

خطبة قس بن ساعدة الأيادي دراسة أسلوبية بنيوية

أ.م.د. مؤيد محمد صالح اليوزبكي
كلية الآداب
م.م. الحان عبد الله محمد
كلية التربية
جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث : 2009/5/11 ؛ تاريخ قبول النشر : 2010/5/13

ملخص البحث :

تسعى الدراسة الأسلوبية البنيوية إلى دراسة الهيكل البنائي للنص وتحليل أنساقه التي تكشف عن تنظيمه وفقاً للمستويات الأربعة الصوتي والتركيبى والبلاغي والدلالي، إذ أن كل واحد منها لها وحداتها وتعالقاتها الخاصة التي لا يمكنها بمفردها أن تنتج المعنى إلا باندماجها في مستوى أعلى، فالوحدة الصوتية لا تصبح طرفاً إلا عند اندماجها في الكلمة والكلمة عليها أن تندمج في الجملة، وصولاً إلى وحدة النص الكلية بوصفها بؤرة لاستجماع الوحدات الصغرى للنص، ومن هنا أثارنا دراسة خطبة (قس بن ساعدة الأيادي) دراسة أسلوبية بنيوية، وقد ركز المستوى الصوتي على دراسة الأصوات وتكرارها والتوازيات الصوتية والجناسات أما في دراسة المستوى التركيبى فقد انصب الاهتمام على دراسة الأساليب الإنشائية والخبرية وأدوات الربط التي لها الدور الفعّال في إنتاج المعنى، أما في المستوى البلاغي فقد أولينا الاهتمام بالصورة التقابلية وما أحدثته في السياق النصي من أبعاد دلالية.

Qus Bin Saida Al'Iyadi: Structural and Stylistic study

Assist. Prof. Mu'ayyed
Mohammed Salih AlYuzbaki
College of Arts

Assist. Lecturer Alhan
Abdullah Mohammed
College of Education for girls

University of Mosul

Abstract:

This research attempts to study the speech of Qus Bin Sa'ida Al'Iyadi analytically to show its stylistic-structural features as an oral art followed by narrators to tell people an idea or a view regarding their life and future. In order the orator be able to influence the feelings of his

listeners; he should have a talent and training in theological performance techniques.

The research study has started according to the following four levels: Phonological, structural, rhetorical and semantically.

Finally, we should point out that in the phonological level; iteration, rhythm, and equivalence was evident in clarifying the idea that is in harmony with the text.

At the structural level; compositional, predicate clauses and coupling article as well as poetry representation were obvious in casting stylistic significance revealing the associated psychological mood.

At the rhetorical and semantic level; perceptive images and comparison between clauses in encircling the meaning comprehensively has become evident.

الخطبة الوعظية

هي الخطبة التي تلقى في مناسبات دينية ، فقد يتولاها أحيانا من له في قومه منزلة الحكيم الناصح المرشد ، أو قد يتولاها الأب فيعظ ولده ، أو الرجل أهله ، أو الشيخ قبيلته أو قومه⁽¹⁾ .

ولعل "الاضطراب الديني والقلق الروحي اللذين سادا الجزيرة العربية قبل الإسلام كان سببا في ظهور جماعة من الحكماء يدعون القوم إلى نبذ ما هم عليه من جهالة وضلالة وما يتعلقون به من عادات ونزعات غير حميدة"⁽²⁾ .

ومنذ ذلك الحين انصرفت الطوائف المسيحية واليهودية إلى التبشير والإرشاد الديني والخلقي ، والدعوة إلى التحلي بالأخلاق الحميدة ، وإلى الزهد بالدنيا .

فقد ظهرت جماعة الأحناف ، وكانوا يشكلون فئة مستتيرة في المجتمع العربي قبل الإسلام يرفضون عبادة الأصنام ، والعمل على إتباع ملة إبراهيم الحنيف ، ويبدو أنهم كانوا ذوي اهتمامات دينية ودائمي البحث عن الدين الحق .

وتميزت دعوة الأحناف بعدم الاستسلام لتقليد الآباء والأجداد ، ومن الحنفاء الذين آمنوا بوحداية الله ورجعوا في ذلك إلى ملة إبراهيم (عليه السلام) قس بن ساعدة الأيادي الذي لم تذكر

(1) ينظر : دراسات في الأدب الجاهلي ، عادل جاسم البياتي : 131/1 .

(2) الخطابة العربية في عصرها الذهبي ، إحسان النص : 10 .

المصادر عنه الشيء الكثير بل اكتفت بنتف عن حياته منها انه عمر طويلا ، وانه قد ترهب واخذ يسوح في البراري والقفار متفكرا ومتأملا ، يحث الناس ويدعوهم إلى الإيمان بالبعث واليوم الآخر ، ونبذ عبادة الأوثان والأصنام ، وما كان منتشرا في الجاهلية من ألوان العبادة المنحرفة . كما تذكر بعض المصادر أن له شعرا ونثرا في الوعظ والإرشاد والتنبية على ما أودع في هذا الكون من إبداع في الخلق على انه له خالقٌ واحدٌ لا شريك له وانه لابد من أن يأتي يوم ينبعث فيه الناس من قبورهم ويحاسبون على ما عملوا:

يا ناعي الموت والملحود في جدث
عليهم من بقايا نومهم حذق
دعهم فان لهم يوما يصاح بهم
فهم إذا انتبهوا من نومهم ارقوا
حتى يعودوا بحال غير حالهم
خلقا جديدا كما كان من قبله خلقوا
منهم عراة وموتى في ثيابهم
منها الجديد ومنها الأزرق الخلق
فقد ورد عن النبي ﷺ رآه قبل الرسالة بسوق عكاظ يخطب على جبل احمر بكلام معجب مونق يقول : "أيها الناس ، اسمعوا ، وعوا ... فقال الرسول بشأنه "رحم الله قسا ، إنني أرجو أن يبعثه الله امة واحدة" (1) .

