

البنية الأسلوبية في شعر أبي العلاء المعري: دراسة صوتية وتركيبية في قصيدة (ألا في سبيل المجد

م. د علي جاسم جثير عودة

كلية الإمام الكاظم ع الجامعة / أقسام ذي قار

Aliassad1982@gmail.com

الملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن البنية الأسلوبية في شعر أبي العلاء المعري من خلال دراسة صوتية وتركيبية لقصيدته الشهيرة (ألا في سبيل المجد) التي تُعدّ من أبرز نماذج شعر الحكمة لديه. وقد اعتمدت الدراسة المنهج الأسلوبي الوصفي-التحليلي الذي يعوّل على الإحصاء والتفسير للكشف عن الدلالات التي تولدها البنى اللغوية في النص. تناول البحث في مبحثه الأول المستوى الصوتي بجانبه: الإيقاع الخارجي ممثلاً بالبحر العروضي والقافية، والإيقاع الداخلي القائم على تناغم الأصوات وتآلف المقاطع وتوزيع الحركات والسكنات، مبيّناً أثرها في تشكيل النبرة الفلسفية والتأملية في القصيدة. أمّا المبحث الثاني فخصّص للمستوى التركيبي، إذ درس تراكيب الجملة الاسمية والفعلية، وتحولات الضمائر، وصيغ التوكيد، والبنى الإضافية، والأساليب الإنشائية، مبرزاً ما تحدّثه هذه التراكيب من انزياحات دلالية تُبرز فريدة أسلوب المعري. تؤكد نتائج البحث أنّ المعري يمارس تشكيلاً لغوياً واعياً، يجعل من اللغة أداة للتفكير أكثر من كونها وعاءاً للمعنى، وأنّ الأسلوب لديه يقوم على دقة اختيار مفرداته، وإحكام بنائه الصوتي، وجرأة انزياحاته التركيبية، مما يكشف عن رؤية فلسفية عميقة تتجلّى في نص شعري محكم البنية ومتفرد الأسلوب.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، أبو العلاء المعري، الإيقاع، البنية الصوتية، البنية التركيبية، الانزياح، سقط الزند.

Stylistic Structure in the Poetry of Abu al-‘Ala’ al-Ma‘arriA Phonological and Syntactic Study of the Poem "Ala- fi Sabi-l al-Majd

Dr. Ali Jasim chitheer

College of Imam Al-Kadhim college / Dhi Qar Departments

Abstract

This study aims to explore the stylistic structure in the poetry of Abu al-Ala' al-Ma'arri through a phonological and syntactic analysis of his well-known poem "Ala fi Sabeel al-Majd". The poem represents one of the finest examples of his wisdom poetry, marked by philosophical depth, linguistic precision, and a distinctive stylistic imprint. The research adopts a descriptive-analytical stylistic method supported by quantitative observations to uncover the semantic values generated by the linguistic structures of the text. The first section examines the phonological level, addressing both external rhythm—represented by meter and rhyme—and internal rhythm manifested in phonetic harmony, sound patterns, and the distribution of phonological units. These elements collectively contribute to shaping the reflective and philosophical tone of the poem. The second section analyzes the syntactic level, highlighting nominal and verbal sentence structures, pronominal shifts, emphatic constructions, genitive formations, and various rhetorical devices. The study demonstrates how these syntactic deviations contribute to the uniqueness of al-Ma'arri's style. The findings indicate that al-Ma'arri employs language as an instrument of thought rather than merely a medium of expression. His style is characterized by meticulous lexical selection, precise phonological organization, and purposeful syntactic deviation, all of which reveal a profound philosophical vision embodied in a structurally coherent and stylistically distinctive poetic text.

Keywords: Stylistics, Abu al-Ala' al-Ma'arri, rhythm, phonological structure, syntactic structure, deviation, Saqt al-Zand

مُقدِّمة

تُعَدُّ الأسلوبية أحد أهم المناهج النقدية الحديثة، تلك التي أعادت الاعتبار للنص الأدبي بوصفه بنية لغوية متماسكة تُقرأ من داخلها، بعيداً عن المؤثرات الخارجية التي كانت قد هيمنت على الدرس النقدي

التقليدي. إذ جاء المنهج الأسلوبي ليُجعل من اللغة محورًا للفهم والتأويل، بوصفها أداة المبدع وفضاءه التعبيري الذي تتجلى فيه رؤيته للعالم وطرائق تشكل دلالاته.

ويمثل شعر أبي العلاء المعري ميدانًا خصبًا في الدرس الأسلوبي؛ لإتسامه بكثافة فكرية، وعمق فلسفي، وبتجريب لغوي يثمر عن بنية صوتية وتركيبية فريدة. وتبرز هذه الخاصية في قصيدته الشهيرة (ألا في سبيل المجد) إذ تُعد من عيون شعر الحكمة لديه؛ لما تحتويه من أفكار تستند إلى تجربة ذاتية وفكر فلسفي، ولما فيها من ظواهر صوتية ونحوية وبلاغية تعكس مهارة في صياغة عباراته وتوجيه اللغة نحو آفاق الدلالة.

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل البنية الأسلوبية للنص من مستويين رئيسين: المستوى الصوتي بما يتضمنه من الإيقاع الخارجي والداخلي، وتمثيلات الوزن والقافية والتنغيم، والمستوى التركيبي بما يشمل من بناء الجملة، وأنماط الأفعال، وتحولات الضمائر، وروابط التوكيد، والأساليب الإنشائية.

وقد اعتمدت الدراسة المنهج الأسلوبي الوصفي التحليلي القائم على الإحصاء والتفسير، للكشف عن الصيغ الفنية التي مكنت المعري من تحويل تجربته الفكرية إلى خطاب شعري يمتاز بالدقة والعمق والجدة.

وتأتي أهمية البحث من كونه يسلط الضوء على جانب لم يُدرس بما يكفي في شعر المعري، وهو الجانب اللغوي الأسلوبي بوصفه حاملًا دلاليًا رئيسًا، يسهم في الكشف عن رؤيته الفلسفية وتشكلاته النفسية، ويتيح فهمًا أعمق لآليات اشتغال الشعر في نصّه.

وقد وقع اختياري على لامية أبي العلاء المعري التي مطلعها (ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل)؛ فهو واحد من الشعراء الذي امتاز شعرهم بالحكمة والتأمل.

درس هذا البحث قصيدة من شعر أبي العلاء المعري المولود سنة ثلاث وستين وثلاث مائة للهجرة والمتوفى سنة تسع وأربعين وأربعمائة، بوصفه شاعرًا يشتمل شعره على تجربة مميزة من الناحية الأسلوبية تكون البحث من تمهيد ومبحثين وخاتمة.

تناولتُ في التمهيد سيرة أبي العلاء المعري فعرضتها عرضًا موجزًا يضيء أهم ملامح حياته وسيرته كما عرضت للخطوط العامة التي تميز الأسلوبية والأسلوب وتضيء المعايير التي أخذت بها في المجال التطبيقي.

عرضتُ في المبحث الأول: التحليل الصوتي، وتناولت فيه جملة من الظواهر الصوتية والإيقاعية التي يتميز بها المعري من خلال دراسته ظواهر الوزن والبحر وكيفية استعماله لهما في القصيدة، ونظرت في الإيقاع الداخلي التي تعتمد على أنماط صوتية معينة تتفاعل مع طبيعة شعره ودلالاته.

أما في المبحث الثاني: فعرضت للتحليل التركيبي، واخترت أهم ظواهر التركيب التي ميزت شعره وشكلت انزياحات أسلوبية تميز بها، مثل تراكيب الجملة الإسمية والجملة الفعلية وتحولات الضمير والتركيب الإضافي ذو الجودة والخصوصية والأسلوب الإنشائي من خلال ملاحظتهما في استخدامهما في معناهما البلاغي والتوكيد فقد ساهم في تعميق دلالاته وتأكيده. سواء كان بحرف التوكيد (إنّ) أم بالحرص.

وقد اعتمدت في دراستي على ديوان (سقط الزند) لأبي العلاء المعري وتحديدًا قصيدته (ألا في سبيل المجد)، الذي صدر عام تسعين وتسعمائة وألف عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد.

وأرجو أن يكون هذا البحث قد ساهم -ولو بشيء يسير- بالكشف عن الأسلوبية في شعر أبي العلاء المعري.

وقد واجهتني عدة من المشاكل منها: عدم الحصول على بعض المصادر، وضيق الوقت، إضافة إلى ذلك ما تمتاز به مادة البحث من الصعوبة والدقة.

هذا، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهيد

أولاً: الأسلوب والأسلوبية

لا يزال مفهوم الأسلوب يشكل التباسًا وغموضًا، ولم يكن ذلك النقص بسبب ما كتب عنه؛ بل لكثرة تداوله بين النقاد والدارسين⁽¹⁾ ومن الجدير بنا أن نقرّ مبدئيًا بصعوبة تحديد مفهوم الأسلوب، فهو مفهوم

شأنه شأن أية مقولة من مقولات العلوم الإنسانية، من جهة اختلاف تحديده من حقبة إلى أخرى، ومن وجهة نظرٍ إلى أخرى.

إنّ الآراء في تحديد الأسلوب لا تختلف فيما بينها فحسب، بل إنّ تجليات المحلل الأسلوبي بشأن الأسلوب تكون مختلفة أيضاً، حيث يُربط الأسلوب بمفاهيم أخرى: كالمعنى والاختلاف، وقد يستنبط محلل أسلوبي معين باحثاً على طبيعة أسلوب ما، مما يصح أن يكون استنباطه جواباً عن سؤال معين: لِمَ اتخذ نصّ ما أسلوباً معيناً؟، وقد يستنبط محلل آخر على الأسلوب نفسه⁽²⁾.

