العراقيات في شعر ابن القيسراني (ت ٥٤٨هـ)

دراسة تحليلية

(اللغة – الصورة – الإيقاع)

د. زهرة خضير عباس

جامعة بغداد/ كلية التربية- ابن رشد للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

العراقيات في شعر ابن القيسراني (ت ٥٤٨هـ)
- دراسة تحليلية -

د. زهرة خضير عباس

جامعة بغداد/ كلية التربية – ابن رشد للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

الملخص

ابن القيسراني (ت ٥٤٨هـ) أحد شعراء العصر العباسي الثاني، عرف شعره إحدى ظواهر الأدب (العراقيات)، التي خصص لها مقطوعات، اشتغلت على مشاعر الشوق والحنين إلى المنازل العراقية .

جاءت الدراسة على ثلاثة مباحث، في المبحث الأول عالج البحث لغة شعر العراقيات، وهو يدرس المعجم الذي شكَّلته ألفاظ ذات علاقة بتجربة الشاعر، والتراكيب التي ميّزت بين جملتين : الجملة التي تحمل هوية الانتماء الأسلوبي، والجملة التي تحمل هوية الانتماء النحوي .

وقد دخلت الدراسة في المبحث الثاني في عالم الصورة، المؤسس على عمود الانزياح الشعري، الذي يبعد المسافة بين المعنى الذي يظهر على البنية السطحية، ومعنى المعنى الذي تحوطه أسوار البنية العميقة .

ومن أهمية الإيقاع بوصفهِ العنصر الذي يرتكز على ما يكون به قادراً على إتمام وحدة القصيدة، وإغناء الألفاظ صوتياً ودلالياً، كان المبحث الثالث الكفيل بدراسته ، بإحصاء وضَّح عدد الأبيات المنظومة على كلِّ بحرٍ وقافية ونسبة استعمالها، وتفصيل بيَّن علاقة الأوزان والقوافي وما يتعلَّق بهما من ظواهر عروضية بحالة الشاعر النفسية، وتحديد أبرز الأنماط الصوتية، وكيف أنَّها تأثرت بالموقف ، وأشاعت حركة توقيعية نغمية في داخل الإطار النصي .

Iraqi Women in the Poetry of Ibn Al-Qaisarani (D.٥٤٨ A. H.)
An Analytical Study

Dr. Zahra Khudhair Abass
University of Baghdad
College of Education (Ibn Rushd) for Humanitarian Sciences
Dept. Of Arabic Language

ABSTRACT

Al-Qaisarani (D.٥٤٨ A. H.), one of the second Abbasid period, had been known for one of the phenomena of literature (Iraqi Women), for whom he had dedicated stanzas dealing with the feeling of longing to the Iraqi homes.

The study is consisted of three sections, the first of which is concerned in the language of the poetry of Iraqi Women. It studies the lexicon related to the poet's experience and his grammatical structures which had been altering between two types of sentence: The sentence which carry the link to the stylistic identity and the sentence which carry the link to the grammatical identity.

The second section of the study has dealt with world of image, based on the poetic innovative trend which expands the distance between the meaning appears on the surface structure and the meaning of the deep structure surrounded by its walls.

Rhythm has been the other element based on the unity of the poem, enrichment of the lexical items phonologically and semantically. The third section has been concerned in the statistics of the poetic lines in each poetic meter, rhyme, the percentages of use, the details of the relation between meters and rhymes, and their concerned prosody that relate to the poet psychological state, depicting the most prominent phonological models, to which extent they have been effected by the real life situation, and speeded the phonological rhyme within the textual context.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على النبيِّ الأمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وأصحابه الأكرمين .

أما بعد...

فإنَّ ابن القيسراني (أبا عبد الله محمد بن نصر بن صغير بن خالد الأديب المتوفى سنة ٥٤٨ للهجرة) أحد شعراء العصر العباسي الثاني، انماز شعره بسماتٍ فنية، نال بها حظَّ دراسته .

وبرغبةٍ صادقةٍ من الباحثة في تكريم تراثنا الخالد، وهي تبحث عن ظواهر ما زال عليها الستار مسدولاً، وقع اختيارها على ظاهرةٍ، عرفها شعر هذا الشاعر (العراقيات) .

وقد عمد البحث إلى الإفادة من الدراسات النقدية، والأسلوبية، والبلاغية، واللغوية، ليعالج نصوص شعر العراقيات في كيفية تعاملها مع تقنيات، أسهمت في بنيتها الفنية.

تتكون الدراسة من تمهيد وثلاثة مباحث .

كان التمهيد بعنوان: (مفهوم العراقيات)،وتكفَّل بالتوضيح اللغوي والاصطلاحي لهذه الظاهرة الأدبية.

وقد جاء المبحث الأول تحت عنوان (اللغة الشعرية) ، وقُسِّم على محورين: (المعجم الشعري) ، و(التراكيب الشعرية) ، ليدرس فيهما الفعالية النصَّية، من خلال الكيان اللغوي ذي العلاقة بتجربة الشاعر .

وعُني المبحث الثاني بدراسة (الصورة الشعرية) ، ليناقش التشكيل البنائي التصويري للنص، في محاولة الكشف عن المراس الفني في الخرق الواقعي، الذي مثَّله البيان بفني (الاستعارة، والكناية)، والبديع بفن (التضاد) .

أما المبحث الثالث، فتناول (الإيقاع الشعري) ، واختصَّ بالوقوف على الصرح الموسيقي لشعر العراقيات ، عبر مستويين، تمثَّل الأول بـ(الإيقاع الخارجي) ، والآخر بـ (الإيقاع الداخلي) .

وقد انتهت هذه المباحث بخاتمة، أفضت إلى مجموعة من النتائج، أعقبتها قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدها البحث .

التمهيد
مفهوم العراقيات

العراقيات لغةً :

العراقيات من العراق " شاطئ الماء، وخصَّ بعضهم به شاطئ البحر، والجمع كالجمع" [١] ، وقد " سُمِّيَ عِراقاً، لقربه من البحر، وأهل الحجاز يسمون ما كان قريباً من البحر عِراقاً، وقيل : سُمِّي عِراقاً، لأنَّه استكفَّ أرض العرب، وقيل : سُمِّي به، لتواشُج عروق الشجر والنخل بهِ، كأنَّهُ أرادَ عِرْقاً، ثم جمع على عِراق" [٢] ، و" العراق بين الرِّيف والبرِّ" [٣] ، وهو "عراق دجلة والفرات، أي: شاطئهما" [٤] .