وهكذا يتبين لنا أن صوت الخطيب في نصوص الخطب الدينية جميعا ، كان صوتا مجلجلا فيما يدعو إليه وبما يوافق رؤيته ، وبما يخدم التوجهات الاعتبارية والوعظية والأخلاقية، فهي عموما تلقي مع الهدف الأساسي الذي تهدف إليه رسالة الدين .
وسنعمد في هذا المقام إلى تحليل خطبة (قس بن ساعدة الأيادي) وفقا للمستوى (الصوتي والتركيبى والبلاغي والدلالي) بحثاً عن سماتها الأسلوبية التي لها التأثير الفاعل في نفسية المتلقي.

خطبة قس بن ساعدة الأيادي

يروى أن الرسول ﷺ قد سمعه يخطب في سوق عكاظ على جمل أورك يقول: "أيها الناس ! اسمعوا وعوا ، انظروا ، واذكروا ، من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ما هو آت آت ! ليل داج (2) ، ونهار ساج ، وسماء ذات أبراج (3) ، ونجوم تزهّر ، وبحار تزخر ، وجبال مرساة وارض مدحاة ، وانهار مجرة ، ألا إن ابلغ العظاات ، السير في الفلوات ، والنظر إلى محل الأموات ! إن في السماء لخبرا ، وإن في الأرض لعبرا ! ما لي أرى الناس يذهبون ، فلا يرجعون ؟ أرضوا هناك بالمقام فأقاموا ؟ أم تركوا فناموا ؟ أين الآباء والأجداد؟ أين المريض

(1) تهذيب تاريخ دمشق الكبير ، لابن عساكر : 360/1 .

(2) ليل داج : ليل ذو ظلمة شديدة ، ينظر : لسان العرب : 949/1 ، مادة (دجا) .

(3) سماء ذات أبراج : البروج منازل الشمس والقمر وعددها اثنا عشر برجاً ، المصدر نفسه : 185/1 ، مادة (برج) .

والعواد ؟ أين الفراعنة الشداد ؟ أين من بنى وشيد ، وزخرف ونجد ، وغره المال والولد ؟ أين من طغى وبغى ، وجمع فأوعى ، وقال : أنا ربكم الأعلى ؟ ألم يكونوا أكثر منكم أموالا ، وأطول منكم آجالا ؟

ففي الـذاهبين الأوليـ	ن من القرون لنا بصائر
لما رأيت مواردا	للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومي نحوها	تمضي الأصاغر والأكابر
لا يرجع الماضي إلـ	ي ولا من الباقيـ غابر ⁽¹⁾
أيقنت أنني لا محـا	لـ حيث صار القوم صائر

المستوى الصوتي :

تعد خطبة قس بن ساعدة الأيادي من ابرز الخطب الوعظية ليس على مستوى المضمون حسب بل على مستوى التركيب ، والتركيب الصوتي بالذات ، ولم يصل إلى هذا المستوى إلا بعد رحلات طويلة بين الألفاظ وسحرها الموسيقي وتلاحمها مع المعنى ، فقد حشد المرسل طاقة صوتية كبيرة في خطبته تواشجت مع المعنى في نسيج رائع ، حيث تكمن هذه الطاقة الصوتية المخزونة في الألفاظ بما تحتوي من أصوات تختلف في وضوحها السمعي وقدرتها على إبراز المعنى .

ويتجلى البناء الصوتي لهذه الخطبة من خلال انتقاء الأصوات المهموسة والمجهورة كي تكون منسجمة مع وحدات الجمل .

بيد أن استقلال كل فقرة بإيقاعها الخاص مع الاسترسال في الدلالة مكونة إيقاعا صوتيا هو "ما تعكسه اللغة من أسرار ، وما يتجلى فيها من تناسب بين الدلالات الصوتية والانفعالات التي تتراسل معها ، وما يتبع ذلك من تركيز وسرعة وبطء وتكرار وتوكيد وتنويع في النغم"⁽²⁾ ، وهذا الإيقاع حقق إشباعا سمعيا بالوقوف على صوت المد (الواو) اللين والمردف بالألف (وا) بنسبة أربع مرات والكامنة في (اسمعوا ، وعوا ، انظروا ، واذكروا) .

والواو "صوت مجهور أشبه بالحروف المتوسطة ومخرجه من بين أول اللسان ووسط الحنك الأعلى وهو من حروف اللين"⁽³⁾ .

فهذا المد أسهم في إطالة الصوت وامتداد النفس ليصل إلى جمهور السامعين ، إذ إن المقام هو حث الناس ودعوتهم إلى الاعتاض والتذكير بالموت ، فجاء تكرار الفواصل المسجوعة

(1) غابر : مقيم ، ينظر : لسان العرب : 952/2 ، مادة (غير) .

(2) ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري، محمد فتوح احمد، مجلة البيان-الكويت، ع(288)، لسنة 1990: 59 .

(3) فقه اللغة، حاتم صالح الضامن : 149 .

بحرف المد (و) ليدل على سيطرة المرسل على انفعالاته ، ويحدث تأثيرا كبيرا في نفوس سامعيه.

كما يتجلى لنا الدور الأسلوبي الفعال الذي يضطلع به الوزن في تشكيل الهندسة الصوتية للنص والمتواشج مع تقنية تماثل الفواصل في (تزهـر/تـزخـر) ، (مرساة/مدحاة) ، (يذهبون/يرجعون) ، (اقاموا/ناموا) ، (العواد/الشداد) ، (شيد/نجد) .

وليس هذا حسب ، بل أن مهمة الوزن في الهندسة الصوتية تتجلى في تحقيق الاتفاق في قافية الالبيات المتمثلة بصوت (الراء) في : (بصائر ، مصادر ، الأكابر ، غابر ، صائر) . وبما أن صوت (الراء) ينطلق باهتزازات اللسان المتتالية والمتزايدة في إحداث النغم الهزاز ، وقد اكتسب هذه الصفة من التكرار ومنشأ هذه الصفة هو أن طرف اللسان حين ينطق به يقرع حافة الحنك فوق الأسنان قرعا متكررا ، وفي تكراره مرات متعاقبة ينسجم مع مناسبة المقام في تصوير حال السابقين الذين أجهز الموت عليهم وارتحلوا جيلا بعد جيل ، فقد وفق المرسل في استعمال هذا التعبير المتواشج مع انفعالاته وحالته الفكرية والشعورية والعاطفية . والنغم تسجيلا كان أم توقيعا ، فالتوازن الصوتي فيه واضح ، إذ اختتمت فقراته بفواصل متشابهة ومتوائمة على حرف واحد . فالدور الوظيفي للنغم يتجلى مع روعة الأداء والتعبير فكان اللفظ فيه تابعا للمعنى ومؤديا له، وظفه المرسل لتوضيح غرضه وخدمة فكرته، ومن خلاله أعطى للمتلقى صورة عن تولى من قبلهم ولم يعودوا ، من الآباء والأجداد ، من كان قويا بطاشا ، ومن كان متهاككا ضعيفا من الذين بنوا وشيدوا ، وزخرفوا القصور ، وغروا بالأموال والأولاد .

