الظواهر البلاغيّة وأثرها الأسلوبي في شعر ابن العرندس الحلّي

أ.م. د. أحمد جاسم مسلم الخيّال

الكلية التربوية المفتوحة / مركز بابل

الملخص

اهتمّ هذا البحث بدراسة ديوان ابن العرندس الحلي وبيان الظواهر البلاغية وأثرها الأسلوبي في شعره، وهي دراسة حاولت أن تربط بين الدراسات البلاغية والدراسات الأسلوبية الحديثة، وقد مهدت بإيجاز لكل محور من محاور البحث الثلاثة، فضلاً عن تطبيق مَنْهَجَي الدراسة على شعره.

ومحاور الدراسة هي:

المحور الأول تناولت فيه الظواهر البلاغيّة فيما يخصّ علم المعاني وأثرها الأسلوبي في شعر ابن العرندس، أمّا المحور الثاني فاختصّ ببيان الظواهر البلاغية البيانيّة وأثرها الأسلوبي في شعره، والمحور الأخير كان الحديث فيه عن الظواهر البلاغية البديعية وأثرها الأسلوبي في شعره.

The rhetorical phenomena and their stylistic effect on the poetry of Ibn al-Arandus

Assist. Prof . Dr.. Ahmed Jassim Muslim Alkhayal
Open Educational College / Babylon Center

Abstract

This research is concerned with the study of Ibn al-Arandus jewelery and the statement of rhetorical phenomena and their stylistic effect on his poetry, a study that attempted to link rhetorical studies with modern stylistic studies, and paved briefly for each of the three axes of research, as well as the application of the methodology of the study on his poetry.

The themes of the study are:

The first axis dealt with rhetorical phenomena with regard to the science of meanings and their stylistic effect on Ibn al-Arand's poetry, while the second axis dealt with the rhetorical phenomena and their stylistic effect in his poetry, and the last axis was to talk about the rhetorical phenomena and the stylistic effect in his poetry.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمدُ لِلّهِ ربِّ العالمين وصلّى اللّه على محمد الصادق الأمين وعلى آله الطيبين الطاهرين.

وبعد ...

فإن تسليط الضوء على تراثنا الشعري الحلّي يُعدّ من المهام النبيلة التي حملها الباحثون على عاتقهم؛ لما في هذا الشعر من غنى ثقافي وجمالي ومعرفي، وإنَّ دراسة هذا الشعر على وفق المناهج النقدية المعاصرة يكشف لنا عن أصالته وأهميته مقارنة بغيره من تراث المدن الأخرى، فمدينة الحلّة كانت مصدر إشعاع ومنار علمٍ لما يزيد على خمسة قرون، وقد ظهر في هذه المدّة شعراء أفذاذ بعد أن خفتَ صوت الشعر في باقي البقاع الإسلامية.

ومن هؤلاء الشعراء صالح بن العرندس الحلّي، وحاولت أن أتناول شعره بالدراسة لبيان الظواهر البلاغية وأثرها الأسلوبي في شعره معتمدًا العلاقة الرابطة بين الدراسة البلاغية والدراسة الأسلوبية، ولكن في الوقت نفسه اعتمدت التقسيم البلاغي في ترتيب محاور الدراسة.

ففي المحور الأول تناولت الظواهر البلاغيّة فيما يخصّ علم المعاني وأثرها الأسلوبي في شعر ابن العرندس، أمّا المحور الثاني فاختصّ ببيان الظواهر البلاغية البيانيّة وأثرها الأسلوبي في شعره، والمحور الأخير كان الحديث فيه عن الظواهر البلاغية البديعية وأثرها الأسلوبي في شعره.

فأحمد اللّه حمدًا كثيرًا على كثير عطائه وجزيل نعمائه، فهو المسدّد في السراء والضرّاء، وأستغفره لتقصيري وسهوي وقلّة حيلتي، وكلّ كمال

مدخل

استمدّت الأسلوبية أغلب مساراتها في الاشتغال على النصوص الأدبية من البلاغة القديمة، لذا لا يمكن الفصل من حيث المبدأ بين أسس الأسلوبية وآليات عمل البلاغة، فالأولى تطوير لفكرة البلاغة وعملها، وتجاوز لأطر اشتغالها على النصوص، أمّا البلاغة القديمة، فإنها قد اهتمت بالجملة وبالصورة الفنية في حدود هذه الجملة ولم تتجاوز التفسير إلى النص بوصفه بنية لغوية متكاملة.

فالعلاقة بين البلاغة والأسلوبية وثيقة جدًّا، على الرغم من أن الأسلوبيين يرفضون عَدَّ الأسلوبية هي البلاغة نفسها؛ لأنها تختلف عنها في بعض المقاييس، وهي تقوم على أنقاض البلاغة القديمة وتحتلّ محلّها، وتواصل مهمتها معدّلة في أهدافها ووسائل عملها[1]، إلّا أَنها في النهاية تعدّ الجذر التاريخي لها باعتراف الأسلوبيين أنفسهم، ويؤكد ذلك عبد السلام المسدي في حديثه عن علمي المعاني والبيان، إذ يرى أن: ((الأول يتعلّق بالإفادة، أي المعنى كما يدلّ اسم ذلك العلم، في حين أن الثاني يتعلّق بإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، ويذكّرنا هذا بفرضيّة منهجيّة تنطلق منها النظريات الأسلوبية، وقوامها أن المدلول الواحد يمكن بثّه بوساطة دوال مختلفة، وهو ما يؤول إلى القول بتعدد الأشكال التعبيرية على الرغم من وحدانية الصورة الذهنيّة))[2].

وحاول النقاد المعاصرون التمييز بين منهجية البلاغة وأهدافها والأسلوبية

وما تطمح له، إذ رأوا أن البلاغة القديمة فضلا عن اهتمامها بالجملة دون النص، فإنها كانت تهتم بالمصطلحات وتبويبها، وأيضًا من بعض اهتماماتها التعليم، أي: تعليم فن الكتابة، أمّا الأسلوبية فإنها تبتعد عن ذلك، فهي تبحث عن القيمة الجمالية للنصوص الأدبية، وهي غير محدّدة بشكل معين، فالنص يتوهّج، وعلينا إدراك سر جماله وتوهّجه، لكن الذي يُلحظ الآن أن الأسلوبية أيضا أصبحت منهجًا للدرس، وأخذت مساحة شاسعة في التنظير النقدي المعاصر، فلم تفلت ممّا اتهمت به البلاغة.