فلكلّ كاتبٍ مورده الخاص في ذلك، ولنأخذ مثلاً عن ذلك: فقد تحدّث كلّ من أبي العلاء، الفرزدق، والشريف الرضي، عن موضوع واحد وهو (الشيب)، فماذا قال كلّ منهم فيه؟ فالشيب في رأي المعري:

والشيبُ أزهارُ الشبابِ فماله يُخفي، وحسنُ الروضِ في الأزهارِ؟

وفي رأي الفرزدق:

تفاريقُ شيبٍ في الشبابِ لوامعٌ وما حسنٌ ليلٍ ليس فيه نجومٌ؟

والشريف الرضي يقول عنه:

غالطوني عن الشيبِ وقالوا: لا ترع أنه جلاءٌ حسام

قلتُ: بل مرّ على الرأسِ منه صارمُ الحدِّ في يد الأيام

فالشيب في رأي أبي العلاء المعري، يختلف عن الشيب في رأي الفرزدق، ويختلف أيضاً عنه عند الشريف الرضي، كلّ منهم عبّر عن الشيب بأسلوبه الخاص، فاختلفا في استجلاء الأفكار وصياغة العبارات وطريقة ترتيبها، والخيال، أو الصورة التي استعملها كلّ منهم، فالمعري شاعر وفيلسوف وحكيم، قد عرف الدنيا وقبل قوانينها الطبيعية بصرف النظر عمّا يضمّر في نفسه من سخط وياس؛ وصف الشيب بأنه (أزهار الشباب وزينتها)، ولكن الشريف الرضي نظرته مختلفة حيث يرى أنّ الشيب إنذاراً بالفناء (يرى بأنه سيف مسلّط على الرؤوس تحمله بدون عناء)⁽³⁾. وكذلك نرى في قوله تعالى: ﴿وما تلك بيمينك يا موسى. قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآربٌ أخرى﴾⁽⁴⁾، فنجد أنّ النبي موسى (عليه السلام) قد أطال في الكلام، وأنّ السؤال لم يتطلب الجواب الذي أضافه، مع

أن نحترز أن يؤخذ من زاوية تنظر إلى الآية القرآنية بوصفها تنقل لنا قول موسى (عليه السلام) بكل تفاصيله، أي: أنها تنقل لنا نصاً لمؤلف.

ومع ذلك قد يجد محلل أسلوب في أسلوب الإطناب هذا تجلياً خاصاً يتمثل في أن موسى ذكر المسند إليه؛ لبسط الكلام ولإزداد شرفاً وفضلاً بطول مناجاته لرَبِّهِ؛ ولذلك زاد في الجواب قوله: ﴿أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا أَهْشُ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِي فِيهَا مَأْرَبٌ أُخْرَى﴾⁽⁵⁾؛ ليطيل من سعادته باتصاله بالحضرة الإلهية.

وقد يأتي محلل آخر فيرى أن سبب الإطناب مرتبطٌ بالبنية الفكرية، أو أنه يربط بين البنية اللسانية والبنية الفكرية، ليقرر أن هذا الإطناب جاء موافقاً لطبيعة العقلية اليهودية أو ربّما السامية - بشكل عام- المتمثلة بالنبي موسى؛ ليستنتج منها نمطاً من التفكير بالاستناد إلى أساس عرقي⁽⁶⁾.

إن، ربما يكون الاختلاف هو الشيء الذي يبعث على تحليل الأسلوب أو يساهم في تحديده، كذلك ربّما يكون في تصنيف اللغة إشارة إلى نمط آخر من اللغة، يختلف عن اللغة الاعتيادية؛ ذلك النمط هو لغة الأدب التي تتضمن الأسلوب، وتلك المحاولات التصنيفية عائدة إلى الحضارات القديمة، أي: قبل أن يتأسس علم لساني أو علم أدبي يستند إلى أسس منهجية واضحة⁽⁷⁾.

ولعل من المفيد تلمس أصل كلمة الأسلوب في اللغة، فنجد في لسان العرب ما يأتي: ((يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال: "والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم، الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه))⁽⁸⁾.

ونظراً لأن لسان العرب من أهم المعجمات العربية؛ يمكن أن نقرر أنّ كلمة (أسلوب) مهياة لأن تُشحن معنى اصطلاحياً معيناً في اللغة العربية ما دامت صلتها ضعيفة بأصل مادتها (سلب).

ومن هنا يمكن القول: إنّ كلمة (أسلوب) - بحسب لسان العرب - تدل على الطريقة أو الفن أو المذهب فكلمة (أسلوب) غير لصيقة بأصل مادتها (سلب) على الرغم من أنها تدل على سمة معينة يتضمنها شيء ما، وليس - ضرورة - كتابة ما أو كلام ما⁽⁹⁾.

ويرى د. منذر عياشي أن التراث العربي قد عرف الظاهرة الأسلوبية، فدرسها ضمن الدرس البلاغي، يقول: ((ولو تأمل المتأمل، لتأكد له أن الدرس البلاغي كان درساً أسلوبياً على وجه الاحتمال، وما كان ذلك

ليكون إلا لأن الدرس اللغوي واللسانيات كان سابقاً على البلاغي في التراث العربي، وهذه نقطة خلاف وتميز مع / ومن التراث اليوناني الذي كان الدرس البلاغي فيه سابقاً على الدرس اللغوي⁽¹⁰⁾.

وكذلك يرى أن استعمال مصطلح البلاغة في التراث العربي كان بمعناه اللغوي، وهو الإفصاح والإبانة، ويضيف أن استعمال هذا المصطلح في الممارسة التحليلية كان يدل على معالجة للظواهر الأسلوبية ضمن نظام الخطاب، وفرّق بين الممارسات التحليلية التي قام بها العلماء المتقدمون، مثل: أبي عبيدة، وابن قتيبة، والباقلاني وغيرهم وممارسات المعتزلة والمتأخرين الذين وصفهم بأنهم تأثروا بالثقافة اليونانية، فلسفة وبلاغة ونقلوا عنها، وذكر ما يدل على ذلك، كتعريف ابن المقفع، وخالد بن صفوان للبلاغة وغيرهما⁽¹¹⁾.

وقد أوجز د. منذر عياشي ما أورده د. لطفي عبد البديع من (حصر التصور القديم للأسلوبية بمنهج استقراء ما سميّ بـ(الصور البلاغية)، كالاستعارة والكناية والجناس والطباق... إلى آخره)، ويتساءل: د. منذر عياشي: هل حقاً يمثل استقراء الصورة البلاغية دراسة أسلوبية بحسب تصور القدماء؟ وهل يجوز انا ذلك؟ إذ كان العرب القدماء ينطلقون في درسه اللغوي من النص، وكانت نظرتهم إلى الأسلوب أنه أثر من آثار النص، إذ أسسوا حضارة معرفية يمكن أن نطلق عليها (حضارة النص)، وعكس ذلك، نجد الدراسات اليونانية ووليدتها الغربية انطلقت في درسها البلاغي من الشخص وكانت نظرتهم إلى الأسلوب أنه أثر من آثار الشخص، و أسسوا حضارة معرفية يمكن أن نطلق عليها اسم (حضارة الشخص)، وكانت نتائج اختلاف هذين الموقفين عظيمة⁽¹²⁾.

وقد اعتنى الدارسون المحدثون بالأسلوب عناية واسعة، فدرس في ضوء المعطيات الجديدة؛ للنظر اللغوي والأدبي والنقدي - بشكل أساس - حتى بات محددًا بالاستخدام الخاص لها بمختلف مستوياتها ومكوناتها؛ لأنّ المبدع يفترق عن غيره بالكيفية التي يستعمل فيها إمكانات اللغة وطاقتها المتعددة، بما فيها من خيارات تعبيرية مختلفة⁽¹³⁾.

وقد تعددت تعريفات الأسلوبية وتنوعت مقاصد الباحثين فيها، فقد عرفها (بيفون) بقوله: الأسلوب هو الرجل، وأضاف إليه د. منذر عياشي تعريفات أخرى، وهي أرث الماضي، وعطاء الإنسانية، (وهو طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب) و (طريقة في الكتابة لجنس من الأجناس)، و(طريقة في الكتابة لعصر من

العصور)، وذهب بيير جيرو - وهو من اللسانيين - إلى القول: ((إن كلمة أسلوب إذا أردت تعريفها الأصلي، فإنها : طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة))⁽¹⁴⁾.

وعرفها د. عبد السلام المسدي نقلاً عن جابكسون بأنها ((بحثٌ عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولاً، ومن سائر أصناف الفنون ثانياً))⁽¹⁵⁾.

فالأسلوبية منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي، وهي نظرة شمولية فيه، من حيث أنها تحدد السبل العلمية وتضبطها لتحليله اختبارياً، فمما ليس فيه منازع هو أنّ كل النظريات النقدية في الأدب تقتضي الاحتكام إلى مقياس الأسلوب؛ بوصفه المظهر الفني الذي به قوام الإبداع الأدبي⁽¹⁶⁾.

وتعرف الأسلوبية -بشكل عام- بأنها عرض للطريقة الفنية في التعبير عن دلالات أو معانٍ، لكنه يمتزج في أحيان كثيرة بمفاهيم متعددة في البلاغة والنحو وسائر علوم اللغة والأدب، فكلُّ باحثٍ يحمله إلى مرجعيته، ويعرفه اعتماداً على الحقل الذي ينتمي إليه أو يعنى به، فكأنه طريقة في الكتابة، أو هو استعمال الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية، ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد عنى الأشكال وصوابها⁽¹⁷⁾.

والأسلوبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأسلوب، ويمكن أن تدعى بـ (علم دراسة الأسلوب) أو (منهج دراسة الأساليب)، فهي تطلق على جملة المعايير والمبادئ الكبرى التي يُحتكم إليها في تمييز الأسلوب، فالأسلوبية هي الكل والأسلوب هو الجزء، ومن مجموع الأساليب تتكون الأسلوبية في تحديدها الختامي⁽¹⁸⁾.

تعتني الأسلوبية بدراسة النص دراسة وصفية، وتقوم بتحليله بمعزل عن العوامل الخارجية والتي لازمت أكثر أشكال النقد منذ زمن بعيد. فالأسلوبية جاءت لترسم خطأً جديداً يعود بالنقد إلى طبيعة النص اللغوية والجمالية، بعيداً عن مفاهيم علم التاريخ والاجتماع والفلسفة⁽¹⁹⁾، إذ يعتمد المبدع على اللغة بوصفها المادة الأساس في عمله الإبداعي؛ لذا فإنّ الأسلوبية تتأمل طريقة استعمال اللغة؛ لتجمع الجزئيات والتفاصيل، مما يمكن الخروج به من تعميمات تحليلية تدلّ على طبيعة أسلوب الشاعر أو الكاتب⁽²⁰⁾.

أما المعايير التي تعتمد عليها الدراسات الأسلوبية في المستويات اللغوية فهي : المنظور الإحصائي: ويطبّق بالعناية بمعدل التكرار للعناصر اللغوي، فالعنصر الذي يتكرر أكثر من غيره يكون أولى بالدراسة، يعني: أنه سمة أسلوبية في النصّ، حيث يعول المبدع عليه أكثر من غيره⁽²¹⁾.

ويرى حسن ناظم أنّ إضفاء موضوعية معينة على الدراسات نفسها يعدّ الدافع الأساس لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية، وكذلك فمحاولة تخطّي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه⁽²²⁾؛ ومن جانب آخر، فإنّ المبالغة في الإحصاء وحده قد تؤدي إلى قتل الدراسة الأدبية، فقد يؤدي ذلك إلى تحويلها إلى جداول صماء، فلا يجوز أن ننظر إليه بوصفه غاية الدراسة ومنتهاها⁽²³⁾.

ويعد الانزياح مظهرًا مهمًا في الدراسة الأسلوبية، فهو استعمال المبدع للغة مفردات، وتراكيب، وصور، استعمالًا يخرج به عن المعتاد والمألوف، حيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به، من تفرّد وإبداع وجذب وأسر⁽²⁴⁾.

إنّ الوظيفة الأساس للانزياح متمثلة فيما يحدثه من مفاجآت تؤدي بالمتلقي إلى الغبطة والإمتاع، وإلى الإحساس بالأشياء إحساسًا متجددًا⁽²⁵⁾.

ومن المعلوم أنّ تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها خاصة، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي، فحين تكاد تخلو كلمات النصّ العادي أو العلمي إفرادًا وتركيبًا من ميزات أو قيم جمالية؛ فمن المؤكد أنّ العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأنّ يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيمًا جمالية⁽²⁶⁾.

إنّ هذا التصرّف في البناء النحوي لا يعني مخالفة القواعد، بل هو عدول عن الأصل، وهو لا يعني عدولاً عن الأفصح إلى الأقل فصاحة، بل هو عدولٌ عن الأصل الذي يقتضيه المنطق الأصلي للغة لمؤثر آخر غير منطقي، مؤثر وجداني⁽²⁷⁾.

أما مبدأ الاختيار فهو انتقاء وسائل لغوية مناسبة من النظام اللغوي؛ لتأدية معنى ما والتعبير عنه، ويتمّ على أساس التشابه أو الاختلاف أو التعادل، أي: على أساس الترادف و التخالف⁽²⁸⁾

أما التّأليف فهو تنسيق بين المواد الخام حتى يتمّ الشكل الفني، ويقوم في أساسه على النحو، ويتمّ على أساس التشابك بين المتواليات والتقارب بين العناصر المتجاورة، والهدف من التّأليف النحوي إتمام التوافق بين المعاني النفسية التي يُراد التعبير عنها، وطريقة الأداء اللغوي لها، بواسطة القيم النحوية أثناء تأليف العبارة، وباختيار الكاتب أو المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، ثم تركيبه لها تركيباً تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرّف عند الاستعمال⁽²⁹⁾.

ثانياً : أبو العلاء المعري

نسبه: هو ((أبو العلاء أحمد، بن عبد الله، بن سليمان، بن محمد، بن سليمان، بن داود، بن المطهر، بن زياد، بن ربيعة، بن أنور، بن أسحم، بن أرقم، بن النعمان، بن عدي، بن غطفان، بن عمر، بن بريح، بن جذيمة، بن تيم الله، ابن أسد، بن وبرة، بن تغلب، بن حلوان، بن عمران، بن إلحاف، بن قضاة، التتوخي المعري))⁽³⁰⁾.

كان أبو العلاء عجباً من الذكاء والاطلاع على اللغة، ولد سنة (ثلاث وستين وثلاث مائة)، وجُدُر في السنة الثالثة من عمره فعمي منه، فكان يقول: ((لا أعرف من الألوان إلا الأحمر)). تعلّم العربية من أصحاب ابن خالويه، وعلى والده، ومحمد بن عبد الله بن سعد النحوي، وكان قانعاً باليسير إذ كان له

وقف يحصل منه نحو ثلاثين دينارًا في العام، وقد قرر لمن يخدمه النصف منها، وكان غذاؤه العدس، وحلاوته التين، ولباسه القطن، وفراشه لبادًا، وكان لا يحمد أحدا، ولو كان تكسب بالمدح والشعر؛ لنال دنيا ورياسة، سافر إلى بغداد سنة (تسع وتسعين وثلاث مائة) فسمعوا منه ديوانه (سقط الزند)، وعاد إلى المعرة سنة (أربع مائة)، فلزم منزله وسمى نفسه (رهين المحبسين)، يعني: منزله، وبصره. وقُصد من النواحي، ويقال: إنّه كان يحفظ ما يمر بسمعه، وسمع من يحيى بن مسعر التنوخي صاحب أبي عروبة جزءًا من أبي الفتح محمد بن الحسين صاحب خيثة وصار على تصانيفه ومكث بصنعاء سنة لا يأكل اللحم، ويروى أنّ صالح بن مرداس قصد المعرة وحاصرها فعصى أهلها عليه ثم فتحها، فخرج إليه أبو العلاء ومدحه بأبياتٍ فوهبها له. وكان يأكل وحده في مغارة منفردا، ويعتذر إلى من يرحل إليه من الطلبة بأنه ليس من ذوي السعة⁽³¹⁾.

وقال غرس النعمة بن الصابي: حدثني الوزير أبو نصر بن جهير ثنا أبو نصر المنادي الشاعر: قال: ((اجتمعت بأبي العلاء المعري فقلت له: ما هذا الذي يروى عنك ويحكى قال حسدوني وكذبوا علي فقلت: على ماذا حسدوك وقد تركت لهم الدنيا والآخرة فقال الآخرة أيضا))⁽³²⁾

كان ضليعًا في الأدب، قرأ اللغة والنحو على أبيه في المعرة، وعلى محمد بن عبد الله بن سعد النحوي في حلب، وله من التصانيف الكثير المشهور والرسائل المأثورة، وله من النظم (لزوم ما لا يلزم) وهو كبير يقع في أجزاء خمسة، وله سقط (الزند) أيضًا، إذ شرحه، وسماه (ضوء السقط)، ويروى أنّ

له كتابًا سماه (الأيك والغصون)، وهو ما يعرف بـ(الهمزة والردف)، وهو يقارب المائة جزء في الأدب أيضًا، وكان علامة عصره، وقد أخذ عنه أبو القاسم علي بن المحسن التنوخي، والخطيب أبو زكريا التبريزي وغيرهما⁽³³⁾.

ولما فرغ من تصنيف كتاب (اللامع العزيري في شرح شعر المتنبي)، وقرئ، عليه أخذ الجماعة في وصفه فقال أبو العلاء: كأنما نظر المتنبي إلي بلحظ الغيب حيث يقول:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

وقد اختصر ديوان أبي تمام، وشرحه وسماه (ذكرى حبيب)، وديوان البحري وسماه (عبث الوليد)، وديوان المتنبي وسماه (معجز أحمد)، وتكلم عن غريب أشعارهم ومعانيها ومآخذهم من غيرهم وما أخذ عليهم، وتولى الانتصار لهم، والنقد في بعض المواضع عليهم، والتوجيه في أماكن لخطئهم. ودخل بغداد سنة (ثمان وتسعين وثلثمائة)، ودخلها ثانية سنة (تسع وتسعين)، وأقام بها (سنة وسبعة أشهر)، ثم رجع إلى المعرفة ولزم منزله، وشرع في التصنيف وأخذ عنه الناس، وسار إليه الطلبة من الآفاق، وكاتبه العلماء والوزراء وأهل الأقدار، وسمى نفسه رهين المحبسين للزومه منزله ولذهاب عينيه، ومكث مدة (خمس وأربعين سنة) لا يأكل اللحم تديناً؛ لأنه كان يرى رأي الحكماء المتقدمين وهم لا يأكلونه كي لا ينجحوا الحيوان ففيه تعذيب له وهم لا يرون الإيلام في جميع الحيوانات. وعمل الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة، ومن شعره في اللزوم قوله:

لا تطلبن بألّةٍ لك رتبةً قلم البليغ بغير جد مغزل

سكن السماكان السماء كلاهما هذا له رمح وهذا أعزل

وتوفي يوم الجمعة ثالث - وقيل: ثاني - شهر ربيع الأول، وقيل: ثالث عشره، سنة تسع وأربعين وأربعمائة بالمعرة، وقيل إنه أوصى أن يكتب على قبره هذا البيت:

هذا جناه أبي علي وما جنيت على أحد

وكان مرضه ثلاثة أيام، ومات في اليوم الرابع، ولم يكن عنده إلا بنو عمه فقال لهم في اليوم الثالث: اكتبوا عني، فتناولوا الدوي والأقلام، فأملى عليهم غير الصواب، فقال القاضي أبو محمد عبد الله التنوخي: أحسن الله عزاءكم في الشيخ فإنه ميت؛ فمات ثاني يوم⁽³⁴⁾

المبحث الأول:

التحليل الصوتي

الصوتُ ((ظاهرةٌ طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها))⁽³⁵⁾ وهو من الوسائل الضرورية لمعرفة كيفية عمل اللغة، فالجاحظ يرى الصوت بأنه (آلة اللفظ والجوهر) الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف⁽³⁶⁾

أما ابن جني فقد ربطه في كتابه الخصائص باللغة؛ فرأى أنها مؤلفة من أصوات فقال: ((حدّها - أي اللغة - أنها أصوات يعبر بها قوم عن أغراضهم))⁽³⁷⁾، ومنهم من قال: ((أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوي الريح وحنين الرعد وخرير الماء))⁽³⁸⁾.