كما يكشف تماثل الفواصل براعة المرسل في التعبير ، إذ أن تساوي الفواصل في حرف واحد خدم فكرته وغرضه وهو الدعوة إلى تذكير المتلقي بالموت وما آل إليه مصير الآباء والأجداد ، وهذا بالطبع هدفه الذي أراد إيصاله إلى المخاطب ليستثيره به ، فالسجع إذن حقق غرض المرسل بجمال تعبيره وحسن إيقاعه وقوة تأثيره .

وهذا ما يدفعنا إلى تبني قول قاسم البريسم إن الأصوات تمثل الحاضنة لبذور الكلمة في مراحلها التكوينية التي تنمو في ارض النص وفضاءها ، وتتفاعل مع عناصر البنية اللسانية الأخرى كي تكون كيانا فاعلا في جسد النص⁽¹⁾ .

ونلمس في النص تكرار صيغة الاستفهام بالأداة (أين) خمس مرات ، وتعد هذه الأداة من أعمق أدواته دلالة على الحيرة واليأس ، فالشعور الطاعي والمسيطر على المرسل لم يدفعه إلى اختيار هذه الصيغة فحسب ، بل إلى تكرارها ، ولو لم يكن تكرارها على هذه الشاكلة لما استطاعت أن تنقل تجربته العميقة ، وإن تثير إحساسا لدى المتلقي .

(1) ينظر : منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري ، قاسم البريسم : 85 .

أن تكرر أداة الاستفهام يوضح اثر النبر والتنغيم في الدهشة التي ينطلق منها النص ، وتوضح اثر العلاقات النحوية في ترتيب الكلمات لتؤدي المعنى المقصود .

وبالعودة إلى النص - لاستكمال رصد التقنيات الأسلوبية الصوتية - نرى أن التوازي قائم بين جملتين متشكلتين وفق التضاد الدلالي في قوله (انه من عاش مات ، ومن مات فات). فالجملتان قدمتا صورتين اعتمدتا على التضاد الدلالي بين حاليين ، إلا أنهما قائمتان على مبدأ التوازن ، وبسبب التشابه بين الوحدات المتقاربة فيما بينهما ، فقد أدى ذلك إلى حصول تماثل صوتي أفضى بدوره إلى جعل بنى التوازي متماثلة تركيبيا ، كما ولّد هذا التماثل نوعا من الإيقاع تجسد في تماثل الصيغة الصرفية بين الجملتين .

إن هذا التماثل تجسد من خلال تشابه الفواصل بين الجمل (من عاش مات ، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت) ، إذ يتجلى المقطع المديد المقفل بصوت صامت (آت) في السجعات الثلاث بامتداد صوت المرسل ليلتقي بالصوت الصامت أو السكون الذي يعود صداه ليسكن أعماق المتلقي فجاءت الدلالات مرتبطة بمعانيها .

والإيقاع المتولد عن هذا التماثل أعطى قيمة الفعل الدلالية وكان حرف (التاء) هو مركز النبر ، وهو من الحروف الشديدة ، وبهذا تم التلاؤم بين الإيقاع والوظيفة الدلالية .

كما يحفل نص قس بن ساعدة بالجناس الناقص في (مات ، فات) ، فضلا عن الجناس التام بين (آت آت) ، وهذا الجناس يدور حول نواة دلالية واحدة وهي الحياة والموت المحقق بالإنسان .

ويمثل الجناس بين هذه الدوال لما فيه من "عاطلي التشابه في الوزن والصورة ، أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام ، وسر قوته كامن في كونه يقرب بين مدلول اللفظة وصورته من جهة ، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى" (1) .

ويلتقي تماثل الجملتين (من عاش مات ، ومن مات فات) بظاهرة التردد الذي يعني "تعلق لفظة بمعنى من المعاني ثم تردها بعينها وتعلقها بمعنى آخر" (2) ، فبنية التردد تكونت من تكرار لفظة (مات) مرتين بلفظها ومعناها المعجمي أيضا . ولكن معناها من خلال السياق يختلف عن المعنى المعجمي ، وذلك من خلال التعليق النحوي ، فالأولى تعلقت بـ (عاش) والثانية تعلقت بـ (فات).

(1) المرشد إلى فهم إشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب : 663/2 .

(2) الطراز ، للعلوي: 565 .

فالتوافق بين كلمتين في جملتين من حيث اللفظ يؤول إلى التوافق والتماثل مع الإبقاء على الاختلاف في المعاني⁽¹⁾. ف (مات) في الجملة الأولى جاءت بمعنى (انتهاء الحياة) ، في حين (مات) في الجملة الثانية تؤول إلى (حقيقة الإنسان بعد الموت) .

والتشكيل التكراري للفظتين (مات ، آت) أثرى البنية الإيقاعية من خلال التغيير الحادث في النسق اللغوي ، فجعل إيقاعاتها إيقاعات متداخلة تبدي تماثلات صوتية تقاطعية على المستوى الأفقي للبنية اللغوية .

واستمرارا في متابعة التوازيات الصوتية القائمة على التضاد الأسلوبى الدلالي يطالعنا التوازي الآتي بمتتالية ذات الجمل الثلاث التي اعتمدت على سمة الانتظام الداخلي في النص:

ليل داج

نهار ساج

سماء ذات أبراج

إلا أن ابلغ العظا

السير في الفلوات

والنظر إلى محل الأموات

إذ يعد التوازي "سمة من سمات الانتظام الداخلي البالغ الوضوح فيقوم على التقابل أو التناقض بين جملتين أو مستويين تعبيرين يشكلان وحدة الجملة الإيقاعية ، إذ يأخذ التوازي معناه من داخل التناقضات التي يثيرها ، فيقيم من وسط التناقض والتداعي حركة إيقاع خاص في النص"⁽²⁾ .