من بين الاختلافات الأخرى أن البلاغة تهتمّ بالمتلقّي، أي: المُرسَل إليه، وإيصال المعنى إليه بما يتناسب وحالته، أي مقتضى حال المخاطب، وما يستدعي ذلك من مهارات أسلوبية ليصل المعنى بأسلوب جميل مؤثر، أمّا الأسلوبية فإنها وسّعت من اشتراطات عملها لتشمل المُرسِل والرسالة وأدخلتهما ضمن اهتمامها في قراءة جدوى النصوص وأثرها.

ولا يخفى أن البلاغة علم متكامل يبحث في كيفيّة إيجاد النصوص الفصيحة ووصفها أيضًا، والبحث في أسرار التركيب المؤثر وعن اجراءات إيراد المعنى بأكثر من طريقة تعبير، والأسلوبيّة وسّعت من فكرة البلاغة على وفق التطوّر الحاصل في الفكر الإنساني لتكون شاملة لكل معاني القول بأركانه الثلاثة، المُرسِل والرسالة والمُرسَل إليه.

وهذا البحث سعى لبيان أثر البلاغة أسلوبيًّا في شعر ابن العرندس الحِلّي[٣] المتوفّى في حدود ٩٨٠ هـ، محاولًا بيان أثر أساليب البلاغة في تشكيل

النص الشـعري بوصفها أدوات تعبيرية مهمّة تُسهم في جعل النص مقبولاً فنيًّا وجماليًّا لدى المخاطب/ المتلقّي.

الظواهر البلاغيّة فيما يخصّ علم المعاني وأثرها الأسلوبي في شعر ابن العرندس الحلّي.

اهتمّت الدراسات البلاغيّة بوصف الأثر الأسلوبي لتغيّر تراكيب الكلام، فالشكل التعبيري له مستويات عدّة متغيّرة على وفق المعنى المقصود، فالألفاظ نفسها تفيد معاني مختلفة إذا تغيّر نمط تركيبها، وقد أطلق السكاكي (ت:٦٢٦هـ) على العلم الذي يهتم بدراسة ما يطرأ على الجملة من تغيير تبعًا للمعاني المطلوبة (علم المعاني)[٤]، فالأثر الأسلوبي لخروج الجملة العربية عن الأصول المتعارف عليها نحويًّا ولغويًّا واضحٌ على مستوى المعنى والتلقّي الجمالي.

فأسلوب القرآن الكريم بوصفه مثالاً للتعبير حافل بمباحث علم المعاني التي اشتركت بتميّز فصاحته وبلاغته، فاستعمال الخبر والإنشاء والاستفهام والأمر والنهي والدعاء والتقديم والتأخير والحذف والذكر والتعريف والتنكير والإيجاز والإطناب والفصل والوصل...إلخ، كلّها كان لها الأثر الأسلوبي في صياغة الكلام القرآني.

وقد أكّدت البلاغة حضورها في منهجيات الدراسة الأسلوبية في صيغة جديدة بفعل تأثير اللسانيات والسيميوطيقا إلى جانب الشعرية، بوصفها علمًا مؤهلاً لمعالجة أنماط التعبير والتواصل المختلفة، وأصبح التقارب أكثر وضوحًا حين طوّرت الأسلوبية التحليل الداخلي والتزامني وعززت البحث المختص بجماليات الكتابة فضلاً عن دراسة الترابط بين الشكل والمضمون[٥].

ولمباحث علم المعاني حضور على مستوى تركيب الجملة الشعرية، بل إنها الأساس الذي تقوم عليه التنويعات الأسلوبية المختلفة، ممّا يجعل النص الشعري ذا طاقة تعبيريّة مؤثرة في المتلقي، فالصور الذهنية للمعاني غاية في التعقيد والفهم إذا ما تحقّق وجودها الخارجي، فهي تحمل معها محمولات كثيرة غير المعنى الظاهر، وتختفي وراء اللغة معانٍ لا يمكن الوصول إليها بسهولة إلّا عن طريق دراسة استراتيجيات الخطاب المتنوعة التي اشتركت في تأسيس النص، ومنها تركيب الجملة ومقاصدها فيما يتصل بعلم المعاني.

فالانزياح البلاغي في تركيب الجملة بعيدًا عن منطقها النحوي يُنتج انزياحًا في المعنى، أو ما يسمى انحرافًا دلاليًّا قائمًا على الانحراف الأسلوبي، وهذا ما تسعى له دائمًا اللغة الأدبية ؛ لتتأى عن رتابة التعبير لتصل إلى اللغة الشعريّة المتوهّجة، فـ((المنطلق البلاغي القائم على مفهوم الانحراف في لغة الشعر وهو ما أقامت الأسلوبية منطقها النظري عليه في دراسة الأدب، كان هو ذاته الإطار الموضوعي فيما أنتج بخصوص اللغة الشعرية))[٦].

وتميّز شعر ابن العرندس الحلّي بتراكيبه البلاغيّة المقصودة على وفق ما يقتضيه المعنى، فالتغيّر الحاصل في تركيب الجملة في مجمل شعره كان مقصودًا؛ ليؤدّي الأثر الأسلوبي المطلوب للمعنى الذي يريد إيصاله، ومن ذلك قوله في قصيدة يرثي بها الإمام الحسين عليه السلام :

لِمُصابكم تتزلزلُ الأطوادُ
ولِشرحِه تتفتّتُ الأكبادُ
لا تنكروا قلقَ المحبّ، وإنّما
زفراتُه من بعدِكم تزدادُ[٧]

أراد الشـــاعر في هذين البيتين تصوير عشقه للحسين عليه السلام وما جرى عليه وعلى أهله وأصحابه في كربلاء، هذه الواقعة الأليمة التي أدمت قلوب محبي أهـــل البيت عليهم السلام على مدى الأزمان، فاللغة الشـــعرية المدهشـــة حقّقت أثرها الأســـلوبي المطلوب في وصف قلق المحبّ وشـــدة تعلّقـــه، وكان ذلك بخلخلة منطق الجملة النحوية، فتقديم المتعلّق في البيت الأول (لِمُصابكم) (ولِشرحه) على الفعل (تتزلزل، تتفتّت) أفاد التخصيص، أي بمعنى: أن الجبال لا تتزلزل والأكبـــاد لا تتفتّـــت إلّا لمصابكم، هذا التقديم في مســـتهل القصيدة حقّق مبتغـــاه الأســـلوبي والدلالي للفت انتبـــاه المتلقي لبؤرة النـــص العميقة، من ثمّ تزداد مســـافة التوتر باستعمال أسلوب النهي المجازي للتعبير عن معنى الرجاء والالتمـــاس، (لا تنكـــروا قلق المحبّ)، وأيّ قلقٍ أبلغ من هذا القلق المشـــفوع بالرجـــاء حتى يصل إلى ذروته بأســـلوب القصر بـــ (إنما) وتقديم المتعلّق (من بعدكم) على الفعل (تزداد)، وهذه السمات الأسلوبية المميّزة أكسبت النص دلالات مضافة ومؤثّرة عاطفيًّا وجماليًّا .