العراقيات اصطلاحاً :

العراقيات : مقطوعات تشتغل على مشاعر زعزعها الحنين إلى المنازل العراقية، مقطوعات يبلغ عدد أبياتها (خمسة وخمسين) بيتاً، توزعت على (اثنتي عشرة) مقطوعة، ثماني منها تغنَّى فيها الشاعر بأشواق قلب لم يعرف السكينة، لفراقه موضع أحبابهِ (العراق)، وموضع أهلهِ (الشام) .

في هذه النصوص جاذب ابن القيسراني الغرامُ، فبكى، وشكا، وتحسَّر، وحنَّ، واشتاق، وذكر الطيف، وركب الناقة، وقد قصر واحدةً منها في الدعاء لأرض العراق، أمَّا ما تبقى ، فهي ثلاث مقطوعات كان فيها حكيماً واعظاً.

المبحث الأول
اللغة الشعرية

اللغة، إنَّها معبأ تجارب الشاعر وأحاسيسه وخلجاته وانفعالاته، إنَّها "نظام من الرموز التعبيرية، تؤدي محتوى الفكرة، التي تمتزج فيها العناصر العقلية والعناصر العاطفية" [٥].

وعن علاقتها بالفكر، فلا تنشأ من كونها "وسيلة صوتية مادية، للتعبير عن الأفكار"[٦]، بل من "القيام بوظيفة حلقة الوصل بين الفكر والصوت، في ظروف تؤدي بالضرورة إلى التمييز المتبادل لوحدات الفكر والصوت"[٧].

أما عن قيمتها، فمعيار تقويمها تنظيم منشئها لها في داخل النص الشعري، على نحو يجعل منها خلقاً، يميزها من لغة النثر، بإيحاء "يصدر من الألفاظ ومن التركيب الشعري، الذي يضفي عليه النغم بعداً نفسياً، يسهم إسهاماً فاعلاً في جلاء المعنى، هذا فضلاً عن البعد الجمالي الذي تجسده وحدة القصيدة"[٨].

ومن هذا، سنعمد إلى دراسة لغة العراقيات في شعر ابن القيسراني من جانبين:

- المعجم الشعري .
- التراكيب الشعرية .

- المعجم الشعري:

للكلمة في النص الشعري دورها في إظهار ملامح إبداعه، ذلك أنَّ "تحليل الكلمة الشعرية بجميع ظلالها ومظاهرها أداة لفهم نشاط الأفكار، وحركة المشاعر، وتكوين الآراء وتطورها"[٩]، ولما تحمله من دلالات، كانت أول ما يواجه المتلقي في بنية النص من قيم، باختيارٍ واعٍ لدوالّ يتقصدها الباث [١٠]، لـ"يقحمها في ملفوظه"[١١].

وبعد أن دخلت قراءتنا في مضمار هذا المحور اللغوي، وقفت على مجموعة من الألفاظ ، تشكّل بها معجم شعر العراقيات، هي:

- ألفاظ المكان .

- ألفاظ الحب .
- ألفاظ الطبيعة .
- الأعلام .

- ألفاظ المكان:

يقول (باشلار): "إنَّ العمل الأدبي حين يفتقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته"(١٢) .

تعد ألفاظ المكان المحور الرئيس، الذي يدور حوله شعر العراقيات، لارتباط الأماكن المذكورة بتجربة الشاعر، فلولاها لما شكلت هذه النصوص ظاهرة في شعر ابن القيسراني، وحملت هذا العنوان .

ويمكننا تقسيم هذه الألفاظ على قسمين:

- ألفاظ مكان المحبوب :

وظف ابن القيسراني ألفاظ الأماكن العراقية ذات العلاقة بذكرياته، وهي ألفاظ كانت منبراً ، يعلنُ من خلاله الشاعر استجابتهُ لتأثرات وجدانية، تحددها الإحصائية المعجمية بالآتي:

العراق، وبغداد، ودار السَّلام، والسَّماوة، وأبلى، والغدير، وحسينة ، ووادي المياه، والأنبار، وسُوى .

ورُبَّما كانت للفظتي (العراق، وبغداد) الصدارة من بين هذه الألفاظ المكانية.

يقول ابن القيسراني:

فها أنا إنْ بغدادُ هاجتْ صبابتي بعثتُ إلى دارِ السَّلامِ سلامي (١٣)

طالما كانت (بغداد) في نصوصه العراقية مصدراً، يعيد إحياء الشعور بزخم طاغٍ، نصوص أقدمت على المتلقي بحركة نضحت بلهجة الاشتياق .

ويقول، وهو يوظف وادي (أبلى) ، ومياه (الغدير) عنوانين لأشواقه:

أقول لخَيْلي عند أبْلى وماؤهُ يباري دموعي والرّفاق تسيرُ
تجاوزنَ عن ماء الغديرِ وشُرْبه فبينَ جفوني للرِّكاب غديرُ
ولما ثنى طرفي اشتياقي إليكمُ ولم يَرَكُمْ كادَ الفؤادُ يطيرُ (١٤)

لقد شهد هذان الموضعان خطاباً مع الخيل بعيون فائضة، خطاباً نبَّه بالرحيل، وترك ديار العشير، لقد تخطَّت الرحلة مواضع الاستسقاء، ولكن لا ضير، فجفونه تطمئن (الرِّكاب) بـ(غدير)، يفيض بوازع (الفؤاد)، الذي هبَّت عليه ريح عاتية، تقلعه من أرض السكون، حتى يطير في أجواء من الشوق والهيام .

- ألفاظ مكان المحب:

يقصد البحث بهذه الألفاظ ، ألفاظ المكان الأصلي (دمشق، والشام) ، الموضعين اللذين يأتيان مقترنين بمواضع المحور الأول (ألفاظ مكان المحبوب) ، ليعبر الشاعر بهذا الاقتران عن المساواة العاطفية، التي سجَّلها قلب متيم، بعد أن قسَّم الإحساس على (العراق، والشام) .