ويرى بعضهم أنّ الصوت اللغوي الصادر عن جهاز النطق الإنساني، يختلف عن سائر الأصوات التي تحدث عنها أسباب أو أدوات أخرى، ومعلوم أنّ دراسة (الصوت) عامة موضوع علم الطبيعة، أما الصوت اللغوي فيعد موضوع علم الأصوات اللغوية⁽³⁹⁾.

ولذا يعد التحليل الصوتي مستوى رئيساً من مستويات التحليل اللغوي عند الدارسين الأسلوبيين، ((إذ إن علم الأصوات فرع رئيسي لعلم اللسانيات فلا النظرية اللغوية ولا التطبيق اللغوي يمكن أن يعمل بدون علم الأصوات))⁽⁴⁰⁾.

وليس هناك وصف كامل للغة دون علم الأصوات، والمادة الصوتية في السياق اللغوي هي ((الأصوات المتميزة وما يتألف منها وتعاقب الرنات المختلفة للحركات، والإيقاع والشدة وطول الأصوات والتكرار وتجانس الأصوات المتحركة والساكنة والسكنات هذه التأثيرات الصوتية تظل كامنة في اللغة العادية حيث تكون دلالة الكلمات التي تتألف منها الظلال الوجدانية لهذه الكلمات بمعزل عن قيم الأصوات نفسها أو مضادة لهذه القيم ولكنها تتفجر حيثما يقع التوافق من هذه الناحية))⁽⁴¹⁾.

أما في الشعر فلا يكتفي التحليل الصوتي ((بدرس الوزن وهو الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعض، وإنما يدرس إلى جواره الموسيقى الداخلية من تناغم الحروف وائتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة وغير ذلك مما يهيب جرساً نفسياً خاصاً يكاد يعلو على الوزن العروضي ويفوقه))⁽⁴²⁾.

ويمكن دمج الدراسة الصوتية التي يكون استنادها إلى علم الأصوات بدراسة الإيقاع الشعري، وذلك عبر الاستفادة من هذا العلم، فميدان علم الأصوات هو دراسة الأصوات اللغوية، ظواهرها والحركات التي تعمل على إصدارها، ويمكننا تطبيق تقنيات علم الأصوات؛ وذلك لوصف بنية النظم وتحليلها، وأن تحقق من النجاح فيه ما حققته في سائر الظواهر اللغوية التي يؤدي الصوت فيها وظيفة مهمة⁽⁴³⁾.

الإيقاع والوزن:

يرتبط الإيقاع بحياتنا الإنسانية وحاجاتها الإنسانية ارتباطاً وثيقاً، ويظهر في الطبيعة بأشكاله المتعددة، فسقوط حبات المطر ينظم إيقاعاً، ودوران الأفلاك عبر أنظمة محددة ينم عن إيقاع خاص أيضاً، إذن، فالصوت والحركة إذا ما تناسبا مع الزمن فإنهما يحققان الإيقاع، وبذا يكون الإيقاع مقتصرًا ليس على ميدان الشعر وحده، بل يتعداه إلى غيره من مفردات الحياة اليومية، ويرد استفهام: ما الإيقاع في الشعر؟ يعدّ الإيقاع من العناصر المهمة في الشعر، إذ تنتظم فيه الأصوات وفقاً لبنى إيقاعية متناسقة من القيم الزمنية، وذلك ما يميزه عن الكلام النثري.

إن معنى الإيقاع عند العرب يرتبط بالموسيقى فهو ((من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان وبيئها))⁽⁴⁴⁾

إذن، فالإيقاع في الأصل من مصطلحات علم الموسيقى، ولا يعد من مصطلحات علوم اللغة بشكل عام، ولا من مصطلحات علم العروض، ولا كتب نقد الشعر القديمة بشكل خاص⁽⁴⁵⁾.

ويقترن الإيقاع دائماً بمصطلح الوزن بالرغم من أنّ الإيقاع ظاهرة أشمل وأعم، فهو ((وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة.. أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت))⁽⁴⁶⁾

والأوزان العروضية التي وضعها الخليل ((خمسة عشر وزناً سمى كل منها بحرًا؛ منا يقولون، لأنه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يعترف منه، في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر، فلما جاء الأخفش الأكبر أنكر وجود بحرين من بحور الخليل لأنهما في رأيه لم يردا عن العرب، ثم زاد هو بحرًا لم يذكره الخليل فيما ذكر))⁽⁴⁷⁾، هذا هو البحر المتدارك، أما البحران اللذان أنكرهما الخليل فهما المضارع والمقتضب، إذ ((لم يرد لهما شواهد صحيحة النسبة في الأشعار العربية القديمة))⁽⁴⁸⁾، وفق ما يقوله إبراهيم أنيس.

وقد قسم أحد الباحثين المادة الصوتية ضمن مبحث الإيقاع في دراسته (البنية الصوتية) إلى ثلاث أقسام: الوزن العروضي، والأداء و، الموازنات، وهو يقول عن الوزن: إنه ((ذو طبيعة تجريدية مكون من

توالي الحركات والسكنات في وحدات سميت أبوابًا وأوتادًا تمثل بصيغ صرفية أو تفعيلات حسب نظام الخليل.. أما الأداء فيضم كل صور تجليات الإنجاز الشفوي أو التأويل الشفوي للنص بما فيه من شدة وارتفاع وهو مجال الدراسة التجريبية، وأما الموازنات فتضم كل صدور تكرار الصوامت والصوائت مستقلة أو ضمن كلمات⁽⁴⁹⁾

ودراسة المستوى الصوتي الإيقاعي لا تتقطع عن العناية بالمعنى ((إذ لا ينبغي أن تقع في خطأ التجزيء، فالنظم لا يوجد إلا كعلاقة بين الصوت والمعنى، فهو إذن بنية صوتية - دلالية يتميز بين المقومات الشعرية الأخرى))⁽⁵⁰⁾.

وصف البحور والأوزان:

تتألف قصيدة (في سبيل المجد) من واحدٍ وأربعين بيتًا، والقصيدة من البحر الطويل، وقد وُصف هذا البحر بالبهاء والقوة والجلالة⁽⁵¹⁾، وقد جاء ما يقرب ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن، والذي يشتمل على مقياسين من المقاييس الثمانية وهما: (فعولن، مفاعيلن)، وهذان المقياسان يتكرران في البحر الطويل على صورة خاصة وترتيب خاص، فالشطر من البيت يشتمل على أربعة مقياس ترتب كالآتي: (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)⁽⁵²⁾.

ونجد أن صورة كل من هذين المقياسين قد تغيرت في قصيدة (في سبيل المجد)، فقد جاء المقياس الأول (فعولن) على صورتين: الأولى (فعولن) وهي الأصلية، والثانية (فعولن)، أما المقياس الثاني (مفاعيلن) فلم يأت على صورته الأصلية (مفاعيلن) إلا في حشو البيت، أما العروض والضرب فقد جاءت في كل أبيات القصيدة على (مفاعيلن)⁽⁵³⁾، وهذه الصورة التي جاءت عليها تفاعل القصيدة أكثر صور البحر الطويل شيوعًا، وأحبها إلى النفوس، وأقبلها في الآذان، كما يراها إبراهيم أنيس⁽⁵⁴⁾ وذلك ما وجدناه في قصيدة أبي العلاء حيث مطلعها :

"ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف وإقدام وحزم و نائل" (55)

نظام التقفية

حرف الروي : هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال مثلاً: سينية البحترى، ولامية أبي العلاء، إذا كان الحرف الأخير شيئاً في الأولى ولاماً في الثانية، فهو ((ذلك الصوت الذي تبنى عليه أبيات القصيدة، فلا يكون الشعر مقفياً إلا إذا اشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات، وإذا تكرر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات عدت القافية حينئذٍ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية)) (56). أما في قصيدة (في سبيل المجد)، نرى أن حرف الروي هو اللام المضمومة، كقوله:

"ينافس يومي فيّ أمسي تشرقاً وتحسد أسحاري عليّ الأصائل" (57)

فهي إذن قافية اللام أو نسميها لامية المعري، وقد صنّفها إبراهيم أنيس مع الحروف الشائعة التي تجيء رويًا بكثرة (58)