وبما أن الغالب على شعر ابن العرندس هو شعر الولاء لأهل البيت عليهم السلام، وأغلبه في رثاء الإمام الحسين عليه السلام، فقد جهد في استعمال مختلف الأساليب البلاغية التي تبرز عشـــقه لهم أو ندبته لما جرى في كربلاء على عترة الرســـول صلى الله عليه وآله .

ومن الأساليب التي استعملها أسلوب الاستفهام، وهو من الأساليب البليغة التي يؤدّي الشاعر عن طريقها معاني مختلفة، ويكون الاستفهام قد خرج عن الاســـتعمال الحقيقي إلى المجازي، من ذلك قول الشـــاعر على لسان سَكِينة ابنة الإمام الحسين عليه السلام :

أَ بعدَ صَوني وخِـــدري والحِجاب أُرى

جهرًا، وينظُرنـــي الطَّاغي ويَرمُقني؟

فالاستفهام بالهمزة أفاد التعجب الموجع لما مرّ على نساء أهل البيت عليهم السلام؛ إذ رسم الشاعر صورة متناقضة من أجل التأثير في المتلقي، فالصون والخدر والحجاب يقابلها أن يهتك الأعداء هذا الستر، ويتجرّأ على النظر إلى بنات النبوّة، وهي رسالة تُوضح أن هؤلاء ليس لديهم قيم إسلامية، وأنهم أيضا بعيدون عن الأعراف والتقاليد العربية، فالعرب كانت تحترم المرأة وتهتم بسترها ورعايتها، لكن هؤلاء الطغاة خرجوا من الدين والأعراف والتقاليد، فالاستفهام كشف عن هذه المعاني التي أراد الشاعر أن يوصلها.

وقال أيضًا في وصف حالة فاطمة الصغرى:

والطهرُ فاطمةُ الصغرى تنوح على الـ

ـحسين نوح كئيب القلب ذي شجنِ

وتستغيثُ أباها: يا أبا أ تُرى

من ذا يجودُ على يُتمي فيرحَمُني[٨]

لقد استعمل الشاعر أسلوب الاستفهام الإنكاري لإثارة العاطفة في قلوب محبي الحسين عليه السلام، فهذه ابنته تشتكي اليتم بعد كربلاء، فلا أحد قادر على نزع الحزن واليتم من قلبها الصغير، فالاستفهام بـ(الهمزة، ومن ذا) عبّر عن حيرتها وحزنها الشديد، ممّا جعل النص متدفقًا شعوريًّا؛ ليحقق الغرض من بيان حجم المأساة التي فجعت قلوب المسلمين في كربلاء.

وبنفس اللوعة والحيرة تخاطب زينب عليها السلام أخاها الحسين وكفيلها العباس عليه السلام، يقول الشاعر على لسانها:

يا واحدًا يا بن أمّي يا حسينُ أَ ما

ترى مقامي؟ أيا حصني ومرتكزي

أيا كفيلي، لقد عزّ الكفيلُ، فمن

تراهُ بعــدك هذا اليــوم يكفلني؟[٩]

فتكــرار الاســتفهام فــي البيت وتكــرار حــرف النداء (يــا) أنبأ عن حجــم الفجيعة وعظــم المصاب، فزينب عليها السلام فقدت حصنهــا الحصين أخاها الحســين عليه السلام، وفقدت كفيلها، فــلا كفيل بعده، ولا أمــان بدونه، فعبّر بهذين البيتين عن عمق الغربة النفســية التي عاشــتها زينــب عليها السلام بعد واقعة الطف، فالاستفهام الإنكاري يكشف عن عمق الشعور بالفقد والوحدة بعد استشــهاد إخوتها عليهم السلام، فبرع الشاعر العرندس في التعبير عن حجم المصاب وما مرّ بزينب عليها السلام، من خلال اســتعمال أســلوب الاستفهام وتكرار النداء، فكان لهما الأثر الأســلوبي الواضح في خطابه الشــعري ومــا أراد من معانٍ تحقّق تأثيرها في المتلقي وتوصل رسالته له.

فالشــاعر ابن العرندس كان يســعى إلى اســتعمال الأساليب البلاغية التــي تحدث التأثيــر المطلوب من أجل إيصال ما يؤمن به، ففضاء شــعره هو محبة أهل البيت عليهم السلام ومأساة كربلاء، وهذه هي قضيته الكبرى، ودار شعره حولها إلّا ما ندر، لذلك ســعى لأن يكون شــعره بمستوى القضية التي يؤمن بها، ومن ذلك قوله:

كالبــدرِ مقطــوعُ الوريــد، لــه دمٌ

أمســى علــى تــرب الصّعيــد مبدّدا

والســادةُ الشــهداءُ صرعى في الفلا

كلٌّ لأحقــافِ الرمــال توسّــدا

فأولئــك القــومُ الذيــن علــى هدًى

مــن ربّهم، فمن اقتدى بهم اهتدى[١٠]

يصف الشاعر في البيت الأول من هذه الأبيات علي الأكبر عليه السلام، وفي البيتين الأخيرين يصف الشهداء. ونلمح فيها استعمال أكثر من أسلوب بلاغي على مستوى التركيب، فالمبتدأ محذوف في البيت الأول تقديره (هو)، والخبر (مقطوع)، ثم تقديم الخبر (له) على المبتدأ (دمٌ)، وتقديم المتعلّق شبه الجملة (على ترب الصعيد) على خبر أمسى (مبدّدا)، زيادة على تنكير لفظ (دمٌ)، وقد حقّق الشاعر مبتغاه فيما يريد أن يُوصل من معانٍ، فضلاً عن تحقيق التأثير المطلوب في المتلقي في ضوء استعمال هذه الأساليب.