إن هذا التوازي (المتماثل) شكل توازيا على المستوى السمعي للمتلقى ، إذ إن هذا اللون من التوازي يثير توقع السامع ويحدث توترا على مستوى الإيقاع والتركيب والدلالة ، فمن حيث الصوت يمنح الأذن رنة موسيقية متساوية ، ومن حيث التركيب النحوي تتماثل بنية الكلمة في بداية كل جملة ، أما على المستوى الدلالي فإنها تعكس الهاجس الانفعالي ، لأنها ترسخ دلالة معاني الدين ومدلولاته . فضلا عما يحمله هذا الطابع من ركائز تربوية وإرشادية، داعيا إياهم إلى الاعتاض ، ويحضهم على السير في الفلوات والنظر في القبور لكي يدركوا ما سيؤولون إليه ،

(1) ينظر : التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر ، فايز القرعان ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، الأردن ، مج(11)، ع(6) ، لسنة 1996 : 76 .

(2) البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش ، بسام طقوس ، مجلة أبحاث اليرموك ، الأردن ، مج (9)، ع(1)، لسنة 1991 : 61 .

كما يقتزن هذا المفهوم بدلالة أخرى وهي إيقاظ النفوس لمراجعة ذاتها والعزوف عن المعاصي والذنوب ، وتطهير النفوس ، وما إلى ذلك .

وضم النص توازيا آخر قائما أيضا على تذكير المتلقي بالسلف السابق من آبائهم وأجدادهم، إلا انه يختلف عن التوازي السابق باقتران الأخير بالصيغة الاستفهامية المنفية يقول:
الم يكونوا أكثر منكم أموالا ؟
..... وأطول منكم أجالا ؟

فهذه التراكيب المتوازية حققت في النص انسجاما صوتيا من خلال الإيقاع المتولد من ثنايا الانتظام ، يسعى المرسل من خلاله إلى إحداث التأثير والإقناع في نفس المتلقي .
فضلا عن ذلك فالإيقاع هيا فرصة للوقوف على تشابه الفاصلتين (أموالا ، آجالا) ، حيث اختتمت بحرف المد اللين (الألف) والذي يتمثل بشدة الوضوح السمعي المتأتي من إشباع الفاصلتين بالصوت المديد ، الذي يلت انتباه المتلقي .
إن للمستوى الصرفي أثرا كبيرا في تحقيق الإيقاع الصوتي الذي يؤدي بدوره إلى إحداث التناغم الصوتي بين الدوال ، ومن ثم يعكس هذا التناغم والإيقاع دوره في ضبط دلالة الجملة .
فصيغة التفضيل (أكثر/أطول) امتلكت مقدرة عالية على تحقيق وظيفتين للنص هما:

1. خلق مستوى إيقاعي جمالي للنص .
2. الرغبة في التأكيد على المعنى ، إذ أن البناء الصرفي للكلمتين (أموالا ، آجالا) اتفق وزنيا فكان (أفعالا) ، فالمرسل كان واعيا في استخدام هذه الصيغة ، فلم يقل (مال) و(آجل) فالذي يبدو أن (أفعالا) ابلغ من فعل وأقوى وذلك لان مدة الألف ، وفتح الفم بالألف أطول من لفظ الكلمة بجذرها الثلاثي ، ومن المعلوم أن (أفعالا) ابلغ من (فعل) في الوصف⁽¹⁾ وأزيد معنى على رأي ابن جني الذي يرى في زيادة المباني زيادة في المعاني. لذلك فالتحكم في استعمال الصيغ الصرفية له اثر في بناء دلالة النص .

وتضطلع خطبة قس بن ساعدة الأيادي بمهمة إدخال مقاطع شعرية ضمن سياق الخطبة ، وهذا أمر طبيعي لان الشعر يعد ديوانه وسجل محافله ومستودع حكمته وينبوع بلاغته ، ولإدراكه العميق لدوره في استثارة المخاطب وإقناعه والتأثير فيه.

إذ نرى أن بنية النص الشعري مختومة بصوت (الراء) المتحقق بفعل الصيغ الصرفية المنتهية بـ (الراء) الساكنة . حيث انتظمت الصيغ الصرفية (بصائر ومصادر والأكابر وغابر

(1) ينظر : معاني الأبنية في العربية فاضل صالح السامرائي: 28 .

وصائر) بإيقاعاتها المتنوعة بين صيغتي (فعائل) و(مفاعل) و(اسم الفاعل) . ف "إلى جانب كون القافية بنية صوتية فهي بنية نحوية صرفية دلالية ، تتوافق مع بنية الدلالة العامة للنص"⁽¹⁾ .

فالأبيات الشعرية جاءت تغييرا إيقاعيا تصاعد حتى بلغ الذروة في القوافي المتماثلة إذ تعاضد الإيقاع الداخلي مع الإيقاع الخارجي والقوافي لإحداث هذا الانسجام الإيقاعي بعد التمهيد الذي أحدثه السجع والتوازي والتماثل النحوي والصرفي في المقطع النثري فكأنها سنفونة بلغت ذروتها في الإيقاع الشعري واللافت للنظر إن النص انتهى في ذروته ... إحداثا لأقوى اثر ممكن في النفوس والأسماع استحضارا لوظيفة النص ومناسبة لغرض المقام وهو التبشير بالدين الجديد وتخويف عبدة الأوثان من غضب الله ونقمته .

وفحوى القول ان التداخل على مستوى الجنس الأدبي بين (الشعر والنثر) يقصد به إعطاء فاعلية للنص ، فالتناقض هنا من اجل التقوية الدلالية ، إلا أن دخول هذه الظاهرة في باب الموسيقى الشعرية يتم على مستوى سمعي إذ أن الكسر الذي يحدثه الشعر في النص يشد انتباه المتلقي ، ويكسر لديه أفق الانتظار الخاص بالجنس الأدبي الذي تكون لديه نتيجة الممارسة السمعية للنص⁽²⁾ .