القوافي المؤسسة

جاءت قوافي القصيدة كلّها مؤسسة، والتأسيس هو حرفٌ متحرك يفصل بين حرف الروي والألف، وسميت بألف التأسيس؛ لأنّ أهل العروض يستحسنون أن يكون الحرف الذي بين الروي وألف التأسيس مشكلاً بالكسرة (59)، وذلك ما نراه في هذه القصيدة، حيث جاءت أبيات القصيدة مؤسسة وما بعد ألف التأسيس مكسوراً نحو قول أبي العلاء المعري:

"أعندي وقد مارسْتُ كلَّ خفية يُصدّق واشٍ أو يُخيّب سائلٌ"

"أقلُّ صدودي أنني لك مبغضٌ وأيسر هجري أنني عنك راجلٌ"

إذا هبّت النكباء بيني وبينكم فأهون شيء ما تقول العواذِلُ" (60)

الإيقاع الداخلي

التمائل الصوتي وحروف اللين والنداء:

نجدُ في قصيدة (في سبيل المجد) المقاطع الصوتية الطويلة المؤتلفة من صامت وصائت طويل، سواء أكان الصائت الطويل ألفاً أم واوًا أم ياءً، ولحروف المدّ والحركات وظيفة فنية تؤدي إلى تنوع النغمة الموسيقية للفظة أو الجملة في كثير من الأحيان، إذ إنها تمنح موسيقى خاصة ذات تأثير نفسي، يشابه التأثير الذي يحققه اللحن الموسيقي، وتمتاز أصوات اللين بالوضوح في السمع، إذا قيست بالأصوات الساكنة، أما نسبة ورودها في كلّ كلام فكبيرة جدًا⁽⁶¹⁾.

وهي أصوات يحتاج النطق بها إلى زمن طويل يتناسب دلاليًا مع الصوت المصاحب للنداء أو المخاطبة عن بعد، فكثيرٌ منها يوحي بمعاناة تحمل في طياتها الألم والحسرة أو البث والشكوى والأنين والحزن، ومما يمثل ما تقدم قوله:

"فيا موت زر إن الحياة ذميمة ويا نفس جدّي إن دهرك هازلُ

يا مويًا مياها لو

وقوله⁽⁶²⁾: فوا عجبًا كم يدعي الفضل ناقصٌ ووا أسفا كم يظهر النقص فاضلُ

وا عي ناوا فالو

وقوله⁽⁶³⁾: تحامى الرزايا كل خف ومنسم وتلقى رداهن الذرى والكواهلُ⁽⁶⁴⁾

حا ما زا ياقا دارى وا لو

وكذلك نرى التماثل الصوتي في القصيدة في كثير من أبياتها تماثلًا إيقاعيًا، فنرى توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في أبيات القصيدة، كقوله:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعلٌ عفاف وإقدام وحزم ونائلٌ

أعندي وقد مارسْتُ كل خفية يصدّقُ واشٍ أو يخيبُّ سائلٌ

أقلُّ صدودي أنني لك مبغضٌ و أيسرُ هجري أنني عنك راحلٌ⁽⁶⁵⁾

وقوله:

"وأعدوا ولو أن الصباح صوارمٌ وأسري ولو أن الظلام جحافلٌ

فوا عجباً كم يدّعي الفضل ناقصٌ ووا أسفاً كم يظهر النقص فاضلٌ"⁽⁶⁶⁾

ينسجم هذا التماثل الصوتي في هذه المقطوعات مع دلالتها، ويضفي هذا التماثل أصواتاً متساوية إيقاعية لصوت النداء نداء الشاعر الحزين المتألم.

المبحث الثاني:

التحليل التركيبي

إنّ الحكم بمرونة لغة من اللغات أو بما يخالفها، لا يكون متسنّى إلا بالنظر إلى طبيعة ترتيب العناصر فيها، فالذي يميز فصائل اللغات بعضها عن بعض، هو نظام ترتيب العناصر من جهة وألوان تغيير الترتيب من جهة أخرى، وذلك التغيير ليس مجرد عارض فيه، بل هو مطّرد، ولا تتحصر أهمية الجملة من هذا الجانب في التعرّف على التقاليد الممكنة التي يظهر فيها الكلام، بل تتجاوزه إلى التعرّف على الجملة ذاتها، وذلك بالاعتماد على العناصر المكونة لها وخصائص البنية فيها، وأشكال ارتباطها ببقية أجزاء الكلام، وإلى النظام العام الذي يحرك اللغة⁽⁶⁷⁾.

ومن تلك المسائل: دراسة طول الجملة وقصرها، ودراسة مكونات التركيب من مبتدأ وخبر، وفعل وفاعل، وإضافة، وصفة وموصوف، وغيرها من دراسة ترتيب التركيب من : تقديم وتأخير، يُضاف إلى ذلك استخدام الكاتب الروابط المختلفة والضمائر وأنماط التوكيد، وكذلك دراسة حالات النفي والإثبات وتوالي عناصر الجمل وتأثير كل ذلك دلالاته على خصائص الأسلوب، ومما لا يخفى أن يكون تكرار الظاهرة المدروسة بادياً في جزء من النص أو كله، أو اشتمالها على انزياح عما هو مألوف التركيب في تلك الظاهرة، أو أن تكون أحد خيارات التعبير⁽⁶⁸⁾.

ونلاحظ عند دراسة أبي العلاء المعري، أنه قد عبّر عن تجربة لها خصوصية عالية؛ مما دفع به إلى الاختيارات اللغوية التي بمقدورها إبراز طاقات إيحائية لمفرداته، بل يجوز في بعضها بما يخرجها عن المألوف في التراكيب اللغوية، ويصاحب خروجاً موازياً خروجاً في المنظور الدلالي، فيكشف عن مجموعة من الظواهر التركيبية التي تتسع من الناحية الإحصائية⁽⁶⁹⁾.

نظام الجملة

أ - تركيب الجملة الإسمية :

جاءت الجملة الاسمية في القصيدة على أنماط متعددة، إذ إنّ كثيراً ما ينتقل المبتدأ والخبر من الشكل البسيط لهما إلى أشكال متعددة من التحوير والتغيير، ومن ذلك أنه يقوم بفصل المبتدأ عن الخبر بجملة اعتراضية أو جمل معطوفة، وقد تقدّم الخبر على المبتدأ أو الاسم في النواسخ⁽⁷⁰⁾.

إنّ النمط الأساس يكون معبراً عن حالة استقرار المعنى؛ لذا فإن تجربة أبي العلاء تجد ضالّتها غالباً في الانحراف عن النمط الأساس إلى أنماط أخرى، لعلها تظفر بالمعنى الذي تبحث عنه، وتحاول أن تكون متلائمة معه⁽⁷¹⁾.

ولمّا كان التقديم والتأخير من أكثر التغيرات التي تصيب بناء الجملة، وتؤدي في العادة - إلى إبراز

الدلالة بتقديم جزء على آخر وتأخيره فقد جاء في القصيدة على أنماط مختلفة⁽⁷²⁾، ومن ذلك قوله :

" ألا في سبيلِ المجدِ ما أنا فاعلٌ عفافٍ وإقدامٍ ومجدٍ ونائلٌ

كأنّي إذا طلْتُ الزمانَ وأهله رجعتِ وعندي للأنامِ طوائفٌ

إذا هبتِ النكباءِ بيني وبينكم فأهونَ شيءٍ ما تقوا العوائلُ

من الزنجِ كهلِ شابٍ مفرقِ رأسه و أوثقِ حتى نهضه متناقلٌ"⁽⁷³⁾

فقد ضمت هذه الأبيات ثلاث جمل إسمية حدث فيها تغيير في ترتيب الجملة، وهي الجمل التالية :

ألا في سبيلِ المجدِ ما أنا فاعل

وعندي للأنامِ طوائف

من الزنجِ كهل

وقد جاءت هذه الجمل على نمط متقارب، إذ ابتدأت بأشباه جمل مؤلفة (جار ومجرور، ظرفية) في موقع

الخبر المقدم واختتمت بأسماء جاءت بصيغة النكرة في موقع المبتدأ المؤخر، والأصل في المبتدأ أن يكون

معرفاً، ولكنه ورد في الجملتين السابقتين منكرًا، وذلك ما سوّغ تأخيره مع تقديم الخبر (شبه الجملة)، وهذا

النمط يشكّل قيمة أسلوبية اختيارية تميل إلى تكرير المبتدأ، أما في المستوى الدلالي فيؤدي هذا التنكير

إلى الحدّ من التخصيص؛ حيث يؤدي إلى أن تتوسع الدلالة وتمتد حدودها⁽⁷⁴⁾.