وأيضًا حذف المضاف بعد كلمة (كلّ) الذي أفاد الإيجاز والذي يعود على (السادة الشهداء)، وتقديم شبه الجملة المتعلّقة (لأحقافِ الرجال) على الفعل توسّدا، والتعريف بالإشارة (أولئك القوم) الذي أفاد التعظيم، وتنكير كلمة (هدًى) الذي أفاد الإبهام، فأيّ هدى تتصوره فهو أعظم منه.

هذه التغيّرات الأسلوبية أسهمت في بناء النص الشعري بناءً أكسبه قوةً وجزالةً، ممّا جعله مؤثّرًا في المتلقّي قريبًا منه، وهذا هو الهدف الذي يقصده الشاعر، بأن يجعل قضية كربلاء قريبة من النفوس مؤثّرة فيها، فهذه الأدوات الأسلوبية المعتمدة على مباحث علم المعاني أكّدت حضورها الفاعل في شعر ابن العرندس لتحقّق التفاعل المطلوب بين الدال والمدلول؛ لتكون نصوصه الشعرية أكثر انسجامًا واتساقًا، وكأن شاعرها كان يحاكي الأسلوب القرآني في جمله الفصيحة البليغة، ومن ذلك قول الشاعر من قصيدة له يرثي فيها الإمام الحسين عليه السلام:

إنّي لقد أصبحتُ عبدَكَ في الهوى
وغدوتُ في شرعِ المحبّةِ سيّدا
فاعدلْ لعبدِكَ لا تجُرْ واسْمَحْ، ولا
تبخَلْ، وقرِّبْ من وفاكَ الأَبعدا

وابدِ الوَفــا ، ودَعِ الجَفــا ، وذَرِ العَفا
فلقــد غــدوتُ أخــا غــرامٍ مُكمَدا
وفجعــتَ قلبــي بالتَّفــرُّقِ مثلمــا
فجعــتْ أميَّةُ بالحســينِ محمَّــدا[11]

في الأبيات حســنُ تخلّصٍ لطيف مــن المقدّمة الغزلية التي ابتدأ الشــاعر قصيدتــه بها إلى غرضــه الرئيس وهو رثاء الإمام الحســين عليه السلام، فتوكيد الخبــر في البيت الأول بـــ (إنّ) و (لام التوكيد) و (قد) ؛ جاء ليؤكّد المعنى فــي ذهن المخاطَب من أنه أصبح عبدًا ، والحبيب هو الســيّد ، لتســتقيم بعد ذلك المعاني التي أجراها الشــاعر في الأبيات اللاحقة ، فاســتعمل في البيت الثاني والثالث أســلوبي الأمر والنهي ؛ ليؤكّد معنــى العبوديّة الذي صرّح به أولاً ، (اعدلْ ، اســمحْ ، قرّبْ ، ابــدِ ، دع ، ذر) ، (لا تجُرْ ، لا تبخلْ) ، وأفادت هذه الأوامر والنواهي في ســياق الأبيــات الدعاء ، فهي صادرة من العبد تجاه ســيّده الأعلى منزلةً منه ، من ثمّ ينتقل الشــاعر إلــى غرضه بحرفة عالية من خــلال تكــرار لفظة (فجعــت) ، التي كانــت الرابط اللســاني بين فجيعة الحبيب وفجيعة الحســين عليه السلام ، فكان لهذه الظواهر البلاغيّة أثر أســلوبي واضح قصده الشاعر من أجل إحداث التأثير المطلوب في المتلقّي ، فالتوكيد والانتقــال مــن الأمر إلى النهي ، ومن النهي إلى الأمر ، أســهم في إثارة الفعل الشــعري ليصل به أخيرًا إلى منطقة الملازمة المناســبة مع غرضه الرئيس من خلال تكرار كلمة (فجعت).

إن لدى الشــاعر رسالة أراد إيصالها ، واعتمد على أدواته البلاغيّة المختلفة في ســبيل الوصول إلى مبتغاه ، وأيضًا اعتمد على القيمة الافتتاحية للنسيب ،

وهـي قيمة جماليـة مؤثرة تسـحب المتلقّي إلى فضـاءات القصيدة المختلفة، فالتشـكيل البلاغي بصوره المختلفة وببنائه الأسلوبي الخاص يرتقي بالنص ويثريه، وهذا ما قصد إليه الشاعر من أجل تعزيز الهدف البلاغي لقصيدته.

الظواهر البلاغية البيانيّة وأثرها الأسلوبي في شعر ابن العرندس الحلّي.

لا يخفى على علماء اللغة العربية أثر أسـاليب البيان في بناء الجملة، وقد وضعهـا عبد القاهر الجرجاني في أعلى مراتب القول في كلامه قائلًا: ((ثم إنّك لا ترى علمًا هو أرسـخ أصلاً، وأبسق فرعًا، وأحلى جنًى، وأعذب وردًا، وأكرم نتاجًا، وأنور سـراجًا من علم البيان، الذي لولاه لم تر لسـانًا يحوك الوشي، ويصوغ الحلي، ويلفظ الدر، وينفث السحر، ويقري الشهد، ويريك بدائـع من الزهر، ويجنيك الحلو اليانع من الثمـر، والذي لولا تَحَفّيه بالعلوم وعنايته بها، وتصويره إياه، لبقيت كامنةً مستورةً، ولما استنبت لها يد الدهر صورة))[١٢]، وهذا الكلام يؤكد الأثر الأسلوبي الواضح لمباحث علم البيان حين تكون أدوات معبرة عن المعنى، مثل التشـبيه والمجاز بأنواعه والكناية والتعريـض، وقد وصفها الجرجاني بأكمل الأوصاف، إذ إنها هي من تجعل الـكلام في أعلى مسـتوياته التعبيرية الجمالية، فضـلاً عن أن العرب تميل دائمًـا إلى المجاز دون الحقيقة في كلامها وأدبها، وليس هناك علمٌ أرفع من علم البيان ينقل الكلام من مستواه الوظيفي إلى المستوى الجمالي التأثيري.

وإذا علمنـا أن علم البيان كما عرّفه السـكاكي هـو: ((محاولة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه))[١٣] بانَ لنا التنوّع الأسـلوبي بتعدد الطرق المختلفة لإيـراد المعنى الواحد، وهذه ميزة أسـلوبيّة

تداوليّة تتفرّد بها مباحث علم البيان، ولها أثرها في انتظام الكلام العربي وتفاضل الأساليب بعضها على بعض.

