مقصورة ابي الحسن حازم القرطاجني: ٦٩.

[121] المصدر نفسه: ٩٥.

[122] ديوان البارودي: ٥١.

الشاعر يتمنى العودة إلى الشباب مستعملاً أداتي التمني (ليت) و (لو) وهذا أمر مستحيل لا يمكن حصوله، كما أن تتميه الرجعة إلى الشباب للابتعاد عن السفاهة والجهل والأخذ بالحكمة، ويتمنى ايضاً ما يلازم المشيب عادةً من رجاحة العقل والوقار والمهابة وكثرة التجارب، ولكن! لا سبيل إلى البقاء.

ومن التمني استعمال (ألا) للعرض والتمني في قول الجواهري من (المتقارب) مقصورته:[١٢٣]

ألا مِن كريمٍ يَسُرُّ الكرامَ بجيفةِ جلْفٍ زَنيمٍ عَتا

يتمنى الشاعر بأسلوب العرض والتحضيض، فأداة (ألا) تحمل معنى التمني والعرض في إيجاد رجل كريم ذات العطاء والسخاء ليسر الكرام، فالشاعر يوجه قوله حول كل رجل جافي الطباع وملحق بقوم ذات الكرم وهو ليس منهم.

ومن ازدواجية الأسلوب في القصائد المقصورة، ورد أسلوب التمني مع الترجي، إذ عمد الشاعر حازم القرطاجني الجمع بين أدوات التمني والترجي (ليت، لعل، عسى) في البيت الواحد، ومثال ذلك في مقصورته من (المتقارب) :[١٢٤]

لم يُبقِ لي صدودُها تعلُّلا إلّا بليتَ ولــعلَّ وَعَسى

وردت أداة (ليت) للتمني لينتقل بها الشاعر لمعنى الترجي لبيان حالته وضعفه عن أمر مستحيل الوقوع والذي يبدو أن ازدواجية أسلوبي (التمني) او (الترجي) في القصائد المقصورة قليل جداً ورودها.

- أسلوب التعجب

أسلوب التعجب ظاهرة بارزة في الدراسة الاسلوبية للقصائد المقصورة، إذ يعدُّ من الأساليب غير الطلبية، وقد ورد هذا الأسلوب ضمن سياقات الأساليب الإنشائية الطلبية.

ويظهر أسلوب التعجب بصيغة سماعية، ولم يرد بصيغة قياسية (ما افعل) و (افعل به). ومن الاستعمال الدارج في صيغة التعجب قول أبي صفوان الاسدي في مقصورته من (المتقارب):[١٢٥]

[123] مقصورة الجواهري (الاعمال الشعرية الكاملة): ٤٧٧.
[124] مقصورة حازم: 24.
[125] الامالي (أبو علي القالي): ٢٣٨/٢.

فَلَم أَرَ باكِيَةً مِثلَـها تُبكي وَدَمعَتُها لا تُرى

الشاعر استعمل الواقع اللغوي لأسلوب النفي (لَمْ) للدلالة على التعجب، إذ يظهر تعجبه بصورة شعورية واضحة في رؤية الباكية وهي حزينة ودمعتها لا تُرى. واختيار ابن دريد التعجب بطريقة الخبر في مقصورته من (الرجز) في قوله:[١٢٦]

عَجِبتُ مِن مُستَيقِنٍ أَنَّ الرَدى إِذا أَتاهُ لا يُداوى بِالرُقى

الأسلوب التعجبي في استعمال الشاعر لكلمة (عَجِبتُ)، فالعَجب هنا أن تيقن الناس أنهم امام موت محتّم وهلاك وفناء، ومع ذلك هم يعيشون غفلة الحياة وملذاتها، وقد حكى أسلوب التعجب بإسلوب خبري.

ووردت ظاهرت التعجب في قول الشريف الرضي في مقصورته من (الرمل):[١٢٧]

أينَ عنكُمْ للذي يبغى بكُمْ ظِلٌّ عدنٍ دُونَهَا حَرُّ لظــى

أيـنَ عـنكُمْ لمضِلٍ طالبٍ وَضَحَ السُّبْلِ واقمارَ الدُّجى

أينَ عنكُمْ للذي يرجو بَكُمْ مَـعْ رَسُولِ اللَّهِ فَوْزاً وَنَجَا

الشاعر يستعمل أداة الاستفهام (أينَ) في أبيات متوالية دلّت على التعجب وسؤاله عما حصل لجدهِ الإمام الحسين وأهل بيته (عليهم السلام)، وقد وصّل الشاعر من خلال كلماته للمتلقي ألمه وشدّة حزنه. وقد أبدع بمخيلته والفاظه التي غاصت في أعماق اللغة ليستخرج دراً في مديح ورثاء أهل البيت (عليهم السلام).

