

أسلوبية تركيب البيت الشعري

في حائية ابن زيدون (ت ٤٦٣ هـ)

م.م كريم عجیل صاحی/ جامعة واسط / كلية التربية / قسم اللغة العربية

طالب ماجستير سعد هاشم عذافة / جامعة واسط / كلية التربية / قسم اللغة العربية

أولاً: مناسبة النص

نظم الشاعر ابن زيدون قصيدته الحائية بعد فراره من السجن والتجائه إلى بني عبّاد في إشبيلية، وهو يتشوق معاهد قرطبة ويتذكر أيام لهوه في منازلها التي كان يختلف إليها في الأعياد^(١).

ثانياً: النص: (من الطويل)

خليلي لا فطر يسر ولا أضحي	ما حال من أمسى مشوقاً كما أضحي؟
لئن شاقني شرق العقاب فلم أزل	خص بممحوض الهوى ذلك السفحا
وما انفك جوفي الرصافة مشعري	واعي ذكرى ثعبان الأسف البرحا
ويحتاج قصر الفارسي صباة	قلبي لا تألوا زناد الأسي قدحا
وليس زميماً عهد مجلس ناصح	أقبل في فرط الولوع به نصحا
كأنني لم أشهد على عين شهدة	زال عتاب، كان آخره الفتحا
وقائع جانيها التجني فإن مشي	فير خضوع بيننا أكد الصلحا
وأيام وصل بالعقيق اقتضيته	إلا يكن ميعاده العيد فالفصحا
وأصال لهو في مسنة مالك	عاطاة تدمان إذا شئت أو سبحا
لدى راكد يصيبك من صفحاته	وارير خضر خلتها مزلت صرحا
معاهد لذات.. وأوطان صبوة	جلت المعلّى في الأمانى بها قدحا
ألا هل إلى الزهراء أوبه نازح	قضى تنائها مدامعه نزحاً؟؟
مقاصير ملك أشرفت جنباتها	خلنا العشاء الجون أثناءها صباحا
يمثل قرطبيها لي الوهم جهرة	قبتّها.. فالكوكب الرحب.. فالسطحا
محل ارتياح يذكر الخلد طيبه	ذا عز أن يصدى الفتى فيه أو يضحى
هناك الجماء الزرق تئدي حفافها	لال عهدت الدهر فيها فتى سمحا
تعوضت من شدو القيان خلالها	دى فلوأت قد أطار الكرى ضبحا
ومن حملي الكأس المفدى مديرها	قحّم أهوال حملت لها الرمحا
أجل! إن ليلى فوق شاطئ نيطة	أقصر من ليلى بآنة.. فالبطحا

ثالثاً: الدراسة

يتكون البيت الشعري من شطرين، وهو أصغر مكونات القصيدة العربية، ويمثل الوحدة الشعرية الصغرى التي تتألف منها القصيدة. وقد أبدى الشعراء العرب اهتماماً ملحوظاً ببنائه وطريقة تركيبه. فشعرية أي نص من النصوص الأدبية لا تقوم إلا من خلال تضافر مجموعة من العناصر الأسلوبية واللغوية في سياق ملائم يخدم دلالة النص الكلية، وذلك عن طريق ترتيب الألفاظ وتنسيقها وضم بعضها إلى بعض، ومن ثمّ بناء العبارة التي تنهض بالنص إلى المستوى الذي يرغب به الشعراء، وكلّ حسب قدرته. فمن عمل الدراسة التركيبية، أو دراسة علم النحو، هندسة الجملة، وبناء العبارة فيها^(٢).