إن لعلم البيان علاقة وثيقة بالأسلوبية، فإيراد المعنى بطرق مختلفة ودراستها وبيان جماليتها هو من اهتمام علم البيان، أمّا الدراسة الأسلوبية فهي ((ليست عملية تفسير فحسب، كما أنها ليست منهجًا يأتينا بما لا نتوقع، وإنما هي نظرة جمالية تتخلّق من خلال الصياغة))[١٤]، وتبحث عن العلاقات بين عناصر الأسلوب وأثرها في المعنى، وأيضًا عن التغيّرات الأسلوبية وما يتبعها من أثر في المعنى، فالمجال واحد، لكن في الأسلوبية يكون أوسع ليشمل العلاقات المتجاورة للعناصر المؤلِّفة للنص، وقد ألمح البلاغيون القدامى إلى ذلك، ومنهم السكاكي في قوله: ((وإذا عرفت أن إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة لا يتأتّى إلّا في الدلالات العقليّة، وهي الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما، كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه، ظهر لك أن علم البيان مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني))[١٥]، فالدلالات العقليّة بينها ملازمات، ودراسة هذه الملازمات يستوجب دراسة العلاقات بين عناصر الأسلوب المعبّرة عن هذه المعاني، وهي إشارة صريحة من السكّاكي إلى المنهج الأسلوبي في الدراسات المعاصرة، وهي إشارة أراها أعمق مما تطالب به الأسلوبية ؛ لأنها تتوجه إلى المعاني العقلية والعلاقات فيما بينها، بينما الدراسات الأسلوبية توازن بينهما في الدراسة جماليًّا، أي: بين المعنى والشكل.

وفي ضوء ذلك، سيكون إظهار أثر أساليب البيان في شعر ابن العرندس الحلي، وتجلّي هذه الأساليب لتكون سمة أسلوبية واضحة في شعره.

ومن ذلك قوله:

فبكتــهُ أمــلاكُ السَّــماواتِ العُلى
والدهــر بــات عليــه مشــقوق الرِّدا
وارتدَّ كــفُّ الجودِ مكفوفًــا وطَرْ
فُ العلــم مطروفًــا عليــه أرمــدا
والوحــشُ صــاحَ لِما عراهُ من الأَســى
والطيــرُ نــاحَ على عــزاهُ وعــدَّدا[١٦]

هــذه الأبيات من قصيــدة يرثي بها الشــاعر الإمام الحســين عليه السلام، وقد اســتعمل الشاعر المجاز العقلي فيها؛ ليبيّن عظمة الإمام المقتول في كربلاء، فقد نسـب البكاء للملائكة، وجسّـد الدهر كأنه إنسـان وقد شقّ رداءه حزنًـا على مصيبته عليه السلام، وجعل للجود كفًّـا، وقد كُفّت، وللعلم عين وقد أُصيبــت بعد هذا المصاب، والوحش حَزِنَ وصاح والطير بدأ ينوح، وكلّ هذه أفعال تصدر من الإنسان فقط لكن الشاعر أسندها إلى غيره ممّا لا يمكن أن يقــوم بها من أجل بيان عظمة قتل الحســين عليه السلام، والمبالغة في رثائه؛ لأنه الإمام المعصوم الذي خلف جدّه في قيادة الإســلام، لذلــك حَزِنتْ عليه كلّ الموجودات، وحتى المعاني الذهنية مثل الجود والدهر جسّــدها الشاعر لتحزن على مصيبة الحسين عليه السلام.

ولا يخفى أن لهذا الأسلوب الأثر الواضح في تحريك مشاعر المتلقّي ليعيش حالة الحزن المناسبة مع هذه المصيبة الأليمة.

ومن تشبيهاته البليغة، قوله في وصف شجاعة العباس عليه السلام:

فــكــأنّــهُ وجـــــوادَهُ وحــســامَــهُ
- يــا صاحبــيَّ - لِمــن أراد تمثُّــلا

شــمسٌ علــى الفلَــكِ المُــدار بكفِّهِ
قمــرٌ منازلُــهُ الجماجــمُ والطُّلى[١٧]

ما أبلغ هذا التشبيه، فالمشبَّه العباس عليه السلام هو كالشمس، وجواده الفلك، وحسامه القمر الذي يحصد الجماجم والرقاب كأنها منازله، وتجلّى أسلوب اللف والنشــر في هذين البيتين، وهو ((أن تلفّ شيئين في الذكر أو أكثر، ثــمّ يتبعهما متعلقات بهما، إما على الترتيــب في اللف))[١٨]، وقد كان اللف في البيت الأول (العباس وجواده وحســامه)، والنشر بالتتابع في البيت الثاني (الشمس والفلك المدار والقمر)، ممّا أضفى على البيتين جمالاً أسلوبيًّا بتعالق التشبيه مع هذا الأسلوب البديعي الجميل.

ومن أروع أمثلة التصوير البياني وأعظمها تأثيرًا في النفس وأدقّها أسلوبًا، قوله:

فلمّا تناهى الأمرُ، واقترب الردى ... وحُــلَّ نظامُ الحــقِّ، وانتظــمَ البُطلُ
ســطتْ آلُ مــروانٍ وآلُ أميّــةٍ ... ومالتْ عليه الخيلُ في الحربِ والرَّجْلُ
وحاطوا، فخاطوا بالسِّــهامِ فؤادهُ ... وكفَّ النَّدى كفُّوا، وزَندَ الهُدى شلُّوا
وأسقَوهُ من كأسِ القَنا في نزالهم ... شــراب طِعــانٍ للحِمــامِ بــه علُّــوا
فأضحى على أرضِ الطفوفِ مُجدَّلاً ... وناحت له الأملاكُ، وانتحبَ الرسلُ
وأمســى خليًّا سَــرجُه من جمالِه ... فيــا ليتَهُ من ذلك الوجــهِ لا يخلُو[١٩]

إنّهــا اللحظة التي بقى فيها الإمام الحســين عليه السلام وحيدًا بعد أن استشــهد جميــع عصبته من أهلــه وأصحابه، اللحظــة التي اجتمع فيهــا أهل الباطل جميعًا؛ لينحروا شمس الحقّ، فكان تصوير هذه اللحظة دقيقًا جدًّا، وأكثر الشاعر في تصويرها من المجاز العقلي الإسنادي والمجاز العقلي غير الإسنادي

والاستعارة، فكانت عتبات أسلوبيّة مهمّة وأدوات تعبيريّة اعتمدها لإحداث التفاعل المطلوب بين هذه اللحظة والمتلقّي.