ب - تركيب الجملة الفعلية :

استعمل المعري أشكالاً مختلفة من الجمل الفعلية تتناسب مع دلالات عبّر عنها من خلال المراوحة بين أفعال مضارعة مرة وأفعال ماضية مرة أخرى ؛ فالفعل يُعدُّ من الدعامات الأساسية للجملة⁽⁷⁵⁾، إذ إنّ ((غياب الفعل خاصة يُجرد الصرح اللغوي من الأساس الذي يدعمه))⁽⁷⁶⁾، فالفعل يحوي قيمة معنوية لولوج الحدث والزمن منه، على الخلاف من الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن، فالفعل يمتاز بالحركة والحيوية على عكس الاسم⁽⁷⁷⁾، وقد جاء الفعل في القصيدة ما يقارب السبعين مرة، وجاء الفعل الماضي ثلاثين مرة، منهما أربعة أفعال ماضية ناقصة، ويمكن التمثيل على استعمال الشاعر للأفعال، والاعتماد عليها في تركيب الجملة في الأبيات التالية:

"ينافس يومي فيّ أمسي تشرفاً وتحسد أسحاري عليّ الأصائل

وطال اعترافي للزمان وأهله فليست أبالي من تغول الغوائل

فلو بان عضدي، ما تأسف منكبي ولو مات زندي، ما بكته الأنامل

إذا وصف الطائي بالبخل مادرٌ وعير قسًا بالفهاهة باقلُ

وقال السهي للشمس: أنت خفيةٌ وقال الدجي: يا صبح لونك حائلُ

وطاولت الأرض السماء سفاهة وفاخرت الشهب الحصى والجنادل⁽⁷⁸⁾

إنّ أول ما يلفت في قراءة المقطوعة السابقة اشتغالها على مجموعة من الأفعال منحتها مزيداً من الحيوية والحركة، وأدت إلى خلق سياق من الأحداث التي تمتاز بالحركة المتتالية. وقد ضمت ستة عشر فعلاً، منها أربعة أفعال مضارعة و اثني عشر فعلاً ماضياً، واحداً منها بصيغة الماضي الناقص. ومن الواضح أنّ للزمن دوراً رئيساً في تشكيل هذه المقطوعة وإيضاح تراكيبيها، ويمكننا بيان دور الفعل في المستوى

التركيب في هذه المقطوعة مع تركيزنا على الأفعال ودورها البناء. ففي هذه المقطوعة يبدو استعمال الشاعر الصيغ الفعلية، حيث وردت في الجمل التالية :

ينافس يومي فيّ أمسي تشرفا

فلستُ أبالي من تغول الغوائل

نلاحظ هنا التجدد في الحدث مع الإشارة إلى استمراريته؛ وذلك لورود الأفعال على هذا النحو من التعدد والتركيز، فالفعل المضارع يفيد معنى التجدد والاستمرارية، وكذلك ما رود من الفعل الماضي الذي تحولت دلالاته إلى المستقبل في أكثر أبيات القصيدة؛ لدخول بعض أدوات الشرط مثل: (إذا، لو) كما يلي:

فلو بان عضدي ما تأسف منكبي

ولو مات زندي ما بكته الأنامل

إذا وصف الطائي وعير قسًا

وقال السهي وقال الدجي

وطاولت الأرض وفاخرت الشهب

أسلوب النفي:

يأتي الشاعر بأسلوب النفي بوصفه من خيارات التراكيب التي تظهر في شعره، وتسهم في تعقيد الجملة وتحولها من بسيطة إلى مركبة⁽⁷⁹⁾.

وقد ورد أسلوب النفي في أبيات عدة من القصيدة، فورد في ما يقارب سبعة أبيات، ومن أدوات النفي التي وردت: (لم، ليس، لا، ما).

إذ يأتي المعري بالنفي ناقصًا إياه بـ(إلا) فينتج عنه تأكيدًا أو حصرًا كقوله:

"تعدّ ذنوبي عند قوم كثيرة ولا ذنب لي إلا العلى والفواضل

وإن كان في لبس الفتى شرف لهفما السيف إلا غمده والحمائل

قطعت به بحرًا يعبّ عبابه وليس له إلا التبّج ساحل"⁽⁸⁰⁾

ونجد كذلك دخول (لم) على الفعل المضارع، والتي حولت دلالاته إلى الزمن الماضي بقوله:

وإني وإن كنت الأخير زمانهلاتٍ بما لم تستطعه الأوائل"⁽⁸¹⁾

تحولات الضمائر:

يؤدي استعمال الضمير في قصيدة (في سبيل المجد) حضورًا واسعًا، وحين متابعة ما يقصده الشاعر بالضمائر في القصيدة، أو من تعود عليه الضمائر فيها، نتبين أنّ الأكثر منها يراد به المتكلم، أي: الشاعر نفسه، كقوله:

"ألا في سبيل المجد ما أنا فاعلُ عفاف وإقدام وحزم ونائلُ

يهمُّ الليلي بعضُ ما أنا مضمرٌ ويثقل رضوى دون ما أنا حاملٌ"⁽⁸²⁾

افتتح الشاعر البيتين بضمير المتكلم (أنا) الذي يدلّ على الشاعر ذاته، وهو ضمير بارز منفصل، يستعمل عندما يقدم الإنسان ذاته أمام من يجهلها، ويؤكد ذاته للذي يتجاهلها⁽⁸³⁾، ويبدو لنا أنّ ذلك من أنماط الكشف عن وجوه معاناة الشاعر، وتركيزه على العناية بذاته؛ ليبرز تلك الذات المهملة التي تعاني من تجاهل الآخرين ولم تصل إلى طموحها ومرادها.

ففي أبيات القصيدة السابقة ورد ضمير التكم ثلاث مرات، حيث تعددت ثلاث جمل اسمية المبتدأ فيها ضمير المتكلم المنفصل، ما يشير إلى أهميته، وكذلك ورد الضمير المنفصل في (إني) والمستتر في (أغدو، أسري)، فالضمير البارز (أنا) نجد فيه دلالة على الاستقلال ووضوح الصوت، على العكس من الضمير المتصل الذي يأخذ حيزاً لفظياً قصيراً، ويكاد يغيب كأنما هو جزء من اللفظة التي يتصل بها⁽⁸⁴⁾، ولكننا نلاحظ أنه يتحول من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، وكأن هذا التجريد يساعده على أن يشرح همومه وعذابات، إذ إن ذلك يعد تحولاً أوسع في الدلالة، وأكثر عمقاً في التعبير، وهذا العدول يكون ضمن قيمة أسلوبية عربية هي الالتفات⁽⁸⁵⁾. وقد نقل الدكتور أحمد مطلوب عن الزمخشري قوله عن الالتفات: ((هي عادة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه، ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب؛ كان ذلك أحسن نظرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه من أسلوب واحد، وقد تختص مواقفه بمواقعه بفوائد))⁽⁸⁶⁾.

ونرى هذا الالتفات واضحاً في القصيدة، كقوله:

وإني وإن كنت الأخير زمانه لآتٍ بما لم تستطعه الأوائل

فقد تحول من ضمير المتكلم (الياء) في (إني) إلى ضمير الغائب الهاء في (زمانه)، وذلك واضح في أن التحول بين الضمائر، إذ أشاع حياة وحركة في التراكيب؛ لأن تنوع الضمائر التي يكون عائدها واحداً؛ تدلّ على ذات واحدة⁽⁸⁷⁾.

أنماط التوكيد:

يتوفر في القصيدة بعض أنماط التوكيد التي يلجأ الشاعر إليها؛ وذلك لتعميق الدلالة الشعرية وتأكيدها، وللتشديد على المعاني التي يعبر عنها، والأصل في استعمال التوكيد هو: حينما يكون لدى المخاطب تردد في الخبر، يسعى إلى معرفته، فيستحسن تأكيد الكلام الموجه إليه؛ لتقوية الحكم... أو أن المخاطب يكون منكرًا للخبر الذي يراد توجيهه إليه وهو معتقد بخلافه، فيجب في هذا الموضع تأكيد الكلام بمؤكد أو

أكثر بحسب حالة الإنكار، قوة كانت أم ضعفاً⁽⁸⁸⁾. وقد يؤكد الخبر - في بعض الأحيان - لشرف الحكم وتقويته، بالرغم من ألا وجود لتردد ولا إنكار فيه⁽⁸⁹⁾

ويأتي المعري بأنماط متعددة من التوكيد تشير إلى ما يحيط بتجربته من رفض وإنكار، إلا إنه يذكر في شعره ما لم يألفه الناس، ويدل باب التوكيد أيضاً على قلق الشاعر نفسه، ومحاولته الذاتية للتوثق مما يقوله أو يأتي به⁽⁹⁰⁾.

ويأتي المعري ب(إن) لتأكيد كثير من الجمل، كما في الأبيات التالية :

"واني جوادٌ لم يحل لجامُهُ ونضو يمان أغفلته الصياقلُ

فيا موت زُرُّ إنَّ الحياةَ ذميمةٌ نفس جدي إن دهرك هازلُ

واني وإن كنت الأخير زمانهلات بما لم تستطعه الأوائلُ"⁽⁹¹⁾

تضمنت هذه الأبيات أربع جمل مؤكدة ب(إن)، استعمل في اثنين منها ضمير المتكلم مرتبطاً بأداة التوكيد: (واني جواد، واني وإن كنت)، وهذا التوكيد يزيد الأمر وضوحاً وقوة، حيثُ يترتب عليه زيادة التأثير ومضاعفة في المعنى. ومن الوجوه الأخرى للتوكيد استعمال القصر، كقوله:

"تعدّ ذنوبي عند قومٍ كثيرةً ولا ذنب لي إلا العلى والفواضلُ

وإن كان في لبسِ الفتى شرفٌ لهفما السيف إلا غمده والحمائلُ"⁽⁹²⁾

وأسلوب الحصر يزيد من تأثير المعنى ورفعته إذ يشكّل قيمة أسلوبية واضحة في تحديد المعنى وقوته.

الأساليب الإنشائية:

أولاً - أسلوب الأمر :

يعدّ أسلوب الأمر واحدًا " من الأساليب التي تتنازع البحث فيها كلّ من النحاة والبلاغيين، فهي شركة بينهما في موضوعها، ثم تختلف طريقة المعالجة، ولا انفصام بينهما " (93)

ويأتي الأمر - عادة - أما بمعناه الأصلي، الذي يعني طلبًا محددًا يوجه إلى المخاطب ويراد أن يقوم بأمر ما، أو يؤدي جملة معينة، وأما أن يتحول من أصل وظيفته إلى معنى تعبيرى بلاغى، يخرج منه الأمر إلى دلالات شتى، يمكن التماسها في السياق الذي وردت فيه (94).