نستشف مما تقدم أن مسؤولية الشاعر الكبيرة تقع في اقتناص خصائص الجمال في العمل الأدبي، فهو يستطيع أن يثير الدهشة، ويلفت النظر بأيّ شكل من الأشكال إلى عمله، كأن يعتمد إلى خرق القواعد اللغوية والخروج عليها خروجاً صحيحاً، وأن يبتعد عن الإتيان الحرفي لقوانين اللغة؛ لكي يحدث الجدة والغربة في وجدان المتلقي، ويحدث النشوة لديه بتنويعه وابتكاره، ولعل من هذا التنويع والابتكار مجموعة من الأساليب منها:

أولاً : أسلوبية التقديم والتأخير :

مما لا شك فيه أن ظاهرة التقديم والتأخير في لغتنا العربية، وفي نظام بناء جملتها، ما هي إلا خرق لقواعدها المنتظمة، وهدم لقوانينها المتناسكة، وربما تكون من الظواهر التي يبرز فيها جهد المبدع في تحطيمه الإيجابي الذي ينحرف بالجملة أو العبارة عن مسارها الطبيعي إلى مسار الانزياح البلاغي. فترتيب الألفاظ يفترض أن يكون على طريقة معلومة تترتب على ضوئها المعاني المرتبة في النفس؛ ولهذا وضعت المراتب في الجمل، ليقدّم هذا على ذاك^(٣). وقد يعتمد المبدع . شاعراً كان أم ناثراً - إلى هذا النوع من الأسلوب في التعبير، فيرتب الألفاظ على غير ما يقتضيه ترتيبها، فيقدم ما حقه التأخير، ويؤخر ما حقه التقديم؛ وذلك من أجل تحقيق أبعاد نفسية معينة قد تكون نابعة من طبيعة تجربته الشعرية، وقد تكون نابعة من المعنى الذي يرغب بنقله للمتلقي.

وفي حاشية الشاعر ابن زيدون يمكن للباحث أن يلمس وجوهاً عديدة للتقديم في القصيدة. ومن هذه الوجوه تقديم الخبر على المبتدأ في قوله:

هناك الجمامُ الزرقُ تُندي حفافها ظلالٌ عهدتُ الدهرَ فيها فتى سما

قدم الشاعر الخبر (هناك) على المبتدأ الموصوف (الجمامُ الزرقُ)، لغرض التوكيد؛ ذلك لأن جواز التقديم مرده إلى التوكيد، ويبدو أنه أراد أن يؤكد حقيقة ثبات شوقه إلى تلك الأرض التي فارقها مجبراً، فزرقه الماء التي تندي ما يحيط بها لا يكون لها وجود إلا في أرضه التي فارقها وليست في مكان آخر. وهنا يكون الشاعر بتقديمه الخبر على المبتدأ قد انحرف بالجملة الاسمية عن مسارها الذهني عند المتلقي إلى

مسار آخر له دلالة نفسية وبلاغية، فالشاعر يقدم الخبر؛ لكون ذكره أهم من ذكر المبتدأ، ولكي يتمكن الخبر في ذهن السامع، ولأن في تأخير المبتدأ تشويقاً إليه^(٤). ثم إن ما يبتغيه الشاعر من التقديم الجائز هو التوكيد، فاستطاع الشاعر . من كل ذلك . أن ينقل تجربته الشخصية إلى المتلقي، وذلك عن طريق تأكيد المكان الأثير إلى نفسه.

ومن وجوه التقديم الأخرى تقديم المفعول به، فقواعد اللغة التي استتبطها النحاة من كلام العرب تحتم على المتكلم أن يأتي بالفعل كمرتبة أولى، ثم الفاعل، ثم المفعول به^(٥)، ولكن العرب خرجت عن هذا الجمود فقدمت المفعول به على الفاعل تارة، وقدمته (المفعول) على الفعل الناصب له تارة أخرى^(٦). ومن أمثلة تقديم المفعول به على الفاعل قوله:

لئن شاقني شرقُ العقابِ فلم أزلْ أخصُّ بمحوض الهوى ذلك السفحا

تقدم المفعول به الضمير (الياء) في قوله (شاقني) على الفاعل ومضافه (شرقُ العقابِ). وهذا التقديم جائز في اللغة لعدم وجود اللبس في الكلام، فكأنما أراد الشاعر الإشارة إلى أن الشوق إلى شرق العقاب قد أصابه هو لا غيره. ومهما يكن من شيء فإن العناية والاهتمام بالمفعول هي سبب تقديمه على عامله، فالعرب عندما تقدّم المفعول به كأنهم ((يقدمون الذي بيانه أهمُّ لهم وهم ببيانه أعنى))^(٧).