فالمجاز العقلي[٢٠] الإسنادي تمثّل في (تناهى الأمر، واقترب الردى، وانتظم البطل، ومالت الخيل، وناحت الأملاك، وانتحب الرسل)، وقد أدّت هذه المجازات وظيفتها الأسلوبية على مستوى نص القصيدة بإحداث التأثير المطلوب والتفاعل المنتظر معها من قبل القارئ؛ لأن إسناد الفاعل إلى غير ما هو له يقلّص المسافة بين القول والفعل ويضغط الحدث ليكون مشحونًا دلاليًّا، وبذا يحقّق الغاية التي سعى من أجلها الشاعر بتفجير طاقات اللغة.

والمجاز العقلي غير الإسنادي[٢١] تمثّل في (كفّ الندى، وزِند الهدى، وكأس القنا، وشراب طعان)، إذ نلحظ أن هذه المجازات جعلت النص الشعري أكثر إيجازًا وتكثيفًا، فضلاً عن المبالغة في إيراد المعنى، فكأنّ للندى كَفًّا وقد كُفّت، وأن للهدى زندًا وقد قُطعت، وأن للقنا كأسًا وللطعان شرابًا، هذه التراكيب البليغة أوردت المعاني بصورة دقيقة قريبة من الذهن، وهي خصائص أسلوبيّة مهمّة في التعبير الأدبي، يقصدها الشاعر لإحداث التأثير المطلوب في متلقّي شعره، فتركيب الجملة الشعريّة يكون أكثر توهّجا باستعمال هذه الأساليب البليغة التي تعبّر عن المعنى بصورة غير مباشرة، فتركيب هذا البيت

(وأسقَوهُ من كأسِ القَنا في نزالهم
شراب طِعانٍ للحِمامِ به علُّوا)

فهو يصف عزمهم وشدّة بأسهم واجتماعهم على قتل الحسين عليه السلام، كأن الموت ظامئ فاجتمعوا على أن يسقوه من شراب طعانهم، وهي صورة اعتمدت على المجاز العقلي غير الإسنادي في كلّ تراكيبها، وكشفت بشكل دقيق

عن الصورة النفسية التي عليها هؤلاء الذين اجتمعوا على قتل الحسين عليه السلام.

وأيضا استعمل الشاعر في هذه الأبيات المجاز المرسل المفرد[٢٢] وعلاقته الجزئية، أي استعمل الجزء وأراد الكل في قوله: (وأمسى خليًّا سَرجُه من جمالِه)، أي أصبح جواده خليًّا منه بعد أن تناهبته السهام والرماح والسيوف، وهي صورة بليغة جدًّا ومؤثرة، وعبّر عن الجواد بالسرج الذي هو جزء من الجواد؛ لأن السرج هو المكان الذي يكون فيه الفارس، وهذا الأسلوب أبلغ في رسم المعنى أو التعبير عنه.

وباستعمال الاستعارة المكنية عبّر ابن العرندس عن محنة الحسين عليه السلام في قوله: (وحاطوا، فخاطوا بالسِّهامِ فؤادهُ)، وهي صورة مركّبة مؤلمة، فكيف للسهام أن تخيط فؤاده الممزّق من اجتماع أمّة جدّه على قتله؟!!، فبعد أن مزّقت الأحداث وما جرى على أمّة محمد صلى الله عليه وآله قلبه، أكثرت السهام الطعن في فؤاده في كربلاء، فعبّرت هذه الصورة عن شراسة هؤلاء القوم وعن محنة أبي عبد الله عليه السلام.

فكان لفنون البيان في هذه الأبيات الأثر الأسلوبي الواضح في التعبير عن مصيبة الحسين عليه السلام في كربلاء، وكانت عتبات أسلوبيّة مهمّة مرتبطة بالمعنى مباشرة.

فالشاعر ابن العرندس كان يبتعد عن المباشرة في بيان معانيه، وإنما كان يميل إلى استعمال أساليب البيان المختلفة لتكون أكثر أثرًا في متلقّي شعره، من ذلك قوله:

فَعيناىَ كالخنساءِ تجري دموعُها

وقلبي شديدٌ في محبَّتكمْ صخرُ[٢٣]

فاستعمل الشاعر التشبيه في البيت لبيان علاقته بأهل البيت عليهم السلام، فشبّه عيونه بالخنساء[٢٤] التي بقيت دهرا تبكي أخاها صخرًا الذي قُتل في إحدى معارك العرب، وكان شجاعًا بطلاً، وشبّه محبّة قلبه لأهل البيت عليهم السلام بصخر، وهو حبٌّ شديد ثابتٌ لا يتزعزع كشجاعة صخر.

استطاع الشاعر أن يحقّق الفعل الشعري المناسب لإيصال رسالته إلى المتلقّي، وكان لأساليب البيان التي توشّحت قصائده أثرٌ بَيِّنٌ في بناء جملته الشعرية، ومن ثمّ أصبحت هذه الأساليب سمة عامة في كلّ قصائده، أسهمت بشكل كبير في الشكل البنائي لشعره الموقوف على محبّة أهل البيت عليهم السلام.

الظواهر البلاغية البديعية وأثرها الأسلوبي في شعر ابن العرندس الحلّي.

تُعدّ أشكال البديع من أهمّ المظاهر الأسلوبيّة في الاستعمال الأدبي، على الرغم من عدم أَنَّ علم البديع لم يُنْصِفْهُ دارسو البلاغة على مستوى الوصف والتصنيف؛ إذ إنّ ((البديع في البلاغة جِير عليه كثيرًا، وأمال أهل الدراية طرفهم عنه، وكان كلّ ما وصلنا عنهم يهتمّ بالتقسيمات الشكليّة والتحسينات البديعية، سواء بانتماءاتها اللفظية أم المعنوية، وعدّوه زينةً وتجميلا لا فضل له في تلقيح المعاني الفاضلة أو في إبرام نسيجها، لذا وصفوا مباحثه بالحيل الأسلوبية دون الالتفات إلى قيمتها الفنيّة، وبالفنون العرضيّة مع إغفال أنساقها المهيمنة في الخطاب القرآني))[٢٥].