يقول:

أقمتُ بالأنبارِ ذا لوعةٍ مقسومةٍ بين حبيبينِ
أشتاقُ أهلي بدمشقٍ وفي بغدادَ حَظُّ القلبِ والعينِ
ففي لقائي ذا فراقي لذا قلْ لي متى أخلو من البينِ (١٥)

جنان شطرة (البين) شطرين، شطر لأهله ، وآخر لأحبابه، (الأنبار، ودمشق، وبغداد) ، مواضع أودع فيها أوجاعاً وآمالاً . (الأنبار)، مفترق يقوم فيه المبتلى المفارق ، مقام الصَّبِّ الوامق، مقام المتحيِّر، الذي عصاه شوقه، فأدخله في إسار (دمشق، وبغداد) . إنَّ اللغة "تحتوي منطقاً نفسياً، يتعدى المضمون الواحد والبعد الواحد، فكأنَّ الكلمات إيماءات مضمرة، تستقطب مكوناتها الخلق الفني، وتشكل عالمه في تكثيف لغوي"(١٦) .

- ألفاظ الحب:

ما دامت تجربة ابن القيسراني تجربة حبٍّ وحنين، من الطبيعي أن تشكِّل ألفاظ الحب ، وما يتبعها من حالات ثقلاً في عراقياته .

ومن هذه الألفاظ : اللقاء، والحنين، واللوعة، والتيم، والعطف، والحب، والغرام، والهوى، والصبابة، والتنائي، والدموع، والشوق، والحسرة ، والأسر، والوجد،

والشكوى، والمواساة، والهيجان، والحزن، والبين، والجوى، والمهجة، والنَّوى، والذهول، والالتواء.

وقد حظيت لفظة (الهوى) بنصيب أوفر من غيرها، يقول:

غـــرامٌ طـــارفٌ وهـــوًى تليـــدٌ لكـــلِّ صـــبابةٍ فـــي القلـــبِ شِـــعْبُ[١٧]

ثلاثة ألفاظ (غرام، وهوى، وصبابة) ، وظَّفها الشاعر في نصِّه، بعد أن امتزجت بانفعالاته . "إنَّ شيوع ألفاظ معينة في قصائد شاعر ما، يومئ إلى أنَّ حالة نفسية تتراكم عليها شبكة لفظية ذات دلالات معنوية ونفسية، تعبر عن تلك الحالة المستشعرة، التي تهيمن على كيان الشاعر"[١٨].

ومن استقراء شعر العراقيات، اتضح توظيف الشاعر ألفاظاً تتعلق بأعضاء الجسد، ذات المقدرة على الشعور بمكابداته، مثل: العين، والقلب، ومرادفاتهما .

ورُبَّما غطّت العين ومرادفاتها مساحة أوسع من القلب، يقول في سخائها الذي يروي (الرِّكاب) .

يجـــودُ بعـــينٍ لـــو أنَّ الرِّكـــا بَ تغمَّـــرَ فـــي دمعهـــا لارتـــوى [١٩]

- ألفاظ الطبيعة:

ولألفاظ الطبيعة في شعر العراقيات صدًى واضح، وهي تتنوع بين الصامتة، التي عانقت التجربة بصورة أفرغت ما بحوزتها من إيحاءات دلالية، مثل: الماء، والأنواء، والأنداء، والغدران، والنخيل، والسعف، والأقناء، والرّوابي، والمناكب، والرّياض، والحياض، والجبال، والنعامى، والمتحركة، مثل: الخيل، والمطايا، والذئب.

يقول:

ذكرتُـكِ فـي حسـينةَ والرَّوابـي مُلَفَّعَـــةُ المناكـــبِ بالرِّيـــاضِ

ورَعْـنُ الكُثْـبِ مُخْضَـرُّ المَجـاني علـــى الغـــدرانِ مُترعـــةِ الحيـــاضِ

وقـد سَـئِمَتْ مـن السَّـيرِ المطايـا ومـــلَّ قُتودهـــا حنـــقُ العِضـــاضِ [٢٠]

دوالٌّ هاجمت محطات الخفاء الشعوري، إنَّها بوابات ينفذ عن طريقها المتلقي إلى أقطاب الإدراك، ومعاينة الوضع الذي يرضخ تحت وطأته الشاعر . مفردات من الطبيعة الصامتة (الرَّوابي، والمناكب، والرِّياض، ورَعْن الكُثبِ، والغدران، والحياض)،

والمتحركة (المطايا)، كادت تكون أشبه بوعاء شفاف، تتراءى من خلاله ملامح الشاعر النفسية .

- الأعلام :

ومن الألفاظ التي انبجست من ذاكرة ابن القيسراني الأسماء التي وردت بواقع (ثلاث) مرات، اسمان منها رمز بهما إلى الحبيبة (أميمة، ولمياء) ، أما الثالث، فكان اسماً لأحد الشعراء العباسيين (أبي فراس) .

يقول الشاعر:

أميمــةُ لــو شــهدتِ وقــد مررنــا بأخطـــار السَّـــماوةِ مـــا نُقاســـي

إذاً لعلمـــتِ وَيْحَـــكِ أنَّ قلبـــاً يحـــنُّ إليـــكِ فيهـــا غيـــرُ قـــاسِ[٢١]

طروحات، منبعها الحسّ المؤلم في قلب سلبت عزَّته (أميمة) ، التي وظَّفها في جملة ندائية، وهو يذكرها حين مروره (بأخطار السَّماوة) . هذه هي اللغة كـ"قطعة من الورق، وجهها الفكر، وظهرها الصوت، فكما لايمكنك أن تقطع وجه الورقة، دون أن تقطع ظهرها في الوقت نفسه، فكذلك لايمكنك أن تفصل الصوت عن الفكرة، ولا الفكرة عن الصوت" [٢٢] .

- التراكيب الشعرية:

إنَّ البناء اللغوي لأيّ نصٍّ شعري لم يكن من مسؤولية المضمون فحسب، بل الأسلوب الذي رهن نفسه لإرسال هذا المضمون . إنَّ "الكلمة مهما كانت تحمل ذاتياً من خصائص، فإنَّ التركيب هو الذي يزيد في تلك الخصائص ، أو يقلل منها، فالعلاقات تنتج عن التركيب"[٢٣]، وبهذا لم تكن "هناك كلمة شعرية وأخرى غير شعرية، وإنَّما هناك أساساً تشعير للكلمات"[٢٤].

لنتعامل مع التركيب النصي لشعر العراقيات، عبر دراسة أساليب، يرتاد فيها الشاعر غابة اللغة، للكشف عن أداءٍ لغوي، وكأنَّه نقاءٌ جديد، يحلُّ بالكلمات، فيكسبها مذاقاً جديداً [٢٥].

ومن أبرز هذه الأساليب:

- أسلوب التقديم والتأخير .