إن ورود الشعر في النص النثري يخدم البنية الدلالية للخطبة في الوقت الذي يكسر فيه أفق الانتظار لدى السامع .

المستوى التركيبي :

استهلت بنية هذا الخطاب كما هو واضح بالصيغة الندائية المتعلقة بالخطاب الأمري الصادر من (المرسل) والذي قصده حمل (المرسل إليه) على الأخذ به على وجه الإلزام ، يقول : (أيها الناس ! اسمعوا وعوا ، انظروا ، واذكروا) .

فقد استهل المرسل هذا المقام متحدثا إلى الناس ، داعيا إياهم إلى الاتعاظ والأخذ بسبل العقل والتأمل .

بيد أن استهلال الخطاب بالصيغة الطلبية الامرية جاءت مؤسسة وفق الترتيب المنطقي حيث أمرهم أولا بالسماع ثم بالانتباه والاعتبار وأخيرا بالذكر .

ومن خلال هذه المتتالية المتماثلة دلاليا ، ينتقل المرسل إلى عرض موضوعه وفق التسلسل المنطقي، مبتدئا بالصيغة الشرطية المؤسسة من أداة الشرط (من) وفعل الشرط وجوابه، يقول : (من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ما هو آت آت) . فالإجراء الأسلوبية الذي يمكن

(1) بنية القصيدة ، عبد الهادي زاهر ، مجلة كلية الآداب ، صنعاء ، ع(3) ، لسنة 1981 : 223 .

(2) ينظر : البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرفي : 108 .

رصده في مقدمة هذا الخطاب هو تكسر الأنساق والانتقال من الأسلوب الامري إلى الصيغة الشرطية . ولهذا الأسلوب دلالة تكمن في ضرب الأمثال بالمشاهد المحسة ، فلكل إنسان مصيره النهائي وهو الموت ، وكل ما هو مقدر من الله تعالى سوف يأتي .

فالقراءة الأسلوبية البنيوية تحيلنا إلى دلالة التوكيد اللفظي وتقديم المسند إليه على المسند والإضمار الحاصل في الجمل الثلاثة المذكورة .

إن تقديم المسند إليه ضمير الشأن (هو) على التوكيد اللفظي للمسند (آت آت) أفاد تخصيص المسند إليه بالخبر الفعلي ، أي قصر الخبر الفعلي عليه ، وهو أن كل شيء موعود به الإنسان من الله تعالى سيأتي ، فحرص المرسل على وصول المعنى كاملاً إلى ذهن المتلقي عمد إلى أسلوب توكيد الخبر وإثباته فإذا "قدم المسند إليه على الخبر الفعلي ، كان الفعل ثابتاً وواقعاً"⁽¹⁾.

فعلى الرغم من الاختلاف الحاصل في البنية التركيبية لهذه الجمل ، إلا أن دلالتها واحدة تردد الفكرة الموحدة التي تشير إلى إن الموت أزلي ، كما أن كل شيء في هذه الحياة له مصيره المحتوم . وتعد هذه الجمل أشكالاً مختلفة لهذا المعنى المتكرر .

ثم ينتقل المرسل إلى عرض أفكاره بأسلوب التقرير المباشر بعبارات شديدة الوقع بعيدة الصدى في النفوس ، يقول : (ليل داج ، نهار ساج ، سماء ذات أبراج ، إلا أن ابليح العظاات السير في الفلواات ، والنظر إلى محل الأمواات) .

فالنواة الدلالية في هذه المتتالية تجسدت في التوازي التركيبي الذي شمل بنى النص المتوازية من خلال الانعطافة الأسلوبية بين الجمل على صعيد البنية السطحية ، أما الوصل القائم بين جمل المتتالية على مستوى البنية العميقة فتجسد من خلال الدعوة إلى التأمل بطبيعة الحياة واليوم الآخر ، ثم تذكير المتلقي بالموت واليوم الآخر ، إذ يدعوهم ويحظهم على السير في الفلواات ، والنظر في القبور ، ليعتبروا بها ويدركوا ما سوف يؤول إليه مصيرهم ، ويقترن ذكر الموت واليوم الآخر لان يسترجع المرء حياته ويستذكر أعماله وأفعاله ، ويعي خطورة ما يقدم عليه ، إذ لم يكن له وجه من الحق .

وتميزت الجملتان (ليل داج ، ونهار ساج) بخصوصية أسلوبية ومضمونية من خلال تنكير المسند إليه (ليل ، نهار) فالمقام يمنع من التعريف ، لان القصد من الليل تعظيم شأنه بسكونه وهدوئه ، أما النهار فيمثل الصورة المقابلة بحركته وضيائه ، فتتكيرهما اذن للدلالة على التعظيم والتعجب .

(1) من بلاغة النظم العربي ، عبد العزيز عرفة : 178/1 .

وفي النص ثمة تراكمات وصلية متنوعة ، ومنها تراكمية البنى الاستفهامية ، إذ حظيت هذه البنى بنسبة توارد عالية فكانت الأكثر شيوعا في هذا النص ، لكونها بنية تميزت بفعالية أسلوبية ومضمونية ، فقد شكلت موضوعا قائما بذاته لما فيها من خصوصية تركيبية برزت التراكم بتوالي الأدوات الاستفهامية ولاسيما الأدوات (أين) و(الهمزة) ، فقد وردت الأداة (أين) الاستفهامية (خمس مرات) ، في حين وردت الأداة (الهمزة) (مرتين) فضلا عن ورود الأداة (ما) الاستفهامية مرة واحدة في النص ، إذ أضفت هذه التراكمية الاستفهامية دلالة استقرارية في بنية التشكيل اللساني إذ "إن تكرار الأداة الاستفهامية نفسها لجمل متتابعة يجعل بدء الجمل ذا صبغة اتفاقية ويضعف حالة الترقب نظرا لإشباع السياق النصي بالجمل الاستفهامية ، غير أن هذه البنية التماثلية تخفي بداخلها المغايرة"⁽¹⁾ .