وأغلب الدراسات الحديثة المنصفة أشارت إلى هذه الأهمية لعلم البديع، وكشفت عن أهمّيته في الدراسات الأسلوبية ولسانيات النص، فرأى الدكتور محمد عبد المطلب أنه ((أصبح أداة تعبيرية يعتمد المفارقة الحسيّة والمعنوية لغةً بذاتها، كما يجعل من الإيقاع التكراري خاصيّة بذاتها، وكلّ ذلك يمثّل عملية تنظيم لأدوات التعبيرية التي كان الإلحاح عليها وسيلة لقبولها أولاً، ثم

الإعجاب بها ثانيًا))[٢٦]، ولا يمكن والحالة هذه الركون إلى النظرة القديمة إلى علم البديع فيما يخصّ التزيين والتجميل، فاللغة هي الممرّ الوحيد للفكرة، وكلّ الأدوات التعبيرية هي ذات طابع أسلوبي يُخبر عن النص وعن آليات تأسيسه، فليس هناك فائض لفظي وظيفته مقتصرة على البناء اللغوي للنص.

من هذه النظرة المعاصرة للأشكال البديعية أُسست فكرة أهميته في صياغة النصوص مبنى ومعنى، فكان من الأدوات الأسلوبية واللسانية المهمة التي تكشف عن أسرار اتساق النصوص وانسجامها وتكاملها النصّي.

وقد اعتمد الشاعر ابن العرندس الحلي على الوظائف الأسلوبية التي تؤديها الأشكال البديعية في مختلف قصائده، وكان لها أثر واضح في البناء النصي لقصائده، من ذلك قوله:

فذُلّي بكمْ عزٌّ، وفَقري بكمْ غنًى
وعُسري بكمْ يُسرٌ، وكَسري بكم جبر
تروقُ بُروق السُّحبِ من دياركم
فينهلُّ من دمعي ببارقِها القَطرُ

.....

وقفتُ على الدار التي كنتمُ بها
ومغناكمُ من بعد معناكمُ قفرُ
وقد دُرِستْ منها الدُّروسُ وطالما
بها دُرِّسَ العلمُ الإلهيُّ والذكرُ
فَراقَ فِراقُ الروحِ لي بعد بعدِكمْ
ودارَ برسمِ الدارِ في خاطري الفكرُ[٢٧]

تصوّر هذه الأبيات علاقة الشاعر بأهل البيت عليهم السلام، والتقسيم في البيت الأول الذي أُسّس على الطباق يكشف عن عقيدة الشاعر الراسخة بهم عليهم السلام،

فالتقابل الدلالي بين ذل/ عز، و فقر / غنى، و عسر/ يسر، و كسر/ جبر، منح النص زخمًا شعوريًّا وشعريًّا باختيار ألفاظ متقابلة في المعنى، وهذا التقابل القائم على التكرار هو ميزة أسلوبية لأغلب أشكال البديع، وحقّق من خلاله الشاعر ما كان يسعى إليه من التوازن بين الشكل الإبداعي والعمق الدلالي.

في الأبيات الأخرى اعتمد الشاعر على الجناس ليظهر من خلاله حزنه وحسراته وأسفه، فديار أهل البيت التي كانت عامرة بالعلم أصبحت قفرًا لا أحد فيها، وهذا الأمر أشجى الشاعر وأحزنه حتى إنه تمنّى أن تفارق روحه جسده كما هم فارقوا هذه الديار التي كانت ملجأ للمؤمنين وموئلاً لطلاب العلم.

وكان الأثر الأسلوبي للجناس واضحًا في جمله الشعرية، فتكرار الألفاظ المتشابهة المتباينة المعنى حقّق هذا الأثر القائم على تردّد اللفظ مع تفرّع الدلالة، كما نلحظ ذلك في أبياته:

(تروقُ بُروق السُّحب من دياركم)، و(ومغناكمُ من بعد معناكمُ قفر)، و(وقد دُرِستْ منها الدُّروسُ وطالما بها دُرِّسَ)، و(فَراقَ فِراقُ الروحِ لي بعد بعدِكمْ)، و(ودارَ برسمِ الدارِ في خاطري الفكرُ).

لقد عمّقت الجناسات بوصفها مهيمنًا أسلوبيًّا الدلالة المنبثقة من رثاء المكان الذي كان يحفل بمجالس العلم وبوجود أنفاس أئمة أهل البيت عليهم السلام.

ومن الأمثلة الشعرية التي تبرز فيها الأشكال البديعية بوصفها مهيمنات أسلوبية، قوله في مدح أمير المؤمنين عليه السلام:

تالي كتابِ اللهِ أصدقُ من تلا ... وأجلّ من للمصطفى الهادي تلا

زوجُ البتولِ، أخو الرسول، مطلّقُ الدْ ... دُنيا، وقاليها بنيران القِلا

رجلٌ تسربل بالعفافِ، وحبّذا ... رجلٌ بأثواب العفاف تسربلا

تلقــاهُ يــوم السِّــلمِ غيثًا مُســبلا وتــراه يــوم الحــرب ليثًا مُشــبلا
ذو الراحــةِ اليمنى التي حســناتها مَــدَّت على كيــوانَ باعًــا أطولا
والمعجزات الباهــرات النَّيرات الـ ـــــــمشرقات المعذراتِ لمن غَلا[٢٨]

نلحظ أن هذه الأبيات امتازت بأشــكال مختلفة من فنون البديع أســهمت فــي بنائها الفنّــي والجمالي، ففي قولــه: (تالي كتــابِ اللّه أصدقُ من تلا) يــؤدي تكرار لفظ (تالي، تلا) وظيفتين، الأولــى دلالية حيث يُعمّق المعنى، والأخــرى صوتية جمالية، ومن ثم تكتمل وظيفة التكرار بالجناس في عجز البيت بقوله: (وأجلّ من للمصطفى الهادي تلا)، فأمير المؤمنين أصدق من تلا كتاب اللّه تعالى، وأجلّ من تلا النبي محمدًا ﷺ، أي: تبعه.

ثم يكشــف التقسيم في البيت الثاني عن منزلة الإمام، (زوجُ البتولِ، أخو الرســول، مطلّقُ الدُّنيا)، وقد أفاد الإيجاز في بيان صفات الممدوح والتصعيد التدريجي للمعنى من أجل بلوغ الغاية من المدح.