- أسلوب الحذف .
- أسلوب الاستفهام .
- أسلوب الأمر.
- أسلوب النداء .

- أسلوب التقديم والتأخير:

للتقديم والتأخير موقع "في بؤرة مباحث الأسلوب الدائرة حول التركيب ، ويكتسب هذا المبحث أهمية خاصة من حقيقة أنَّه يخضع في كلِّ لغة للطابع الخاص بها، فيما يتعلَّق بترتيب الأجزاء داخل الجملة فيها"[٢٦].

يعد هذا الأسلوب "من أبرز عناصر التحويل، وأكثرها وضوحاً ، لأنَّ المتكلم يعمد إلى مورفيم حقّه التأخير فيما جاء عن العرب فيقدمه، أو إلى ما حقّه التقديم فيؤخره، طلباً لإظهار ترتيب المعاني في النفس"[٢٧] .

وقد عدل ابن القيسراني في تركيب نصوصه، بتقديم الخبر على المبتدأ في الجملة الاسمية، وتقديم المفعول به على فاعله في الجملة الفعلية، وتقديم متعلقات هاتين الجملتين، تقويةً للعلاقة الدلالية الخاصة بهذه الموضوعية البلاغية التي ترصّدها علم المعاني في كلام مثَّل قدرات تطويرية: معنوية، ونحوية، وصوتية .

يقول:

يا نخيلَ العراقِ كُنْ في أمانِ الـ ـــلّهِ مســـتودَعاً حَيـــا الأنـــواءِ [٢٨]

هذا من تقديم معمول خبر (كان) عليه، والتوليف في النص الشعري كان يقتضي أن يكون: (كُنْ مستودَعاً في أمان الله)، وما ذلك إلا لغرض معنوي، تحدده القراءة النصية بـ(الاختصاص) ، فلو جاء التوليف مراعياً للترتيب، لاحتمل أنْ تكون الوداعة في ظل أمور أخرى، ولكن بهذا العدول كانت شبه الجملة من الجار والمجرور (في أمان الله) مدار العناية والتخصيص، تحت هذا الظل الآمن الله Y، وليس غيره يدعو لمناديه (نخيل العراق) . يقول الدكتور (محمد عبد المطلب) : "إنَّ أي تغيّر في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغيّر الدلالة وانتقالها من مستوًى إلى مستوًى آخر" [٢٩] .

ويقول:

وفـي الرَّكـبِ صَـبٌّ إذا اشـتاقكم لـــوى جيـــدَه نحـــوكم فـــالتوى [٣٠]

يقدّم الشاعر الخبر شبه الجملة من الجار والمجرور (في الرَّكب) على مبتدئه (صَبٌّ) ، والغرض من ذلك نحوي، فالمبتدأ نكرة (صَبٌّ) ، ولو قال: (صَبٌّ في الرَّكب) ، لكان من المحتمل أن تكون شبه الجملة (في الرَّكب) نعتاً، وليس خبراً، " لأنَّ حاجة النكرة إلى النعت أشدُّ من حاجتها إلى الخبر، ولذلك تعيَّن تقديم المسند للتنبيه على أنَّه خبر لا نعت"[٣١] .

أما المردود الصوتي لهذه التقنية، فقد جاء من مراعاة القافية، يقول:

تباعَدُ عن ذاتِ السِّوارَيْنِ رَوحتـي فلـم يبـقَ مـن لميـاءَ غيـرُ لِمـامِ [٣٢]

ففي هذه الأسلوبية فائدة تعمُّ البيت الشعري برنين خارجي، لقد قدّمَ ابن القيسراني متعلّق الجملة الفعلية شبه الجملة من الجار والمجرور (من لمياءَ) على الفاعل المؤخر (غيرُ لِمامِ)، وهو تقديم غيَّر أصل العبارة (فلم يبقَ غيرُ لِمامِ من لمياء) ، التزاماً بقافية المقطوعة الميمية . " إنَّ الجمالية في النص الأدبي ماثلة في نظام التركيب اللغوي للنص، أي في بنية تركيب الجمل والمفردات"[٣٣].

- **أسلوب الحذف:**

الحذف، ظاهرة لغوية، اتسمت بها العربية، رغبةً في الإيجاز، فـ "قد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[٣٤] ، ظاهرة فيها "تبقى الجملة تحمل معنى يحسن السكوت عليه"[٣٥] .

يتنوع هذا الأسلوب، الذي عدّه المحدثون نوعاً من أنواع الانزياح [٣٦] ، في النصوص الشعرية العراقية بين المفرد والجملة ، وإن كانت الجملة أكثر عرضةً له، بسبب استعمال أسلوبي النداء والقسم، وما يترتب عليهما من حذف الفعل مع فاعله المقدر وجوباً [٣٧] .

يقول ابن القيسراني:

ولا وأبيـــكَ مـــا هَوَّمْـــتُ إلا ســـرى لهمـــا خيـــالٌ لا يَغِـــبُّ [٣٨]

فالمحذوف في قوله: (وأبيك) فعل، تقديره : (أقسم) ، وقد حذف وجوباً، لأنَّ (الواو) هو الحرف الموظَّف، ومعه "فعل القسم يجب أن يحذف، أي أنَّ إظهاره يجعل الجملة غير صحيحة نحوياً، ، لأنَّ عادة المتكلمين جرت بالتزام هذا الحذف"[٣٩] .

إذن، فبهذا الحذف الواجب، الذي اقتضته الصياغة النحوية تخلو البنية السطحية لجملة القسم من الفعل وفاعله، في الوقت الذي امتلأت بهما بنيتها العميقة.

وقد تحذف الجملة الفعليه برمتها، لغرض "الإشعار باللهفة، وأنَّ الزمن يتقاصر عن ذكر المحذوف"[٤٠] .

يقول :

وعندكِ أنَّني مع ما ألاقي نَسيتُكِ، لا وعينيكِ المراضِ [٤١]

ففي قوله: (لا وعينيكِ المراضِ) حذف لجملة فعلية منفية، تقديرها: (ما نسيتك)، ليدلَّ الحذف على لهفة الشاعر على إبعاد فكرة النسيان، وخوفه من سطوتها على عقل حبيبته، فراح يوجز عبارته، ليحافظ على لياقتها من ترَهّل الزيادة، وانعكاساتها على مظهرها الخارجي.