فهذه الصيغ الاستفهامية التي طغت على النص تعبر عن مدلول واحد وهو الحيرة التي صدرت من المرسل من خلال نظرته في أمر الوجود ، فقد وظف حيناً (ما الاستفهامية): (ما لي أرى الناس يذهبون فلا يرجعون ؟) ، وحيناً آخر اعتمد همزة الاستفهام: (ارضوا بالمقام ؟) ، و(ألم يكونوا أكثر منكم أموالاً ، وأطول منكم أجالا ؟) ، وقد يلحقها بأمر المعادلة (ارضوا أم تركوا) إلا أنه أسرف في توظيف أين الاستفهامية ، وهي أعمق أدواته وأسمائه دلالة على الحيرة واللبس . (أين الآباء ؟ ، أين المريض ؟ أين الفراعنة ؟ أين من بنى وشيد ؟ ، أين من طغى وبغى؟).

فالآثر الأسلوبية الذي نرصده في تراكمية الجمل الاستفهامية هو الانعطاف الأسلوبية من خلال احتشاد حروف العطف (الواو ، والفاء) ، وميزة العطف في هذه البنى الاستفهامية أنه عطف جملا على جمل فضلا عن تواشجه مع عطف على صعيد المفردات كما يأتي : (يذهبون فلا يرجعون) ، (الآباء والأجداد) ، (المريض والعواد) ، (بنى وشيد) ، (زخرف ونجد) ، (طغى وبغى) ، (جمع فأوعى) .

ويخلق تراكم الاستفهام بأداة موحدة هي (الهمزة) نسقين تماثلين في سياق النص يعضدهما تكرار الفعل الماضي (رضوا) ، (تركوا) فضلا عن تماثل الفعلين بالضمير (الواو) الذي يفيد لمطلق الجمع المذكر السالم .

كما يكتسب تراكم الجمل الاستفهامية بعدا دلاليا أعمق من السابق عندما يغدو محتشدا في (ست جمل) ، إلا أن مجيء هذا التراكم والتكرار بالأداة الاستفهامية (أين) في النص لا يخلق قيمة أسلوبية - بحد ذاته - وإنما تكمن فاعلية هذا التركيب في صيغته الإيحائية .

(1) أسلوبية البناء الشعري : دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي، ارشد علي محمد 95 .

إذ أن البنى الاستفهامية للأداة (أين) تتجه إلى المكان ، فالمرسل يستفهم عن غيابهم بقرينة الأسماء الظاهرة (الآباء ، الأجداد ، المريض ، العواد ، الفراعنة) .

كما تتجه الأداة (أين) في الجمل المتلاحقة بالسابقة ليستفهم بها عن مصيرهم بقرينة الفعل الماضي (بنى ، شيد ، زخرف ، نجد ، غره ، طعى ، بغى ، جمع ، أوعى) .
كما أضفت الجملتان الاستفهاميتان المنفيتان (ألم يكونوا أكثر منكم أموالاً ، وأطول منكم أجالاً ؟) دلالة استقرارية في بنية التشكيل اللساني .

وهكذا نجد أن النص زاهر بتراكم الاستفهامات وبأدوات مختلفة ، إذ أن هذا التشكيل المتكرر لم يأت اعتباطاً ، بل له مسوغة الأسلوبية الدلالية ، وذلك لإيثار أنموذج السلف السابق ليدركوا وليعتبروا به فقد تولى من قبلهم ولم يعودوا ، تولي الآباء والأجداد ، من كان منهم قويا بطاشاً ، ومن كان مهالكا ضعيفاً ، الذين اثروا وابتنوا وزخرفوا القصور ، ونعموا بالأثاث الفاخر ، ومن اغتر بما كان عنده أولاد وما أقنتى من مال ، فضلاً عن استبد وظلم ، حتى خيل إليه انه رب يعبد ، لقد أجهز عليهم الموت وارتحلوا⁽¹⁾ .

وصفوة القول أن الجمل في هذا النص نوعان متعاقبان ، النوع الأول جمل تقريرية اسمية وفعلية (مخبر عنها بأفعال ماضية) ، وجمل استفهامية تفيد التكرار إذ تجيء تعقيباً على الجمل الأولى ، ولذلك تحذف بعض أجزائها ليركز الاهتمام على موضوع السؤال ، أو بعبارة أخرى ، البحث عن حقيقة الحياة ، وهذا التساؤل لا يحل التناقض الوجداني الذي أوماً إليه ، ولكنه يصعده إلى أفق فكر موضوعي حتى يصل إلى نهاية الخطاب الذي يحيل التساؤل كله إلى جمل تقريرية مباشرة ويعرض الأفكار دون تساؤل أو تعجب أو أية صيغة من صيغ الانشاء .

وحين نتأمل في هذه الابيات الشعرية نجد ان المرسل قد احدث منبهاً أسلوبياً قائماً على التداخل بين (النثر والشعر) على مستوى الجنس الأدبي ، هذا المنبه الأسلوبية لم يأت بشكل عفوي وإنما له مسوغة الدلالية لشد انتباه المتلقي ، وليخلق في ذهنه تحفيزاً كبيراً واستجابة أقوى للتذكير ، بأنموذج السلف السابق ، وليكون متعظاً بعظته ، وموقناً انه سيمضي مضي ذويه وأهله الأولين.

وهكذا تبدو الصيغة الشعرية وسيلة لإحداث المفاجأة للمتلقي ، بوجود المنبه الأسلوبية لمخالفتها للسياق النصي ، وهذه هي فكرة (السياق الأسلوبية) عند ريفاتير وهو "نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع"⁽²⁾ . وهذه الصيغة أعطت غرضاً دلالياً للنص لما لها من دور ايجابي في خدمة دلالة النص الكلية.

(1) ينظر : فن الخطابة وتطوره عند العرب، إيليا حاوي : 55 .

(2) معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير : 56 .

المستوى البلاغي والدلالي :

يسعى المستوى البلاغي والدلالي إلى البحث عن الدلالة الكامنة وراء النص ، بوصفه العنصر الرئيس من عناصر العملية الاتصالية ، "فالنص تحكمه طاقة دلالية جامعة لكل مكوناته اللغوية منها والأساليب البلاغية والإيقاعية وغيرها من المكونات النصية بحيث يبدو كل عنصر من المكونات منسجما مع العنصر الآخر بفعل هذه الطاقة"⁽¹⁾ .