وقول حازم القرطاجني في مقصورته من (المتقارب):[١٢٨]

يا عَجَباً لِطَيِّ هذا الدَّهرِ ما يَنشُرُهُ وَنشرِهِ ما قَد طَوى

الشاعر يتعجب من الدهر وما تحمله من تقلب الأيام والاحداث فيها، فقد استعمل أداة النداء (يا) مع التعجب، وفيها دلالة واضحة لتأكيد قُوة الدَّهر في طيِّ الماضي وإعادة نشره من جديد، وبهذا الأسلوب خرج النداء الى أسلوب التعجب، وخرج عن دلالته الأصلية الندائية إلى التنبيهية التعجّبية.

---

[126] شرح مقصورة ابن دريد: ١١٢.

[127] ديوان الشريف الرضي: ٤٧، ٤٨.

[128] مقصورة ابي الحسن حازم القرطاجني: ٢٨.

ولا شكّ في أنّ المعاني تدرك بالإيحاء والتأثير قبل الأداة الأسلوبية، فالمعنى هو الموجّه واللفظ هو الدّال المنتج.

اسلوب النفي

يمثل اسلوب النفي مقطعاً لغوياً في سياق القصيدة المقصورة ويعدُّ من الاساليب الانشائية الطلبية التي يمكن تحديد رؤيتها ووضوح دلالاتها، واسلوب النفي هو ترك الفعل وإنكاره ويستعمل لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب.[١٢٩]

وضمن إدراك المؤشرات الاسلوبية وردت ظاهرة النفي في النماذج الشعرية للقصيدة المقصورة، فمن تلك النماذج قول ابن دريد في مقصورته من (الرجز):[١٣٠]

قُلتُ القَضاءُ مالِكٌ أَمرَ الفَتى مِن حَيثُ لا يَدري وَمِن حَيثُ دَرى

شكَّل اسلوب النفي في سياق النص التركيبي في أداة النفي (لا) بقوله: ((لا يدري)، فقد انتفى دراية الفرد ما يحدث في المستقبل وقول ابي صفوان الاسدي في مقصورته من (المتقارب):[١٣١]

فلم أرَ باكيةً مثلَها تُبكّي ودمعتُها لا تُرى

يذكر الشاعر أداة النفي (لمْ) مسترسلاً في سياق النص التعجب من خلاله، وقد ذكر اداة النفي الثانية في قوله: (لا تُرى) فالشاعر نفى الفعل المضارع في قوله: (لم أرَ) وأعاد النفي بتركيز الدلالة بوساطة حرف العطف (الواو) ليذكر قول)لا تُرى)، وهو بذلك يركّز على توكيد النفي بصيغة التعجب، ويمكن القول ضم أسلوب الانشاء إلى أسلوب الخبر وحّرك المنطلق الدلالي في داخل النص الشعري.

ويرصد البحث المؤشر الاسلوبي للنفي لدى المتنبي في مقصورته من (المتقارب):[١٣٢]

وَمَا كُلّ مَنْ قَالَ قَوْلاً وَفَى وَلا كُلُّ مَنْ سِيمَ خَسْفاً أبَى

---

[129] ينظر: النحو العربي نقد وتوجيه: ٢٤٦.

[130] شرح مقصورة ابن دريد: ١٣٣.

[131] الامالي (أبو علي القالي): ٢٣٨/٢.

[132] الخسف الضيم والذل، ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣٠.

يتّضح الانتقاء الاسلوبي للنفي في قوله: (وما كلٌّ) و (لا كلٌّ)؛ فالشاعر ينفي أن ليس كل من يقول قولاً يفي به، ولا كل سيم الذل يأبى، وقد أفاد النفي السخرية والتحقير في هجاء كافور الأخشيدي وخرج المعنى للحالات المشابهة، فاستعماله أداة النفي (ما) خرج من معنى النفي إلى إثبات الجزم والقطع في السخرية من كافور الأخشيدي.