هذا من حذف الجملة، أما المفرد، فقد توزّع حذفه على وفق أقسام الكلام ما بين الاسم، والحرف، أما الفعل، فشكَّل مع فاعله جملةً، مثّلت اللون السابق لهذه الظاهرة.

يقول:

فيا معشرَ الناسِ أشكو الغرامَ إليكمُ فهل عندكم من دَوا؟ [٤٢]

إنَّ حذف الحرف (الهمزة) من آخر لفظة (دوا)، استدعته الضرورة الشعرية، ذلك أنَّ قافية المقطوعة التي تضمَّنت هذا البيت (ألف المد)، ولو ذكر المحذوف ، لزعزع وحدة القافية بهمزة اضطرابية ، ولكنَّه خرج عن القاعدة بضرورة حسنة، و"الضرورة الحسنة ما لا يستهجن، ولا تستوحش منه النفس، كصرف ما لا ينصرف، وقصر الجمع الممدود، ومد الجمع المقصور، ..."[٤٣].

- أسلوب الاستفهام:

الاستفهام، هو : "طلب الفهم"[٤٤]، إنَّه أحد أبواب المعنى ، أصلٌ في موقعه، وليس نيابة عن غيره [٤٥]، جملته "تحويلية، أصلها التوليدي كان لمعنى الإخبار"[٤٦].

وقد تنوعت استفهامات ابن القيسراني في عراقياته بين الأسلوب المباشر، بالأدوات : (هل، وماذا، وأي، وكيف، ومتى)، والأسلوب غير المباشر، الذي يلغي استعمال الأدوات، والتنغيم الصوتي، باستعمال أفعال أو أسماء، تفيد معنى الاستفهام[٤٧]، مثل: (أسأل، وأسائل، وتسألني وسألتني)، إلا أنَّ هذه الاستفهامات لم تمارس اختصاصاتها البلاغية، إلا في الأسلوب المباشر فقط.

يقول:

وكيفَ برؤياكم وبيني وبينكم مهامهُ تثني الطَّرفَ وهو حسيرُ[٤٨]

بعد أن تتبعنا الأداة (كيف) وهي تبدأ البيت، نحاول أن نقف على دلالتها، بوصفها الشَّرارة التي تفجِّرُ ما يتبعها من المعاني، إذا كانت الوظيفة النحوية لـ(كيف) هي السؤال عن الحال، كانت لها هنا وظيفة مجازية بدلالة (الاستبعاد)، ودليل ذلك (المهامة)، التي تدلُّ على المسافة البعيدة بينه وبين محبوبته، حتى كلَّت عيناه، وهو ينظر إلى موطن الغرام، الذي فتح لهذه الأداة الاستفهامية معبراً، ليسرِّح لها انتقالةً، يترشَّقُ بها المعنى.

ويترجّى الاستفهام من (الاستبطاء) دلالةً، تجيز له الخروج عن حقيقته، يقول:

ففي لقائي ذا فراقي لذا قُلْ لي متى أخلو من البَيْنِ[٤٩]

إنَّه يستبطأ اللقاء بـ (متى)، والفعل المضارع (أخلو)، الذي تحسن صيغته في هذا المعنى، فهو " أدلّ على بقاء الطلب والاستبطاء" [٥٠] ولاسيما أنَّه جاء بهذه الأداة، وما فيها من معنى استفهامي زمني. إنَّ "الأدب إعادة تشكيل دائمة للغة، ومحاولة مستمرة لصهرها، حتى تعادل حرارتها حرارة الحياة الإنسانية، إنَّه يمنع اللغة من التكلّس والتجمّد"[٥١].

- **أسلوب الأمر:**

ومن بين الملامح الأسلوبية ينبثق الأمر، "صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"[٥٢]، إنَّه من الأساليب

التي إذا ما أجاد فيها الشاعر، كانت لها القدرة "على نوع من الحيل النفسية، حيث يظهر شيء، ويكون المقصود شيئاً آخر"[٥٣].

للأمر صيغ عديدة، ولكن ابن القيسراني لم يوظف إلا صيغة واحدة (فعل الأمر)، وما فيه من الحركية التي يمنحها لخطابه [٥٤].

يقول:

رتِّبْ لكلِّ امريءٍ مِمّنْ تُجالسهُ نوعاً من الخُلْقِ إنَّ الخَلْقَ أجناسُ
والقَ النّدامى ولو في كلِّ عاشرةٍ إنَّ الكياسةَ من أشراطها الكاسُ[٥٥]

هنا يتخذ الأمر من (النصيحة والإرشاد) قناةً، ينتقل بها من مستواه الطبيعي إلى مستوًى تتشكّلُ به جملة النص. لفتةٌ أسلوبية تغيّر صياغة العلاقة الأمرية، موعظةٌ في حسن المجالسة، موعظةٌ في إلغاء الجانب السوائي فيها، فـ(الخَلْق أجناس)، ولكلِّ جنس منهم ما يناسبه خُلْقاً .

ويقول:

عُجْ بنا أيّها الدليلُ فقد جُرْ تَ بصحبي عن قصد ذاتِ اليمينِ
يبتغي وادي المياهِ من الأر ضِ ووادي المياهِ بينَ جفوني [٥٦]

توليف أسلوبي أمري بصيغة فعل الأمر (عج)، الموجّه إلى المسند إليه (الدليل)، إنَّه يحمّل هذا الأسلوب معنى (الالتماس) في خطاب يتوهَّج بروح الرحلة الشعرية، روح البعاد والعناء. إنَّ الشاعرية "تتجلى في أنَّ الكلمات وتراكيبها، ودلالاتها، وأشكالها الخارجية والداخلية ليست قرائن واقع لا شأن لها، وإنَّما تتمتع بوزنها الخاص وقيمتها الخاصة"[٥٧].

- أسلوب النداء :

إنَّ من ضمن انتقاءات الشاعر الأسلوبية، لتأسيس المبنى الشعري للعراقيات أسلوب النداء، وهو: "تنبيه المدعو، ليقبل عليك"[٥٨] .

لهذا الأسلوب أدوات كثيرة، إلا أنَّ الأداة (يا) جاءت متكررة الحضور في مواضع عدّة ، "كونها مزدوجة السياق، بمعنى صلاحيتها لنداء القريب والبعيد"[٥٩]، فضلاً عن الأداتين (أي) ، و(وا) .