ومن هنا تأتي أهمية دراسة الأشكال البلاغية بوصفها عناصر مهمة وأساسية بفعل تواجدها مع دوال لغوية مختلفة داخل النص لتنتج نصا متكاملا متماسكا ، بفضل كل الوحدات اللغوية ذات الوظيفة التواصلية الواضحة التي تحكمها جملة من المبادئ ، منها الانسجام والتماسك والإخبارية توفر جميعها مضمونا مفيدا للرسالة .

فعند التأمل في النص يلاحظ بان تجربته جديدة في لغتها واختيار كلماتها وفي طبيعة تركيبها الغوي ، وهذا يدل على عمقه في رؤية الأشياء .

فالاختيار في التصوير للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه نابع من البيئة العربية ، فالألفاظ (عاش ، مات ، الليل ، النهار ، السماء ، الأرض ، الآباء ، الأجداد) هي مفردات وظفها المرسل للافصاح عما يجول في داخله.

وأولى الصور البلاغية المتشكلة في النص ، هي صورة المقابلة بين (الحياة/الموت) بقوله (من عاش مات ، من فات مات) ، إذ عمد المرسل إلى مقابلة الحياة الدنيا بالموت ، وهما صورتان مستمدتان من طبيعة الحياة العربية وكل حياة ، فتعبيره عن معانيه تشكل وفق أسلوب الترتيب المنطقي (الاستدراجي) ، حيث قابل اللفظة الأولى (عاش) باللفظة المقابلة (مات).
فالتذكير بالموت في هذا المقام له دلالة لتنبيه المقابل إلى التفكير والاعتاظ ، واخذ الأمور بعين الاعتبار ، كما ان حرص المرسل في الخطاب الوعظي على الإكثار من توظيف ألفاظ (الحياة والموت واليوم الآخر...الخ) هي دعوة لإيقاظ النفوس لمراجعة ذاتها ، والعزوف عن ارتكاب المعاصي.

ويمكن عد هذه الألفاظ حجة يستند إليها المرسل لإصلاح أمر يراه مخلا بالمجتمع العربي والحياة العربية آنذاك . وليس هذا فحسب ، بل تكمن مقدرة المرسل على الاتيان بالصور الحسية التي نجد من خلالها إشارة إلى ملامح نفسية ، ذلك أن اختيار (الليل ، والنهار والسماء) قد يوحي بشيء من التفكير العميق والتأمل بالحياة.

(1) أساليب الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية ، قراءة بلاغية لنص شعري ، لعلمة الفحل ، فايز القرعان، مجلة جرش للبحوث والدراسات ، مج(2) ، ع(1) ، لسنة 1997 : 76 .

وإذا عدنا إلى هذه الصور نلاحظ أنها موزعة على جزئيات متكاملة في تتابعها، يقول (ليل داج ونهار ساج وسماء ذات أبراج) ، فالليل بما فيه من سكون وظلام والبست ظلمته كل شيء يحل لتأتي صورة النهار الذي يمثل الصورة المقابلة (الليل) المتمثلة بالحركة والضياء، ومن خلال حديثه عن الليل والنهار يتحدث عن السماء ويصفها بأنها ذات بروج وقصور مشيدة. وباجتماع الصور الثلاث هذه اظهر المرسل الشكل والحركة الخفية بفعل أداة الربط . ويكمن جمال الصور البصرية (الليل/النهار) باجتماع جزئياتها معا في كل من طرفيها ، لتقريب الجانب المعنوي إلى فهم المتلقي ، وبهذا يمكننا القول أن "تكوين الصور البصرية تفوق فيما يبدو الصورة السمعية والحسية التي يقل الاحتفاظ بها ، ومن ثم يضعف تأثيرها"⁽¹⁾.

وعلى أية حال يمكن أن تمتلك الصور البلاغية في النص قدرة عالية على التأثير والاستجابة من الطرف الثاني للمتلقي . فالصورة البلاغية لا تقف قبالة الأشياء المادية لتصويرها وإنما تتعدى ذلك التصوير إلى إيجاد حالة شعورية ولحظة انفعالية لتتحول الكلمات إلى استشعار داخلي بواسطة اللغة ، وهذا ما لا يفعله أداء الفكرة أداء حقيقيا مباشرا.

وتكمن جمالية النص بالغوص تحت سطح التراكيب لاستكناه الدلالة المخفية وإضاءة النص ، إذ أن القراءة الأولى للنص تقف عند حدود الدلالة السطحية ، وعند حدود اختيارات المرسل المعجمية ، أما القراءة الثانية ، فهي القراءة البنيوية التي تتكشف فيها الدلالة العميقة، عندما تقصد الدوال شيئا آخر غير ما يقوله النص⁽²⁾ ، فتوحي بذلك بؤرة النص بفكرة التعبير عن حيرة المرسل وعن حالته النفسية والشعورية ، فقد وجد في صورة التضاد بين (الليل والنهار) معادلا موضوعيا للإفصاح عن مشاعره وأفكاره المتولدة من فكرة الصراع بين (الحياة والموت) من جهة وتراكمية الاستفهامات التي لا يستفهم بها المرسل عن كنه الحياة ومصير الكون ، ولكنه يسأل المقابل عن مصيرهم الشخصي في الدار الآخرة .

فالنص يلمس من النفس الإنسانية أعماق أحاسيسها ويثير في القلب مشاعر الهلع والخوف من سوء المصير والميل إلى التأمل والتفكير العميق ، وذلك باعتمادها عنصر التناقض القوي بين الحياة والموت والنور والظلمة وغير ذلك. أي أن عقلية قس كانت عقلية تكاملية تستوفي الأشياء جميعها بإحضار الشيء ونقيضه لكي تكتمل الصورة أمام أبصار السامعين أو القارئ⁽³⁾.

(1) بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل : 34 .

(2) ينظر : تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ، محمد مفتاح : 42 .

(3) دراسات في الأدب الجاهلي: 132/1 .