وهذا المعنى الذي يخرج فيه الأمر عن معناه الأصلي هو ما نجده في قصيدة (في سبيل المجد)، حيث يقول:

فيا موتُ زُرْ إنَّ الحياةَ ذميمةٌ ويا نفسِ جدِّي إنَّ دهرَكَ هازلٌ (95)

ثانيًا - أسلوب النداء :

يعني النداء: ((طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء)) (96)، وقد ورد النداء في القصيدة في أربعة مواضع، استعمل فيها الأدوات التي يتوصل بها إلى النداء : (و ا) مرتين و (يا) مرتين، وقد خرج عن المعنى الحقيقي للنداء في قوله:

فوا عجبًا كم يدّعي الفضلَ ناقصٌ ووا أسفاً كم يظهرُ النقصَ فاضلٌ (97)

فترى أنّ النداء هنا خرج من الحقيقة إلى المجاز؛ فتغيرت دلالاته عمّا كانت عليه في النداء الحقيقي، وكذلك خرج النداء عن معناه الحقيقي في قوله:

فيا موتُ زر إن الحياةَ ذميمةٌ ويا نفسِ جدِّي إن دهرَكَ هازلٌ (98)

حيث خرجت صيغ النداء عن معانيها الأصلية إلى الدلالات البلاغية، حيث تمنحها صفة الخاصية الأسلوبية ما يمنحها الاتساع في الدلالة⁽⁹⁹⁾.

ثالثاً: أسلوب الشرط

الشرط: هو أن يحصل أمران أحدهما سبب في حصول الآخر، ولا يتحصّل الشرط إلا أن يوجد فعلاً، أولهما فعل الشرط وثانيهما جواب الشرط، ويتم أسلوب الشرط بأدوات تسمى (أدوات الشرط) أو من دون أدوات، ويدل أسلوب الشرط على المستقبل؛ لأنه غير موجود في زمان التحدّث؛ ما يؤدي إلى قوة في الدلالة توسعها⁽¹⁰⁰⁾، وقد ورد أسلوب الشرط ما يقارب الثلاثة عشرة مرة مقترناً بأدوات جازمة نحو (إن) وغير جازمة نحو (إذا، لَمّا، لو)، والذي أدى إلى قوة الدلالة في هذا الأسلوب؛ كون الشرط يتنبأ عن المستقبل بصورة مؤكدة، وهذا ما نراه في أبيات القصيدة كقوله:

"وإن سدّد الأعداء نحوك أسهماً نكصنّ على أعقابهن المعابل"

فإن كنت تبغي العزّ فابغِ توسطاً فعند التناهي يقصرُ المتطاوُلُ"⁽¹⁰¹⁾

وقوله أيضاً:

"قلو بانّ عضدي ما تأسف منكبي ولو ماتّ زندي ما بكته الأناملُ"

إذا اشتاقت الخيلُ المناهلَ أعرضت عن الماء فاشتاقتُ إليها المناهلُ"⁽¹⁰²⁾

وذلك يدلّ على حكمة الشاعر ومعرفته بأمور الحياة.

أسلوب الاستفهام

الاستفهام : هو أسلوب إنشائي طلبى، يراد به جواباً، وقد ورد الاستفهام في القصيدة بما يقارب الأربعة مواضع، ولكن وروده خرج عن معناه الحقيقي إلى أغراض مجازية، حيث يبدو الشاعر عالماً بما يستفهم عنه، والغرض من الاستفهام هو الاستتكار أو الاستعجاب⁽¹⁰³⁾، وقد أدى هذا الخروج عن المعنى الحقيقي إلى توسع الدلالة والتحليق في فضائها الواسع، كقوله:

"وكيف تنام الطير في وكناتها وقد نُصبت للفرقدين الحبائلُ

فوا عجباً كم يدّعي الفضل ناقص ووا أسفا، كم يدعي النقص فاضلُ

وقد سار ذكري في البلاد فمن لهمباخفاء شمس ضوءها متكاملُ"⁽¹⁰⁴⁾

الخاتمة

كشفت هذه الدراسة أنّ البنية الأسلوبية في قصيدة (ألا في سبيل المجد) تمثل بعداً جوهرياً في تشكيل الدلالة الشعرية عند أبي العلاء المعري، وأنّ اللغة لديه ليست مجرد وسيلة للتعبير، بل هي كيان فني ودلالي يُعاد تشكيله بعناية ليعكس رؤيته للحياة والفكر والوجود.

وقد أظهر التحليل الصوتي قدرة الشاعر على استثمار البحر الطويل لخلق إيقاع ملائم لطبيعة القصيدة الحكيمية، مع حضور بارز للإيقاع الداخلي الناتج عن تكرار المقاطع الطويلة، وتجاور الأصوات المتناغمة، وما ينشأ عنها من موسيقى دالة تعزز الأثر الوجداني والفلسفي للنص، وقد اتضح استعماله للمقاطع الطويلة؛ تلك التي تمنح الصوت امتداداً يتناسب مع حكمة الشاعر وأفكاره ونظرتيه إلى الحياة. كما لمست إلحاحه على رؤى وأفكار ومشاعر معينة من خلال تكراره ألفاظاً بعينها على مستوى القصيدة. أما التحليل التركيبي فقد بيّن ميل المعري إلى بناء جمل تتسم بالحركة والتوتر الدلالي، من خلال تنوع التراكيب بين الاسمىة والفعلية، وتكثيف الأفعال الدالة على الحدث المستمر، واستعمال الضمائر

بوصفها تقنية أسلوبية تعبّر عن تحولات الذات بين الحضور والغياب. كما أظهر البحث حضورًا واضحًا لأساليب النفي والشرط والتوكيد التي تمثل أدوات لبيان موقف الشاعر الفكري، وإضفاء قوة دلالية تتناسب مع قضايا الكرامة والوجود التي يتصدى لها النص.

ويتضح أيضًا أنّ في القصيدة بضع ظواهر تركيبية شكلت لدى المعري عدولات أسلوبية تميز بها كتراكيب الإضافة وكذلك تحولات الضمائر التي شكلت حضورًا واسعًا في القصيدة وتأمّلت أساليبه الإنشائية فنجد أنّ استعمال الشاعر لأكثرها ينصب على أسلوب الأمر بمعناه البلاغي، راسمًا عبره علامات أسلوبية كثيرة، كما ينصب على أساليب النداء التي خرجت في أغلب مواضعها إلى معانٍ أخرى؛ ليتمكن من التعبير عن العلاقة المخصوصة بين أطراف النداء. أما أنماط التوكيد لدى الشاعر بما هي أنماط، فهي تسهم في تعميق دلالاته وتأكيدها، سواء كانت باستعمال (إنّ) المشددة أو الحصر بالنفي أو الاستفهام.

وبذلك يتضح أن قصيدة المعري تقوم على بنية لغوية متماسكة تتكامل فيها الأصوات والتراكيب لتشكّل نسيجًا شعريًا ذا طابع خاص، ينسجم مع فلسفة الشاعر وتجربته. وتأمّل هذه الدراسة أن تكون قد أسهمت في إثراء الدرس الأسلوبي، وفتحت أفقًا لدراسات لاحقة تتناول نصوص المعري أو غيره من شعراء الحكمة بمناهج تحليلية حديثة تعيد قراءة التراث بعيون تستكشف ما في اللغة من طاقات جمالية ودلالية متجددة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ط3، دار النهضة العربية، القاهرة، 1961.
- جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، المعاني والبيان والبديع، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

- لسان الميزان, أحمد بن علي بن حجر العسقلاني, ط3, مؤسسة الأعلمي للمطبوعات - بيروت
1406-1986.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان, أحمد بن محمد بن خلكان, ت إحسان عباس, د. ط, دار صادر
بيروت, د ت.
- الأسلوب الأدبي وكيفية توجيه المبدعين إليه, أحمد عبد المجيد محمد, محاضرة أقيمت في النادي
الأدبي بالكلية الجامعية بتاريخ : 13 / 1 / 1432هـ.
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية, أحمد محمد ويس, ط1, مؤسسة اليمامة الصحفية, د. م,
1422هـ / 2003م.
- معجم النقد العربي القديم, أحمد مطلوب, ط1, دار الشؤون الثقافية, بغداد, 1989م.
- البيان والتبيين, الجاحظ, ت عبد السلام هارون, د. ن, دار الجيل, بيروت, ج1.
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل, الزمخشري, أبو القاسم جار الله محمود
بن عمر, دار المعرفة للطباعة والنشر, بيروت- لبنان.
- سقط الزند, المعري أبو العلاء, د ط, دار صادر, بيروت, د ت.
- الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج, أماني سليمان داود, دار مجدلاوي,
عمان الأردن, ط1, 2002.
- بنية اللغة الشعرية, جاهن كوهن, ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري, ط 1, دار توبقال, د. م,
1986.

- البنى الأسلوبية في " أنشودة المطر " للسياب, حسن ناظم, ط1, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء - المغرب.
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي, رجاء عيد, منشأة المعارف, الإسكندرية, د. ت .
- الخصائص، عثمان بن جني , ت محمد علي النجار, ط4, دار الشؤون الثقافية, بغداد.
- علم الأسلوب وعلم اللغة العام, كتاب : اتجاهات البحث الأسلوبي, شارل بالي, ط1, اختيار وترجمة وإضافة شكري عياد.
- موسيقى الشعر العربي, شكري محمد عياد, د ط, دار المعرفة, د م, د ت.
- الأسلوب والأسلوبية, عبد السلام المسدي, ط5, دار الكتب الوطنية, بنغازي ليبيا, 2006.
- محاضرات في اللسانيات, فوزي الشايب, ط1, وزارة الثقافة, عمان, 1999.
- تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر, محمد العمري, ط1, الدار العلمية للكتاب, الدار البيضاء, 1990.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات, محمد الهادي الطرابلسي, د ط, منشورات الجامعة التونسية, تونس, مجلد عدد 20, 1981
- في مفهوم الإيقاع, حوليات الجامعة التونسية, محمد الهادي الطرابلسي, عدد 32, 1991.
- لسان العرب, محمد بن مكرم بن منظور, د ط, دار صادر, بيروت, 1968, مادة سلب.
- مقالات في الأسلوبية, منذر عياشي, د ط, اتحاد الكتاب العرب, د. م, 1990.