ومن وجوه التقديم الأخرى في القصيدة تقديم شبه الجملة على الفاعل، والظاهر أن العناية والاهتمام بالمقدم هما الغرض الرئيس من كل تقديم^(٨)، سواء أكان تقديم خبر أم مفعول به أم شبه جملة. على أن الأغراض الجانبية الأخرى كتأكيد الكلام وإفادة الخصوص وإفادة العموم لا يمكن نكرانها. ويبدو أن الغرض من هكذا تقديم ينحصر في إزالة الخطأ والتخصيص^(٩). ومن أمثلة هذا التقديم قوله:

لدى راكِدٍ يُصْبِيكَ من صفحاتِهِ قَوارِيرُ خَضِرٍ خَلَّتْها مُرَدَّتٌ صرْحا

تقدمت شبه الجملة (من صفحاتِهِ) على الفاعل ومضافه (قواريرُ خَضِرٍ)، فعمل التقديم على تلبية الرغبة النفسية الملحة في نفس الشاعر؛ وذلك عندما أكد أن الماء الراكد (البحيرة مثلاً أو حوض السباحة) يدعو ناظره، وقد يفتنه أحياناً من صفحاته التي تشبه القوارير (الكؤوس). ويمكن للمتأمل أن يلحح تقديم آخر في البيت، ألا وهو تقديم المفعول في يصيبك، كما يمكن للمتأمل أن يلحح اتكاء الشاعر على القرآن الكريم، إذ اقتبس القول المبارك: {قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقِيهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ} قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ^(١٠). إن تعلق شبه الجملة بالفعل له دلالة نفسية، نجح الشاعر في نقلها من الفردية إلى الجماعية، وربما جعل القارئ يشعر بشعوره تجاه ماء البحيرات التي يتشوق لها.

ثانياً : أسلوبية الشرط :

يُعد الشرط من الأساليب المهمة في المستوى التركيبي؛ كونه يمثل قيمة أساسية وجمالية تتمثل في القدرة على ربط جملتين في آن واحد. ويبدو أن حكم جملي الشرط والجزاء حكم الجملة الواحدة من حيث

المعنى الرابط لهما، حتى صارت الجملة لذلك بمنزلة الاسم المفرد في امتناع حصول الفائدة^(١١). وبمعنى آخر فإن جملة فعل الشرط . إذا نُطِقتْ وحدها . تساوي تماما الاسم المفرد من الجملة الاسمية المكونة من المبتدأ والخبر، فلا فائدة من ذكر واحد منهما دون ذكر الآخر. ومن أمثلة أسلوب الشرط في القصيدة قوله:

وقائعُ جانبيها التجني فإن مشى سفيرُ خضوع بيننا أكد الصلحا
وأياهم وصل بالعقيق اقتضيته فإذا يكن ميعاده العيد، فالفصحا

يمكن القول إن الشرط تركيب لغوي يعول عليه أغلب الشعراء، وفيه يتوقف الفعل الثاني على الفعل الأول، أي تعلق حصول الجزاء بحصول الشرط^(١٢). وهو من الظواهر الأسلوبية البارزة التي يمكن للباحث رصدها في حائية ابن زيدون، ففي البيتين حصل الشرط بالأداة (إن) الجازمة التي شرط فيها الشاعر في البيت الأول مشي سفير المودة بينهما، فكان جواب الشرط تأكيد الصلح. وفي البيت الثاني شرط كون الميعاد إن لم يكن عيد المسلمين، فسيكون عيد الفصح عند النصارى.