كما يغلب على النص الومضات التعجبية ، والتكثيف والاقتصاد اللفظي الذي يخلق ترقباً دون أن يراعي شحنة السؤال التي يجد المتلقي نفسه يفكر فيها ، فهو يجد دلالات متتابعة تحيله إلى الظواهر الطبيعية ، بوصفها أمارات ذالة على الفناء والهلاك . ومع كل هذا قد يفهم من ذلك على أنه امتياز أسلوبى ، قوامه التراصف اللفظي ، أما محتوى التعبير فهو يستعين بالمثل والظواهر الكونية وسؤال المصير والاهم من ذلك الإشارات التنبؤية ، فهو يطابق المنحى العام للخطاب القرآني⁽¹⁾ .

وهذا ما جعل الرسول □□□ يروي الخطبة لاتصال نسيجها الداخلي بالروح الديني والوعظي ذي النكهة التوعيدية الترهيبية التي نجد أخصب تجلياتها في القرآن والحديث .

الخاتمة

وفي ختام البحث ندون أبرز النتائج التي أسفر عنها البحث ومن أهمها :

- نلاحظ في المستوى الصوتي أن وظيفة الإيقاع تتمثل في التكرارات الناتجة من أدوات الاستفهام والتأكيد والشرط إذ اعتمدت جميعها على التأثير في المتلقي بوصفها عناصر مهيمنة في النص . كما تتجلى مهمة الإيقاع بتوازن العبارات وتشابه أطرافها وإخضاع العبارة الخطابية لتوازيات هندسية لتوضيح وتأکید الفكرة .
- وكشف لنا المستوى التركيبي أن شدة حرص المرسل على إقناع سامعيه، وهذا أدى إلى تراكمية الجمل الإنشائية والخبرية فضلاً عن أساليب التوكيد الاستفهام، فمن خلالها يعيد المعنى بالألفاظ وصيغ تركيبية مختلفة تعظمه ، وتضاعف من تأثيره وتجسده بصور منقولة عن الواقع الحسي الذي لا يفصح بالمعاني حسب بل الجو النفسي الذي يواكبها.
- كما أن الانتقال بين الضمائر من الخطاب إلى التساؤل (سؤال الذات) ثم العودة إلى الخطاب بشكل ملمحاً أسلوبياً في بناء النص.
- أما على صعيد المستوى الدلالي فقد تميزت الألفاظ والتراكيب بإحاطاتها بالمعنى إحاطة شاملة، وبدا المعنى بينا واضحاً من خلال الصور الحسية. عدت المقابلة بين الجمل من التقنيات الأسلوبية إذ تمثلت بإحداث مساواة في أقدار الكلام في العبارات.

(1) ينظر : التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، عبد الله إبراهيم: 128 .

الكتب العربية والمترجمة :

- الأسلوب والأسلوبية : عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ط3 ، 1982م .
- أسلوبية البناء الشعري : دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي ، ارشد علي محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 1999م .
- بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، مكتبة لبنان ، ط1 ، بيروت ، 1996م .
- البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد ، حسن الغزفي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 1989م .
- تحليل الخطاب الشعري : إستراتيجية التناص ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي، ط1 ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1985م .
- التلقي والسياقات الثقافية ، بحث في تأويل الظاهرة الأدبية ، د. عبد الله إبراهيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 ، طرابلس ، 2000م .
- تهذيب تاريخ دمشق الكبير ، للإمام الحافظ المؤرخ ثقة الدين ، أبو القاسم علي بن الحسين بن هبة الله الشافعي المعروف بابن عساكر (ت : 571هـ) ، هذبة ورتبة الشيخ عبد القادر بدران ، دار المسيرة ، ط2 ، بيروت ، 1799هـ = 1979م .
- جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة، ج1، احمد زكي صفوت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان- بيروت، 1985م.
- الخطابة العربية في عصرها الذهبي ، إحسان النص ، دار المعارف ، القاهرة ، 1963م.
- دراسات في الأدب الجاهلي : منطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية ، د. عادل جاسم البياتي ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، 1986م .
- الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ، د. حسام سعيد النعيمي ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، 1980م .
- صبح الأعشى في صناعة الانشا ، احمد بن علي القلقشندي ، (ت : 821هـ) ، شرحه وعلق عليه : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت - لبنان ، 1407هـ = 1987م .
- الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي (ت: 749هـ)، مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العالمية، ط1، بيروت- لبنان، 1415هـ = 1995م.
- فقه اللغة ، د. حاتم صالح الضامن ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، مطبعة دار الحكمة ، الموصل ، 1411هـ = 1990م .

- فن الخطابة وتطوره في الأدب العربي ، إيليا حاوي ، دار الشرق الجديد ، ط1 ، بيروت ، 1961م .
- لسان العرب ، أبو الفضل جمال محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري (ت : 711هـ) ، قدم له : عبد الله العلايلي ، إعداد وتصنيف : يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت ، (د.ت) .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها : الجزء الثاني (في الجرس اللفظي) ، د. عبد الله الطيب المجذوب ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ط1 ، 1955م .
- معاني الأبنية في العربية ، د. فاضل صالح السامرائي ، جامعة الكويت ، ط1 ، 1981م .
- معايير تحليل الأسلوب ، ميكائيل ريفاتير ، ترجمة ، د. حميد الحمداني ، منشورات دار سال ، الدار البيضاء ، 1993م .
- من بلاغة النظم العربي : دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة ، عالم الكتب ، ط2 ، بيروت ، 1984م .
- منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري ، د. قاسم البرسيم ، دار الكنوز الأدبية ، ط1 ، 2000م .

البحوث المنشورة في الدوريات :

- أساليب الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية - قراءة بلاغية لنص شعري لعلقة الفحل ، فايز القرعان ، مجلة جرش للبحوث والدراسات ، المجلد (2) ، العدد (1) ، لسنة 1997م .
- البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش (حصار لمدائح البحر) ، د. بسام قطوس ، مجلة أبحاث اليرموك ، الأردن ، المجلد (9) ، العدد (1) ، لسنة 1991م .
- بنية القصيدة ، عبد الهادي زاهر ، مجلة كلية الآداب ، العدد (3) ، صنعاء ، لسنة 1981م .
- التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر ، فايز القرعان ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، الأردن ، المجلد (11) ، العدد (6) ، لسنة 1996م .