أمّا البيت الثالث فقد بني على أسلوب رد العجز على الصدر، فتكرار لفظ (تســربل) في صدر البيت وعجزه كان لأجل بيان طهارة الإمام عليه السلام، فقد تسربل بأثواب العفاف ليكون وصي الرسول وزوج ابنته فاطمة عليها السلام.

ثم يتدرّج الشــاعر في الكشــف عن خصال الإمام عليه السلام فيستعمل المقابلــة لبيان أهم هذه الخصــال، فعناصر المقابلة متوازنــة بين صدر البيت وعجزه:

تلقاه / تراه
يوم السِّلم/ يوم الحرب
غيثًا مسبلا / ليثًا مُشبلا

فكانت من أهم العناصر الأســلوبية التي أوجزت المعنى في بيان ســماحة

الإمام وكرمه وعطفه في يوم السِّـلم، وأيضًا بيان شجاعته وشدة بأسه على الأعـداء في يوم الحرب، المقابلة بين الرقّة والشـدة التـي انطوت عليها هذه النفس العظيمة.

فتلاحـم عناصـر البلاغة مع بعضهـا كان من أهم المزايا الشـعرية عند الشـاعر، فالكناية عـن الكرم فـي (ذو الراحة اليمنى) مع التقسـيم في (المعجـزات الباهـرات النَّيِّرات المشـرقات المعذرات)، كلّ ذلك أسـهم في البناء الفنّي والجمالي، وكان من أهمّ الخصائص الأسـلوبية في قصيدة ابن العرندس الحلّي.

الهوامش

(١) ينظر: مدخل إلى الأسلوبية: تنظيرًا وتطبيقًا، ١٧.

(٢) المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ، حوليات الجامعة التونسية، عدد/ ٢٣، ١٩٧٦: ١٥٦.

(٣) هو صالح بن عبد الوهاب بن العرندس الحلّي، وقد قال اليعقوبي عنه إنه: «كان عالمًا ناسكًا أديبًا بارعًا متضلّعًا في علمي الفه والأصول وغيرهما، مصنِّفًا فيهما»، وقال الشيخ الأميني عن شعره: «يعرب عن تضلّعه في اللغة العربية»، وقال عنه الخاقاني: «من مشاهير شعراء عصره، لم نعثر على تاريخ أو مكان ولادته ولم يذكر ذلك أحد من أعلام المؤرخين، غير أنهم تطرقوا الى موجز حياته بأسلوب مقتضب في حين أنّ شاعريته تستوجب العناية به من مؤرخي عصره، توفي سنة ٨٤٠هـ. ينظر: ديوان ابن العرندس الحلي، تحقيق: د. عباس هاني الجراخ، وديوان صالح ابن العرندس الحلي، صنعة : د. سعد الحداد.

(٤) ينظر: مفتاح العلوم: ٢٥٠- ٢٥١ .

(٥) ينظر: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب: ٢٦.

(٦)المرجع نفسه ٢٩.

(٧) ديوان ابن العرندس الحلي: ٦٧.

(٨) الديوان: ١٢٢.

(٩) الديوان: ١٢٣.

(١٠) الديوان: ٦١.

(١١) الديوان: ٥٧- ٥٨.

(١٢) دلائل الاعجاز: ٤.

(١٣) مفتاح العلوم: ٤٣٧.

(١٤) البلاغة والأسلوبية، : ٣٥٥.

(١٥) مفتاح العلوم: ٤٣٨.

(١٦) الديوان: ٦٢- ٦٣.

(١٧) الديوان: ٩٨- ٩٩ .

(١٨) المصباح في المعاني والبيان والبديع، ٢٤٤.

(١٩) الديوان : ١١٥- ١١٦.

(٢٠) المجاز العقلي: هو إسناد الفاعل إلى غيره عند نقله عمّا يستحقه لذاته في الأصل فيكون التصرّف في حكم عقليٍّ. ينظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ٩٣.

(٢١) ويكون هذا المجاز في النسبة غير الإسنادية، وهي النسب غير التامة، كما في المضاف والمضاف إليه.

(٢٢) المجاز المرسل المفرد: هو اللفظ المستعمل – بقرينة – في خلاف معناه اللغوي لعلاقة غير المشابهة، وهو لا يتقيّد بعلاقة مخصوصة وإنما بعلائق كثيرة.

(٢٣) الديوان: ٧٥.

(٢٤) الخنساء: تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد الرياحي السلمي، عاشت أكثر عمرها في العصر الجاهلي، وأدركت الاسلام فأسلمت، اشتُهرتْ بالحزن على أخيها صخر،

تُوفّيت نحو سنة ٢٤هـ: الأعلام: ٢/ ٨٦.

(٢٥) الأشكال البديعية في القرآن الكريم، دراسة في ضوء مفاهيم علم النص، ١١.

(٢٦) البلاغة العربية قراءة أخرى،٣٤٩ .

(٢٧) الديوان: ٧٥- ٧٦.

(٢٨) الديوان: ١٠٤- ١٠٥.

المصادر والمراجع

١. الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، فرحان الحربي: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

٢. الأشكال البديعية في القرآن الكريم، دراسة في ضوء مفاهيم علم النص، أحمد جاسم آل مسلم الخيّال، الشركة العربية المتحدة، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م.

٣. الأعلام، خير الدين بن محمود الزركلي(ت ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

٤. البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٧م .

٥. البلاغة والأسلوبية، عبد المطلب محمود، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٤م.

٦. دلائل الاعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، علّق عليه السيد محمد رشيد رضا، وصحّحه الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي، دار المعرفة -بيروت، ط٣، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

٧. ديوان ابن العرندس الحلي (ت ٨٤٠هـ)،

جمع وتحقيق ودراسة: د. عباس هاني الجراخ، العتبة الحسينية المقدسة، مركز العلامة الحلي، ط١، ١٤٤٠هـ - ٢٠١٩م.

٨. مدخل إلى الأسلوبية: تنظيرًا وتطبيقًا، الهادي الجطلاوي، عيون - الدار، ١٩٩٢.

٩. المصباح في المعاني والبيان والبديع، ابن الناظم (ت ٦٨٦هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

١٠. مفتاح العلوم، يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

١١. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي (ت ٦٠٦هـ)، تحقيق: د. نصر الله حاجي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٤م.

الدوريات

١. المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ، عبد السلام المسدي، حوليات الجامعة التونسية، عدد/ ٢٣، ١٩٧٦.