ثالثا: أسلوبية الاستفهام:

الاستفهام طلب الفهم والعلم بشيء لم يكن معلوما عند المتكلم، وهو في جميع الأحوال يتطلب نبرة عالية في أدائه ((بوصفه أسلوبا من أساليب التعبير التي تقتضي أن توجه إلى المخاطب في أغلب صور الاستعمال))^(١٣). ومن أمثله في القصيدة قول الشاعر:

ألا هل إلى الزهراء أوبة نازح تقضى تنائيها مدامعه نزحا؟

يكثر الشعراء . عادة . من الاستفهام لغرض إيصال ما يرغبون إيصاله بلغة شعرية عذبة؛ لذلك لا يرد الاستفهام حقيقيا في أشعارهم، وإنما يأتي لأغراض بلاغية مجازية متنوعة^(١٤). ومن هذا المنطلق فإن الاستفهام الذي أورده الشاعر جاء لغرض بلاغي هو التمني. فالشاعر يشكو الغربة التي يعيشها بعد أن فر من السجن تاركا مدينته قرطبة إلى غيرها. وقد اتخذت شكوى الشعراء أشكالا متعددة، ومن هذه الأشكال شكوى الدهر والفراق والغربة، وقد ((امتاز ديوان الأندلسيين بكثرة أشعاره الشاكية، وقصائده المصورة للغربة والبعد عن الأوطان))^(١٥). ومن خلال ذلك يمكن القول إن الاستفهام دخل في إطاره المجازي في البيت، وحقق انزياحا في دلالة التركيب الأصلية، وبان تأثيره في الدلالة الكلية للنص الشعري، وعن طريق هذا التحول الوظيفي للاستفهام يكتسب الجانب التركيبي شعريته. فالشاعر يتشوق إلى قصر الزهراء الذي نزع عنه دون رغبة منه، ويتمنى العودة له لينتهي البعد، ويتوقف الدمع.

رابعا: أسلوبية النداء:

هو طلب الإقبال على وجه الحقيقة، ومعناه . في وضعه الأصلي . التصويت بالمنادى لغرض الإقبال على المصوت^(١٦)؛ ولذلك يُعدُّ النداء من أساليب الطلب كالأمر والنهي والدعاء وما إلى ذلك من أساليب الإنشاء الطلبي. ويتم النداء بحرف من حروفه ينوب عن أحد الأفعال (أدعو، أنادي، أطلب) وشبهها.

ومن سياقاته في قصيدة ابن زيدون مجيؤه خاليا من الأداة، فمما يجوز في النداء حذف الأداة على أن لا تقدر الأداة المحذوفة بغير (يا)؛ لكونها أم الباب. كما أنه ليس من المألوف في اللغة العربية أن يفصل بين أداة النداء والمنادى فاصل مهما كان نوعه^(١٧). قال الشاعر في مطلع حائيته:

خليلي لا فطر يسر ولا أضحي فما حال من أمسى مشوقا كما أضحي؟

خاطب الشاعر صاحبيه بقوله: (خليلي) وهذا نداء يجوز حذف حرف النداء معه؛ لإحساس المصوت بقرب المنادى^(١٨). وقد ورد في القرآن الكريم منه قوله تعالى في سورة يوسف: {يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا} ^(١٩). ويبدو أن الشاعر قد أفاد من المستوى التركيبي لإثراء المستوى الدلالي في النص، فحذف أداة النداء يدخل في باب الإيجاز الذي يمنح الكلام صفة الجمال، ويضفي عليه رونقا ترتاح له النفوس، عندما تجد المحذوف بعد عناء البحث في خبايا الجملة. كما أفاد من المستوى الدلالي في توظيف أسلوبية النفي (لا فطر، لا أضحي) في الشطر الأول، والاستفهام (ما حال) في الشطر الثاني، فتضافرت تلك الأساليب معا لتنهض بالبيت إلى مستواه الفني. فضلا عن التأثير المنبعث من أسلوبية المستوى الصوتي في الجناس التام بين لفظي (أضحي) العيد و (أضحي) وقت الضحي.