يقول ابن القيسراني :

فيــا معشــرَ النــاسِ أشــكو الغــرامَ إلــيكمُ فهــل عنــدكم مــن دَوا؟ [٦٠]

لقد فرضت الأداة (يا) حالة من الضعف ، (الاستغاثة) نقطة انطلاق النص إلى البناء الأسلوبي ، الذي يفيض من الفجوة ما بين قطبي المعجم والبلاغة. خطابٌ ندائي، يبحث فيه الشاعر عَمّا يواجه نفوذ (الغرام) ، (معشر الناس) الذين يتأمل منهم حلاً لهذا اللغز، الذي طرحته اختبارات الزَّمان والمكان معاً .

هذا من النداء المذكورة أداته ، أما ما حذفت فيه الأداة ، فكان في قوله:

أميمــةُ لــو شــهدتِ وقــد مررنــا بأخطــار السَّــماوةِ مــا نقاســي

إذاً لعلمــــتِ ويحــــكِ أنَّ قلبــــاً يحــنُّ إليــكِ فيهــا غيــرُ قــاسِ [٦١]

هنا، يشكّل النداء لبَّ الأسلوب، فما أن دخلَ في البناء النصي عبر دلالة (التشوّق)، حتى نراه يستحوذ على مكانةٍ يلوّح من خلالها بانكسار نفسي، إنَّه نداء الشاكي من قلب حنين.

لقد استطاعت (أميمة)، وإن كان وجودها افتراضياً أو التفاتياً [٦٢] ، في جملة قطعت علاقتها بمقصدية النداء الحقيقي، أن تقدّم صورة عن ماضٍ، تعارضَ معَ حاضرٍ ، متكىءٍ على الذكريات .

المبحث الثاني
الصورة الشعرية

لعلَّنا لا نغالي إذا ما قلنا: إنَّ الصورة هي الراعي الأول للمعنى الشعري، به يتجدد ، ليدعو مراكز الوجدان، حتى تتهيأ لخطوات عملية الضخِّ الخيالي، الذي يحتاج إليه المتلقي.

إنَّ الصورة الشعرية من أبرز مستودعات الإيحاء الفكري، من أبرز أسس الشعرية، ولله درّه (الدكتور محمد رضا مبارك) ، إذ يقول: "عندما تزول الصورة، تزول اللغة الشعرية، ويعود الشعر، ليصبح نثراً"[٦٣]. إنَّ بنية المعنى الشعري وليدة الصورة التي ليست هي حليةً، يتغيّر فيها مزاج الشعر في التزيّن بها أم الاستغناء عنها[٦٤].

وفي ضوء هذه الأهمية، سندرس الصورة عند ابن القيسراني في عراقياته، تحت تقسيم اعتمد على وسائل تشكيلها.

- الصورة البيانية.
- الصورة البديعية.

- **الصورة البيانية:**

- **الاستعارة:**

فنٌّ بياني ، ركيزته في الشعر رغبة شاعر "لا يقول أبداً ما يرغب فيه بطريقة مباشرة، ولا يسمي أبداً الأشياء بأسمائها"[٦٥]، فلا تؤدي اللفظة وظيفتها المعجمية الأولى، وهي تذهب لتؤدي وظيفة مجازية، بحداثةٍ صياغية، كما يقول (الدكتور عبد السلام المسدي): "أما الحداثة في الصياغة، فتتحدد بمدى قدرة الأديب على ابتكار أسلوبه الأدائي، مما لا يتقيد بأنماط سائدة ولا معايير مطردة، فيخرق سلّم المقاييس ، بما يهتك حواجز النقد، فيذعنه إليه"[٦٦].

لنتناول هذا الفن في شعر العراقيات، لنلحظ كيف يزيح دلالة المألوف اللغوي الشعري بنوع واحد فقط (الاستعارة المكنية)، وما فيها من تشويش، ينسف العلاقة التي أسسها المنطق، لتؤسس علاقة يحذف فيها المشبه به، ويبقى شيءٌ من لوازمه، دليلاً عليه.

يقول ابن القيسراني:

فلمـا رأيـتُ الوجـدَ لـيسَ بنـافعي زجــرتُ فــؤادي عــنكم بــالزّواجرِ[٦٧]

ففـي قولـهِ: (زجـرت فـؤادي) عبـارةٌ رسـمت لوحـةً ملوّنـة بـألوان انفعاليـة، ثمـة تنافريـة بـين المسـند (زجـرت)، والمسـند إليـه (فـؤادي) فـي ضـوء القـراءة الاستكشـافية، ولكن في ضوء القراءة البنيوية يتعالق المسندان برباط التشخيص، بمنح الفؤاد إحدى صفات الإنسان (المخاطبة).

إنَّها صورة تشدو بصوت الحنين، الذي طبع النص، صورة درّبت دوالَّها على طرح مدلولات تفسيرية تأكيدية، ترتقي بـ (الوجد) إلى مراتب القوة الدلالية. إنَّ ما يشغل الشاعر هو "أن يبقي اللغة متوفزة، مرتبطة بحيوية الحدس، كأنَّها التموّج لا يهدأ"[٦٨].

ونراه في موضع آخر يشخِّص الهوى بفعل (الطلب) ، ليقول:

فكــلّ هــوًى يطــالبني بقلــب وهـل لـي غيـرَ هـذا القلـبِ قلـبُ [٦٩]

مجالان مختلفان: معنوي، ومادي، (هوى يطالبني)، إنَّ لفظة (هوى) تنتمي إلى المجال المعنوي، أما (يطالبني)، فعبارة تنتمي إلى المجال الحسي، وبهذه المخالفة المجالاتية تتحرك دلالة (القلب) المحكوم بحبين، لتدخل في عالم الشعرية، وتتضخم. إنَّ "الشعر باختصار، لا يفصل الكلمة عن معناها بقدر ما يضاعف- على نحو محير غالباً- نطاق المعاني الممكنة لها، إنَّه مرةً أخرى يرفع درجة الفعالية اللغوية الاعتيادية، ويطلق في النهاية تحرر كلمة ما من مشارها المعتاد [أي ما تشير الكلمة إليه] حريتها الكامنة، للاندماج بعدد كبير جداً من المشارات"[٧٠].

- **الكناية** :

حينما يكون في نية المعنى التستر بألفاظه، وإظهار ألفاظ أخرى، حينما يرمي الشاعر إلى إبعاد المسافة بين المعنى ومعنى المعنى، وهو يشتغل في نطاق البيان، كان قد قصد بذلك الدخول في فلك الكناية، التي تهمِّش المعنى القريب، الذي تؤديه الألفاظ الظاهرة، للاحتفاء بالمعنى البعيد، الذي اختار الخفاء، بـ "إيهام، لكنَّه ليس ملغزاً، وإنَّما إيهام يحمل مفتاحه معه"[٧١].