• المزهري في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي، محمد جاد المولى وآخرين، د. ن، منشورات المكتبة المصرية، صيدا - بيروت، 1987.

• النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، د ط، دار الثقافة، بيروت - لبنان، 1973.

• علم اللغة، محمود السعران، د. ط، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.

هوامش البحث

(1) الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، أماني سليمان داود، دار مجدلاوي، عمان الأردن، ط1، 2002: 26.

(2) البنى الأسلوبية في "أنشودة المطر" للسياب، حسن ناظم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب: 13 .

(3) الأسلوب الأدبي وكيفية توجيه المبدعين إليه، ينظر: أحمد عبد المجيد محمد، محاضرة أقيمت في النادي الأدبي بالكلية الجامعية بتاريخ: 13 / 1 / 1432 هـ .

(4) طه: 18.

(5) طه: 18.

(6) ينظر: البنى الأسلوبية في "أنشودة المطر" للسياب، مرجع سابق: 14 .

(7) انظر المرجع نفسه: 14 .

(8) لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، د ط، دار صادر، بيروت، 1968، مادة سلب: 469.

(9) ينظر: البنى الأسلوبية في "أنشودة المطر" للسياب، مرجع سابق: 14 - 15 .

(10) ينظر: مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي، د ط، اتحاد الكتاب العرب، د. م، 1990: 29 - 30 .

(11) ينظر: المرجع نفسه: 30 .

(12) ينظر: مقالات في الأسلوبية، مرجع سابق: 31 .

(13) ينظر: الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، مرجع سابق: 26 .

(14) مقالات في الأسلوبية، مرجع سابق: 35.

(15) الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، ط5، دار الكتب الوطنية، بنغازي ليبيا، 2006: 34 .

(16) ينظر: المرجع نفسه: 87 .

(17) ينظر: الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، مرجع سابق: 26 .

(18) المرجع نفسه: 27 .

(19) ينظر: المرجع نفسه: 28 .

(20) ينظر: المرجع نفسه: 28 .

- (21) ينظر: الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج, مرجع سابق: 29 .
- (22) ينظر: البنى الأسلوبية في " أنشودة المطر " للسياب, مرجع سابق: 48 .
- (23) ينظر: الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج, مرجع سابق: 29 .
- (24) ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية, أحمد محمد ويس, ط1, مؤسسة اليمامة الصحفية, د. م, 1422هـ / 2003 م, : 8 .
- (25) ينظر: المرجع نفسه: 192 .
- (26) ينظر: المرجع نفسه: 136 .
- (27) ينظر: المرجع نفسه: 142 .
- (28) ينظر: الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج, مرجع سابق: 30 .
- (29) ينظر: المرجع نفسه: 30 .
- (30) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان, أحمد بن محمد بن خلكان, ت إحسان عباس, د. ط, دار صادر بيروت, د ت: 113 / 1 .
- (31) ينظر: لسان الميزان, أحمد بن علي بن حجر العسقلاني, ط3, مؤسسة الأعلمي للمطبوعات - بيروت 1406 - 1986: 204 / 1 .
- (32) المصدر نفسه: 204 / 1 .
- (33) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان, مصدر سابق: 113 .
- (34) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : 114 - 115 .
- (35) الأصوات اللغوية, إبراهيم أنيس, ط3, دار النهضة العربية, القاهرة, 1961: 7 .
- (36) ينظر: البيان والتبيين الجاحظ, ت عبد السلام هارون, د. ن, دار الجيل, بيروت: 1 / 79 .
- (37) الخصائص, عثمان بن جني, ت محمد علي النجار, ط 4, دار الشؤون الثقافية, بغداد: 34 .
- (38) المصدر نفسه: 47 . وينظر: المزهري في علوم اللغة وأنواعها السيوطي, ت: محمد جاد المولى وآخرين, د. ن, منشورات المكتبة المصرية, صيدا - بيروت, 1987: 14 / 1 .
- (39) ينظر: علم اللغة, محمود السعران, د. ط, دار النهضة العربية, بيروت, د.ت: 99 .
- (40) محاضرات في اللسانيات, فوزي الشايب, ط1, وزارة الثقافة, عمان, 1999: 48 .
- (41) علم الأسلوب وعلم اللغة العام, كتاب: اتجاهات البحث الأسلوبي, شارل بالي, ط1, اختيار وترجمة وإضافة شكري عياد: 32 .
- (42) التجديد الموسيقي في الشعر العربي, رجاء عيد, منشأة المعارف, الإسكندرية, د. ت: 16 .
- (43) ينظر: الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج, مصدر سابق: 34 .
- (44) لسان العرب, محمد بن مكرم بن منظور, د ط, دار صادر, بيروت, 1968, مادة (وقع): 404 .
- (45) ينظر: في مفهوم الإيقاع, حوليات الجامعة التونسية, محمد الهادي الطرابلسي, عدد 32, 1991: 12 .
- (46) النقد الأدبي الحديث, محمد غنيمي هلال, د ط, دار الثقافة, بيروت - لبنان, 1973: 461 .

- (47) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط4، مكتبة الأنجلو المصرية، 1972: 51 .
- (48) المرجع نفسه: 45.
- (49) تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر، محمد العمري، ط1، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990.
- (50) بنية اللغة الشعرية، جاهن كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال، د. م، 1986: 52 .
- وينظر: موسيقى الشعر العربي، شكري محمد عياد، د ط، دار المعرفة، د م، دت: 133- 147 .
- (51) ينظر: المرجع نفسه، مرجع سابق: 134.
- (52) الأصوات اللغوية، مرجع سابق: 59-60.
- (53) انظر المرجع نفسه: 60 .
- (54) انظر: الأصوات اللغوية: : 62 .
- (55) سقط الزند، مصدر سابق، د ط، دار صادر، بيروت، دت: 193.
- (56) الأصوات اللغوية، مرجع سابق: 246 .
- (57) سقط الزند، مصدر سابق: 194 .
- (58)، الأصوات اللغوية، مرجع سابق: 248 .
- (59) ينظر: المرجع نفسه: 193 .
- (60) سقط الزند، مصدر سابق: 193 .
- (61) ينظر: الأصوات اللغوية: 31 .
- (62) المصدر نفسه: 194 .
- (63) المصدر نفسه: 196 .
- (64) سقط الزند، مصدر سابق: 195 .
- (65) سقط الزند، مصدر سابق: 193.
- (66) المصدر نفسه: 149.
- (67) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، د ط، منشورات الجامعة التونسية، تونس، مجلد عدد 20، 1981: 283 .
- (68) ينظر الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، مرجع سابق: 79 .
- (69) ينظر المرجع نفسه: 98 .
- (70) ينظر الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، مرجع سابق: 97 .
- (71) ينظر المرجع نفسه: 97
- (72) المصدر نفسه : 100
- (73) سقط الزند، مرجع سابق: 193 – 196 .
- (74) الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، مرجع سابق، 101 .
- (75) ينظر: المرجع نفسه: 102 .
- (76) بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق: 178 .

- (77) جواهر البلاغة، المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان: 48 .
- (78) سقط الزند، مرجع سابق: 194 - 195 .
- (79) ينظر: سقط الزند، مرجع سابق: 194 .
- (80) سقط الزند، مرجع سابق: 195 .
- (81) انظر الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، مرجع سابق: 139 .
- (82) سقط الزند، مرجع سابق: 105 .
- (83) ينظر سقط الزند، مرجع سابق: 193 - 195 .
- (84) ينظر: المصدر نفسه: 193 .
- (85) ينظر الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، مرجع سابق: 118 .
- (86) ينظر: معجم النقد العربي القديم، ط1، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989م: 1/ 223، الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل - الزمخشري، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان: 12 / 1 .
- (87) ينظر الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، مرجع سابق: 135 .
- (88) ينظر: جواهر البلاغة، المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق: 52 .
- (89) المصدر نفسه . : 48 .
- (90) ينظر الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، مرجع سابق: 109 .
- (91) سقط الزند، مرجع سابق: 193 - 194 .
- (92) المرجع نفسه: : 193 - 194 .
- (93) بلاغة الكلمة والجملة والجمل منير سلطان، ط2، منشأة معارف الاسكندرية، 1993: 119 .
- (94) ينظر الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، مرجع سابق: 136 .
- (95) سقط الزند، مصدر سابق: 193 .
- (96) ينظر: جواهر البلاغة، المعاني والبيان والبديع: : 52 .
- (97) سقط الزند، مصدر سابق: 195 .
- (98) مصدر نفسه: 194 .
- (99) ينظر الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، مرجع سابق: 193 .
- (100) ينظر: جواهر البلاغة، المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق: 55 .
- (101) سقط الزند، مصدر سابق: 196 .
- (102) المصدر نفسه: 194 - 195 .
- (103) ينظر: جواهر البلاغة، المعاني والبيان والبديع: مرجع سابق: 57 .
- (104) سقط الزند: مصدر سابق: 194 .