خامسا: أسلوبية النفي:

النفي في اللغة الطرد^(٢٠). وهو ((باب من أبواب المعنى، يهدف به المتكلم إخراج الحكم في تركيب لغوي مثبت إلى ضده))^(٢١). فهو . إذن . نقيض الإثبات، ويعد أسلوبا من أساليب العربية يراد به نقض فكرة معينة، وردّها من الإيجاب إلى السلب. وقد كثر استعماله في شعر الأقدمين والمحدثين على حدّ سواء^(٢٢). ومن أمثلة وروده في القصيدة قول الشاعر:

وليس ذميما عهدٌ مجلسٍ ناصحٍ فأقبلَ في فرطِ الولوعِ به نُصحا

كأنّي لم أشهد على عينٍ شهدةٍ نزالَ عتابٍ، كان آخرُهُ الفتحة

في شطر البيت الأول نفى الشاعر فكرة عهد المجلس الناصح أن يكون ذميما، بعد تقديمه خبر ليس على اسمها الذي أفاد منه في دلالة التقديم كما مرّ ذكره. ثم حاول الشاعر في البيت الثاني أن يعطي صفة الزمن الماضي للفعل المضارع الدال على الحاضر عبر إدخال الأداة الجازمة (لم) عليه، وهي ((حرف جزم لنفي المضارع وقلبه ماضيا))^(٢٣). ويبدو أن العودة من الحاضر إلى الماضي هو ارتداد على الذات المنكسرة، الحزينة، المفارقة للوطن والأحبة، ليكتته ذلك الخليط من الرؤى التي تتبلور من خلال تعابيره الدالة على الفراق، فيربط الفعل (أشهد) بالعتاب الذي شبهه بنزال معركة غالبا ما ينتهي بالظفر والفتح.

سادسا: أسلوبية الحذف :

الحذف قطع الشيء من أصله، ويحصل في اللغة على وجوه كثيرة ومتعددة، فقد حذفت العرب ((الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة. وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه. وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته))^(٢٤). وقد ورد منه كثير في الشعر العربي القديم والمحدث، فإنهم ((يحذفون بعض

الكلام لدلالة الباقي على الذاهب))^(٢٥). وكثرته في الشعر العربي تدلُّ على قيمة الحذف في الجملة عند العربي. ويبدو أن بحور الشعر لها تأثيرها في مسألة الحذف، فالبحور الطويلة تستوعب المعاني الكثيرة، وربما يفضلُ بعض المعنى لطول هذه البحور فيحتاج معها الشاعر إلى الحشو، أما البحور القصيرة فتضيق عن المعاني ويقصر معها البحر فيحتاج فيها الشاعر إلى الاختصار والحذف. أما البحور المتوسطة فتكون مساوية للمعاني فلا يحتاج الشاعر معها إلى حشو أو حذف^(٢٦).

ومما لا ريب فيه أن القارئ المثالي له دوره الفعّال في فهم النص، فهو يشارك في تأويله بقواه العقلية والنفسية، وهذا القارئ الناقد لا بدّ أن يملك عدته النقدية الناضجة التي تستوعب المحذوف من النص^(٢٧). ومن أمثلته في قصيدة ابن زيدون قوله:

معاهدٌ لذاتٍ.. وأوطانٍ صبوةٍ أجلّتُ المُعلّى في الأمانى بها قدحا

يفهم من خلال سياق البيت أن الشاعر يتحدث عن أوطان صباه ومعاهدها التي فارقها، ومن باب الحذف جوازاً، حذف الشاعر المبتدأ وجاء بالخبر (معاهد) في أول البيت والتقدير (هي معاهد). ويأتي مثل هذا الحذف إما ((المجرد الاختصار والاحتراز عن العبث بناء على الظاهر، وإما لذلك مع ضيق المقام))^(٢٨). ويمكن للباحث أن يستبعد ضيق المقام في إنشاء تركيب الحذف في البيت المتقدم؛ لأن بحر الطويل من البحور التي تستوعب بتفعيلاتها المعاني الواسعة، فنكون إزاء السبب الآخر في الحذف وهو الاختصار اللطيف الذي يضفي الجمالية، ويدعو إلى التفكير في تلك المعاهد. ومثل ذلك قوله:

مقاصيرُ ملكٍ أشرقتُ جنباًئها فخلنا العشاءَ الجونَ أنشاءها صباحا

وفي موضع آخر من القصيدة نقف على الحذف في قوله:

ومن حملي الكأسَ المفدى مديرها تقحّم أهوالٍ حملتُ لها الرماح

في البيت المتقدم جاء الحذف بقوله: (مديرها)، والتقدير (أنا مديرها) فحذف المبتدأ وأبقى على الخبر، ولعل مثل هذا الحذف يؤدي دوره التركيبي في النص الشعري ويجبر المتلقي على التفكير في الجملة المقطوعة والبحث عن الجزء المفقود منها، وربما. لهذا السبب. عدّ ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) باب الحذف من أخصّ الأبواب لديه، وعدّ اللطائف فيه أكثر وأعجب^(٢٩).

رابعاً: الخاتمة

نخلص مما تقدم أن تركيب البيت الشعري عند ابن زيدون في قصيدته الحائية حظي باهتمام بالغ منه، وقد تمكن الشاعر من استيفاء أغلب الأساليب النحوية من (تقديم وتأخير وشرط واستفهام ونداء ونفي وحذف) وضخها في تركيب البيت؛ لغرض خدمة بنية الدلالة الكلية في النص الذي يطرحه، وهذا نابع من اهتمامه العميق بالمفردة اللغوية، وحسن صياغتها. وفي الوقت ذاته غابت عن نضه أساليب أخرى مثل الأمر الذي فيه إعلاء وإلزام لا يملكهما الفار من سجنه. ولعلّ الحالة النفسية السيئة التي كانت تطوق الشاعر لها أثرها الكبير الذي تركته على مساحة النص، مما أبعدته عن توظيف تلك الأساليب.

ويبدو أن أسلوبية التقديم والتأخير وأسلوبية الحذف من أكثر الأساليب استعمالاً في القصيدة، ولعل ذلك عائد إلى موضوعها الرئيس الذي نظم من أجله القصيدة؛ فإحساس الشاعر بالخوف والرغبة بعد فراره من السجن، والارتباك الناتج من هذا الفرار، والاضطراب الحاصل من الهروب كل ذلك أدى إلى الإكثار من الأسلوب الأول الذي يتميز بالخلخلة في بنية التوقعات. أما ما دعاه إلى الإكثار من الأسلوب الثاني فشعوره بأن مدينته (قرطبة) ربما ستحذف من دفاتر حياته، وتشطب منها.

خامساً: الهوامش

- (١) ينظر النص ومناسبتة في ديوان ابن زيدون: ٢٣. ٢٥ .
- (٢) ينظر: أسلوب طه حسين في ضوء درس اللغوي الحديث: ٤٩ .
- (٣) ينظر: أسرار البلاغة : ٥ .
- (٤) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٦٢ .
- (٥) ينظر: شرح ابن عقيل: ١/٤٨٤ .
- (٦) ينظر: الخصائص : ٢ / ١٥٨ . وينظر: معاني النحو: ٢ / ٥٠٧ .
- (٧) الكتاب: ١/ ٣٤ .
- (٨) ينظر: دلائل الإعجاز : ١٠٧ .
- (٩) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة : ١١٣ ، وينظر: البلاغة والأسلوبية : ٢٥٠ .
- (١٠) النمل: ٤٤
- (١١) ينظر: أسرار البلاغة : ١١١ .
- (١٢) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة : ٩٦ .
- (١٣) لغة الشعر عند الجواهري: ٩٤ .
- (١٤) ينظر: لغة الشعر عند الجواهري: ٩٤ .
- (١٥) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: ٢٢٠ .
- (١٦) ينظر: كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ٥٣٥ .
- (١٧) ينظر: الأساليب الإنشائية في النحو العربي: ١٤٣. ١٣٧ .
- (١٨) ينظر: علل النحو: ٤٧٨ . وينظر: شرح ابن عقيل: ٢ / ٢٥٧ .
- (١٩) يوسف : ٢٩ .
- (٢٠) ينظر: لسان العرب: مادة (نفي).
- (٢١) أسلوبا النفي والاستفهام في العربية، في منهج وصفي في التحليل اللغوي: ٥٦ .
- (٢٢) ينظر: البديع في البديع في نقد الشعر: ١٨١ .
- (٢٣) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ١/ ٥٢٨ .
- (٢٤) الخصائص : ٢ / ١٤٠ .
- (٢٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١/ ٢٥١ .
- (٢٦) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٠٥. ٢٠٤ .
- (٢٧) ينظر: حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي: ٨٣ .