أمّا فيما يتعلق بشعر العراقيات ، فيظهر إيراد هذهِ الوسيلة التشكيلية في مواطن متفرقة ، منها قوله :

وعنـــدكِ أنَّنـــي مـــعَ مـــا ألاقـــي نَســـــيتُكِ لا وعينيـــــكِ المـــــراضِ (٧٢)

صفة (المراض) التي اختتم بها الشاعر نصَّه، لم يعنها بالمفهومية المتداولة (العلّة) ، بل أراد بها (الفتور)، الذي ارتضته العرب، ولعل السبب في هذا الاتجاه التصويري (الإيغال)، وهو أن يتمم الشاعر معنى البيت قبل القافية، التي تأتي فتعطيه ماهيته، وتجوّد دلالته (٧٣).

وبهذه الصفة زاد الشاعر من قيمة النص في الوقت الذي حافظ فيه على قافيته (الضاد) ، (المراض) اللفظة التي وهبت دلالات النص طاقات من شأنها أن تصف أعماق الشاعر، بعد أن استعانت بهذا الفن، وما الفن إلا " علم اقتصاد الوجدان، إنَّه الوجدان متخذاً شكلاً جميلاً"(٧٤).

- **الصورة البديعية:**

- **التضاد:**

يشكّل التضاد في الشعر ظاهرةً وثيقة الصلة بأدائه التصويري، إنَّ "التناقض ما هو إلا صورة سطحية، سرعان ما تغوص في عمق ذلك التناقض، لنصل إلى قدرة الكلمة ، التي تلعب فيها الصورة الرامزة، التي تلمع خلف بناء الجملة، وتدفعنا إلى إعادة تركيب الخلق اللغوي، عن طريق النظر إلى التداخل في بناء العبارة، وكيف يتساوق مع الفكرة أو الأفكار، حتى تنبت على صورة القصيدة الظاهرة صور أخرى"(٧٥).

بالتضاد وما فيه من تعارضات تتمكن الدلالة النصية من أن تنمي العلاقة التفاعلية بينها وبين المتلقي، إنَّ التضاد إحدى آليات الصورة، بتناقضاته تكتشف الأحاسيس بدرجة مقبولة في نصاعتها.

وعلى وفق ذلك ، سيحاول البحث أنْ يكتنه بُعد هذه الآلية ، عبر التمثيل لها بنماذج من شعر العراقيات ، تحمل سمة التنافرية .

يقول الشاعر:

إذا كـــانَ التَّنـــائي فـــي التَّلاقـــي فمـــاذا يصـــنعُ الـــدَّنِفُ المحـــبُّ (٧٦)

ينهض هذا النص بعمود المقارنة اللفظية، الذي كان أساس الشطر الأول منه، دالان متعارضان (التنائي، والتلاقي)، عبر من خلالهما المحتوى الشعري عبوراً تأثيراً، تضاد حاول أن يمسك أعصاب المعنى، ليبثَّه إلى المتلقي، بصورة فيها من الثبات الأسلوبي ، ما يجعله قادراً على كشف الرؤية المأساوية.

ويقول :

أحـــبُّ الشـــآمَ وأهـــوى العـــراقَ فخلفـــي هـــوًى وأمـــامي هـــوى (٧٧)

ففي النص تعارضٌ لفظي بين (خلفي، وأمامي) ، اللفظتين اللتين ربَّت بتنافرهما من حيث الاتجاه على أكتاف قلب، وسَّطه (الهوى) بين حبين: (حب الشام)، و(حب العراق). وقد كان لفن التكرار لمساته الترشيحية في هذه الصورة، ولا سيما أنَّ هذا الترشيح زاد من حيويته تجاور، خلقَ أسلوباً ثالثاً (التقسيم)، مما بطَّن الصورة بميزةٍ تجذب التركيز على دلالة مموسقة، تنظيمها لا يقتصر عليها فحسب، بل يشمل الأثر، فيكاد ينتظم عند المتلقي أيضاً .

المبحث الثالث
الإيقاع الشعري

إنَّ الإيقاع بوصفه "التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للقول الشعري، والمبدأ المنظم للغته"[٧٨]، بل هو "العنصر المسيطر المحوري"[٧٩]، بغيابه تغيب إحدى زوايا الشعر الرئيسة.

لهذا الركن جانبٌ وظيفي، يدعم المعجم، والتركيب، والصورة، لتصل البنية الشعرية إلى المتلقي بناقوس النغم المتوازن، الذي تستحسنهُ حاسته السمعية. "إنَّ جوهر الشعر هو الصوت، فهدفه ليس التوصيل مثل النثر، وإنَّما هو ينبني على الكلمة في حدِّ ذاتها"[٨٠].

لموسيقية النص الشعري مستويان: خارجي، يتمثل بـ (الوزن، والقافية)، وداخلي، يتمثل بظواهر خلقها انسجام إيقاعي، توافقت به ما في داخل الشعر من ظواهر لغوية، من حيث "إنَّ الإيقاع يصدر من الكلمة، فهو بعد نغمي من أبعادها"[٨١].

ومن هذين المستويين، ستنطلق دراستنا لهذا المبحث.

- الإيقاع الخارجي.
- الإيقاع الداخلي.

- الإيقاع الخارجي:

- الوزن:

الوزن، عامل من عوامل الترتيب الذهني، فلولا تفعيلاته المتساوية، لتبعثر الذهن في جزيرة من المعاني والأفكار، إنَّه "مجموعة من العلاقات الزمنية الثابتة، التي تجمع بين أصوات مختلفة في مجموعات متباينة"[٨٢].

وظَّف الشعراء كلَّ ما تنوع للشعر العربي من أوزان، بلغت (ستة عشر) وزناً، وقد حاول النقاد أن يفتحوا بصيرتهم في ميدان الوقوف على الصلة التي تربط أوزان الشعر بموضوعاته، الأمر الذي كانوا به على اتجاهين، إذ تضاربت آراؤهم ، فمنهم مَنْ أقرّ هذه الصلة، وأخذ بتخصيص بعض الأوزان لموضوعات معينة، وبعضها

الآخر لموضوعات أخرى [٨٣]، ومنهم مَنْ أنكر ذلك، بقصائد اختلفت موضوعاتها، وتشابه وزنها [٨٤].