وقول ابن المعتز في مقصورته من (المتقارب):[١٣٣]

وَما لِيَ في أَحَدٍ مَرغَبٌ بَلى فِيَّ يَرغَبُ كُلُّ الوَرى

الشاعر استعمل اداة النفي (ما) في سياق الفخر بنفسه – كما يبدو – وجاء بأسلوب النفي ليناسب دلالة السياق الشعري.

وفي السياق نفسه يَرد اسلوب النفي في مقصورة الشريف الرضي (كربلا كرب وبلا) من (الرمل):[١٣٤]

لَمْ يذوقوا الماء حتى اجتمعوا بحِدى السيف على ورد الرَّدى

وقوله ايضاً:[١٣٥]

لا أرَى حُزْنَكُمُ يُنسَى، وَلا رُزْءَكم يُسلى، وَإِنْ طالَ المَدَى

الشاعر في البيت الاول يذكر أداة النفي (لَمْ)، وفي البيت الثاني (لا) في رثائه أهل البيت (عليهم السلام)، فيرسم صورته الشعرية التي تتجسد بالحزن والالم على مر الزمان، فالشاعر في مقصورته أبدع في إخراج عملٍ فنيٍ ادبيٍ بأسمى اساليب صور الإبداع.

وفي قول الجواهري في مقصورته من (المتقارب):[١٣٦]

ولم أدرِ مِن طيبِ إغفائها على الذُّلِّ، أيَّ خيالٍ تَرى

وقوله ايضاً:[١٣٧]

---

[133] ديوان شعر ابن المعتز: ١٤/١.

[134] ديوان الشريف الرضي: ٤٤.

[135] المصدر نفسه: ٤٧

[136] ديوان الجواهري (الاعمال الشعرية الكاملة): ٤٨٠.

[137] ديوان الجواهري (الاعمال الشعرية الكاملة): ٤٨١.

المصادر والمراجع:

– أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٤ م.

– أسلوبية الخطاب القرآني (دراسة في النقد الأكاديمي العراقي): د. وسام جمعة المالكي، دار شهريار، العراق، الطبعة الأولى، ٢٠١٩ م.

– الاتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي(٩١١هـ)، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٥١ م.

– الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: د. فتح الله احمد سليمان، دار الافاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨ م.

– الأمالي (أبو علي القالي (٣٥٦ هـ): دار الكتب العلمية، بيروت، توزيع مكتبة عباس أحمد الباز، المكة المكرمة، الجزء الثاني، ١٤٢٣ هـ، ٢٠٠٢ م.

– الانزياح من منظور الدراسة الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية – بيروت ٢٠٠٥م.

– البرهان في علوم القرآن، الإمام بدر الدين بن عبد الله الزركشي (ت ٧٩٤ هـ)، علّق عليه مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ١، ٢٠٠٧ م.

– البلاغة الأصطلاحية، د. عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٢ م.

– البلاغة فنونها وافنانها (علم المعاني): د. فضل حسن عباس، دار الفرقان للطباعة، عمان، ط ٩، ٢٠٠٤ م.

– البلاغة والأسلوبية (دراسة تطبيقية على سورة الشعراء)، د. عمر إسماعيل أمين البرزنجي، صفحات للدراسات والنشر، الإمارات العربية المتحدة، دبي، ط١، ٢٠١٩ م.

– البلاغة والاسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، هنريش بليث، ترجمة وتعليق: د. محمد العمري، افريقيا الشرق – المغرب – ١٩٩٩م.

– البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث): د. كمال عبد الرزاق العجيلي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢ م.

– التشكيل الصوتي في اللغة العربية، د. سلمان حسن العاني، ترجمة: ياسر الملاح، النادي الثقافي الأدبي، جدة السعودية، ط١، ١٩٨٣ م.

– الجملة في الشعر العربي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي، ١٩٩٠ م.

– الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢ هـ) تحقيق: محمد علي النجار، ط٢، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٢ و ١٩٥٥.

– الدلالة الوظيفية في بنية الجملة الشعرية (رؤية لسانية) في تحليل الخطاب الشعري): د. عامر السعد، تموز للطباعة، والنشر، بغداد، ط١، ٢٠١٤ م.

– اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩ م.

– اللغة وبناء الشعر، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة، القاهرة، ٢٠٠١ م.