(٢٨) الإيضاح في علوم البلاغة، : ٤٢ .

(٢٩) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٢ / ٢٩١ .

سادسا: المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.
٢. الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، (١٤٢١هـ . ٢٠٠١م).
٣. أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ)، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ١٩٩١م.
٤. أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، د. البدرائي زهران، دار المعارف، القاهرة، ج ٢٠م، ع، (د.ت).
٥. أسلوبا النفي والاستفهام في العربية، في منهج وصفي في التحليل اللغوي، د. خليل أحمد عمايرة، سلسلة دراسات وآراء في ضوء علم اللغة المعاصر (٧)، (د.ت).
٦. الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، حققه وعلق عليه وفهرسه: د. عبد الحميد هنداي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٢، ٢٠٠٦م.
٧. البديع في البديع في نقد الشعر، أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ (ت ٥٨٤هـ)، حققه وقدم له: عبد آ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط ١، (١٤٠٧هـ . ١٩٨٧م).
٨. البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، ١٩٨٤م .
٩. حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي، د. عزيز محمد عدنان، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد (٣)، المجلد (٣٧)، مارس، ٢٠٠٩م .
١٠. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط ٣، (١٤٢٩هـ . ٢٠٠٨م).
١١. دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ)، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط ٣، (١٤١٣هـ . ١٩٩٢م) .
١٢. ديوان ابن زيدون، دراسة وتهذيب: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت . لبنان، ط ١، (١٤٢٦هـ . ٢٠٠٥م).
١٣. شرح ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي الهمداني المصري (ت ٧٦٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة السعادة، مصر، ط ١٤، (١٣٨٤هـ . ١٩٦٤).
١٤. الشعر في عهد المرابطيين والموحدين بالأندلس، د. محمد مجيد السعيد، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (١٦١)، ١٩٨٠م.
١٥. علل النحو، أبو الحسن محمد بن عبد الله الوزاق (ت ٣٨١هـ)، تحقيق: محمود محمد محمد نصار، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط ٢، (١٤٢٩هـ . ٢٠٠٨م).
١٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٥٦هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت . لبنان، ط ٤، ١٩٧٢م .



١٧. كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليميني (ت ٧٤٩هـ)، مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، ط ١، (١٤١٥هـ. ١٩٩٥م).
١٨. الكتاب (كتاب سيبويه)، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول: مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٤، (١٤٢٥هـ. ٢٠٠٤م).
١٩. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت ٧١١هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت. لبنان، (١٣٨٨هـ. ١٩٦٨م).
٢٠. لغة الشعر عند الجواهري، د. علي ناصر غالب، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان. الأردن، ط ١، (١٤٢٩هـ. ٢٠٠٩م).
٢١. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، قدم له وحققه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د. ت.).
٢٢. معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، مطبعة التعليم العالي، الموصل، ١٩٨٩م.
٢٣. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن هشام الأنصاري (ت ٧٦١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، ط ١، (١٤١٨هـ. ١٩٩٨م).
٢٤. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت. لبنان، ط ٣، ١٩٨٦.