– المقتضب: أبو العباس محمد بن يزيد المبّرد، (ت ٢٨٥ هـ)، تحقيق الشيخ محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى، للشؤون الإسلامية في القاهرة، القاهرة، ١٣٨٦ هـ.

– المناهج اللسانية وتطبيقاتها في تحليل النص الشعري تحليل ونقد، مجيد مطشر عامر (إطروحة دكتوراه)، إشراف: أ. د. سامي علي جبار المنصوري، جامعة البصرة، كلية التربية، ١٤٢٩ هـ، ٢٠٠٨ م.

– النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالة، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٦ م.

– النحو ودوره في الإبداع، د. أحمد كشك، دار غريب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨ م.

– بناء الجملة العربية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣ م.

– تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٥ م.

– ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي (بحث في المشاكلة والأختلاف): د. أحمد محمد ويس، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٢ م.

– خصائص الأسلوب في شعر النقائض الأموية، د. أحمد عبد العزيز باز، تقديم: أ.د. صلاح رزق، مكتبة الأداب، القاهرة، ط١، ١٤٣٩ هـ، ٢٠١٨ م.

– دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعّلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢ م.

– دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعّلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢ م.

– ديوان أبي الطيب المتنبي: د. عبد المنعم خفاجي، وسعيد جودة السحّار، وعبد العزيز شرف، مكتبة مصر – القاهرة، ١٩٩٤ م.

– ديوان البارودي (محمود سامي البارودي) حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨ م.

– ديوان الجواهري (محمد مهدي الجواهري)، الاعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط٢، ٢٠٠٨ م.

– ديوان الشريف الرضي، صحّحه وقدّم له الدكتور إحسان عباس، دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠١٢ م.

– ديوان شعر ابن المعتز، صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي تحقيق: يونس السامرائي، عالم الكتب، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٧ هـ، ١٩٩٧ م.

– ديوان مهيار الديلمي، دار الكتب المصرية – القاهرة.

– شرح مقصورة ابن دريد (في فنون الشعر والحكمة والموعظة والأدب والغزل): أبو بكر بن الحسن بن دريد الازدي (ت ٣٢١ هـ)، وعليها شرح تكميلي للأستاذ: عبد الوصيف محمد، دار الفكر للنشر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى، ١٣٥٨ هـ، ١٩٣٩ م.

– شعر الطبيعة في عصر الموحدين (دراسة اسلوبية): د. محمد عبد الله عباس الشال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٨ م.

– شعر المقصورات، مقصورة حازم القرطاجني نموذجاً: هاجر: مركز أبن أبي الربيع السبتي للدراسات اللغوية والأدبية.

– شعر عمر بن الفارض (دراسة اسلوبية): رمضان صادق الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨ م.

– علم المعاني: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩ م.

– فضاءات الشعرية (دراسة في ديوان أمل دنقل): سامح الرواشدة، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، ١٩٩٩ م.

– في اللغة العربية وبعض مشكلاتها، د. أنيس فريحة، دار النهار، بيروت، ١٩٩٨٠ م.

– قراءات اسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٥ م.

– كتاب سيبويه: أبو بشر عمر، بن عثمان بن قنبر، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، مصر، ط ٢، ١٩٨٣ م.

– معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦ م.

– مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الانصاري، (ت ٧٦١ هـ)، تحقيق: د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٦٩ م.

ولم أدرِ كيفَ يكونُ الزعيمُ إذا لم يكنْ لاصقاً بالثرى

الشاعر يستعمل أداة النفي (لم) في مقصورته، فالمضارع المجزوم يدل على الاستمرار والدوام في محاورته التي فيها من الفحوى الدلالي الاستفهامي التعجبي لما يراه في كل من طلب الزعامة.

ويمكن القول: أن لغة النص تشكلت بأسلوب النفي الذي يتضمن معنى الاستفهام والتعجب وتحرّك الدلالة في تركيب القصيدة يكسبها وظيفة شعرية ذات النسق المتجدد. تعد مظهراً من مظاهر التحوّل الدلالي.

– مفتاح العلوم: أبو يعقوب يوسف بن محمد علي السكاكي (ت ٦٢٦ هـ)، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٠.

– من اسرار اللغة، د. إبراهيم انيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٦ م.

– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامية، بيروت، ط٢، ١٩٨١ م.