والحق أنَّ الشاعر بوسعه أن ينظم بهذه الأوزان جميعها على وفق ما أرشدته إليها حالته النفسية، فقد تتباين حالة الشاعر في الموضوع نفسه، لتتباين معها الأوزان، كما سنرى ذلك في شعر العراقيات .

يبلغ عدد الأبيات الشعرية في نصوص ابن القيسراني العراقية (خمسة وخمسين) بيتاً، توزعت على (اثنتي عشرة) مقطوعة، جاء الحد الأعلى منها في (سبعة) أبيات، والحد الأدنى في (ثلاثة) .

وبعد أن خضع هذا الكم لمنهاج دراسة الوزن، وجدنا هيمنة البحور الطويلة عليه، فلم يقترب الشاعر من النظم في البحور القصيرة أو المجزوءة.

وإليك الجدول الذي يبين ما شكَّل من البحور أعلاها نسبةً، وما توسَّط، وما شكَّل أدناها:

جدول يبيّن البحور الشعرية، وعدد الأبيات المنظومة على كلِّ بحر، ونسبة استعمالها

البحور الشعرية	عدد الأبيات	نسبة الاستعمال
البحر الوافر	١٦	%٢٩,٠٩
البحر الطويل	١٥	%٢٧,٢٧
البحر الخفيف	١١	%٢٠
البحر المتقارب	٧	%١٢,٧٢
البحر البسيط	٣	%٥,٤٥
البحر السريع	٣	%٥,٤٥

لنأخذ أنموذجاً نصيّاً ، يمثل أحد هذه البحور، يقول الشاعر :

أقمْـتُ فلـم يقـضِ المقـامُ لُبانـةً وسـرتُ وقلبـي عـنكم غيـرُ سـائرِ

فعـولُ مفـاعيلن فَعـولُ مفـاعلن فعـولُ مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن

أســـائلُ أعـــلامَ السَّـــماوة عـــنكمُ فيخبرنـــي عـن بعـدكم عجـزُ نـاظري
فعـــولُ مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن فعـــولُ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

فلمّـــا رأيـــتُ الوجـــدَ لـــيسَ بنـــافعي زجـــرتُ فـــؤادي عـــنكمُ بـــالزّواجرِ
فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن فعـــولُ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

وانشـرَ منّـي لوعـةَ القلـبِ صـاحبي فأسبلَ مـاءُ الدّمعِ بين المحاجرِ (٨٥)
فعـــولُ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن فعـــولُ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

لقد استعان الشاعر بالبحر الطويل، إلا أنَّه دخل على تفعيلة (فعولن) المكررة في كلِّ بيت (أربع) مرات زحاف القبض، على نحو (عشر) مرات، لتتحول به التفعيلة إلى (فعولُ)، أمّا تفعيلة (مفاعيلن) المكررة في كلِّ بيت (أربع) مرات أيضاً، فقد دخل عليها الزحاف نفسه، لتتحول إلى (مفاعلن)، على نحو (ثماني) مرات ، وهو اسقاطٌ لايبعد المناسبة بين الإيقاع والمضمون، بوجود تفعيلات سليمة (فعولن، ومفاعيلن) ، على نحو (ست) مرات للأولى ، و(ثماني) مرات للأخرى.

لقد استطاع البحر الطويل بتشكيلاته التفعيلية الممتدة على مساحة طويلة من البيت الشعري أن يكون الحارس الأمين لمشاعر الشوق التي خلَّفها فراق الديار. إنَّ "الشاعر البارع يمكنه أن يستغل الدفقات الموسيقية، لتتسابق، وتتموسق في الوقت ذاته بما يصوره، ويعبر عنه من إحساس مرتجف راعش، أو نظرة متأنية متأملة مستغرقة"(٨٦) .

- **القافية:**

إذا كان الإيقاع أمراً تختفي باختفائه إحدى خصائص التجربة الشعرية، لا يعني هذا أنَّه قادر على إتمام وحدة القصيدة بالوزن فقط، بل بالقافية التي تماثله في أنَّ كليهما "نتيجة لنوع من السبق الديناميكي التقدمي، والحل النشاطي الترجيعي معاً"(٨٧).

إنّ القافية هي: "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة"(٨٨)، أما الرّويّ ، فهو: "ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات"(٨٩).

وعن عراقيات ابن القيسراني وهذا الجزء الدالّ على الكُلِّ (القصيدة)[٩٠]، فقد كتبها على وفق ما جادت به قريحته، فلم ينظِّم على حروف المعجم كلّها، فقد وظَّف (تسعة) منها، هي : الهمزة، وألف المد، والباء، والتاء، والراء، والسين، والضاد، والميم، والنون.

وإليكَ الجدول الذي يبيّن نسبة استعمال هذه الحروف :

جدول يبيّن حروف الرّويّ، وعدد الأبيات

المنظومة على كلّ حرف، ونسبة استعمالها

حروف الرويّ	عدد الأبيات	نسبة الاستعمال
الراء	٩	%١٦,٣٦
السين	٨	%١٤,٥٤
النون	٧	%١٢,٧٢
ألف المد	٧	%١٢,٧٢
الباء	٦	%١٠,٩٠
الميم	٦	%١٠,٩٠
الضاد	٥	%٩,٠٩
الهمزة	٤	%٧,٢٧
التاء	٣	%٥,٤٥

أنواع القافية:

- **أنواع القافية على وفق حركة حرف الرّويّ:**

للقافية على وفق حركة حرف الرّويّ نوعان: مطلقة، وهي ما كان رويّها متحركاً [٩١]، ومقيدة، وهي ما كان رويّها ساكناً [٩٢]، وقد شاعت الأولى في ديوان شعرنا العربي بنسبةٍ لم تستطع الوصول إليها الأخرى [٩٣].

أما ابن القيسراني ، فلم يفد إلا من نوع واحد فقط (القافية المطلقة) ، تهليلاً لنسج نصوصه العراقية.

جدول يبيّن حركات القوافي الثلاث،

وعدد الأبيات المنظومة على كلِّ حركة، ونسبة استعمالها

الحركات	عدد الأبيات	نسبة الاستعمال
الكسرة	٣١	%٥٦,٣٦
الضمة	١٤	%٢٥,٤٥
الفتحة	١٠	%١٨,١٨

- **أنواع القافية على وفق حروفها:**

تقسم القافية على وفق حرف الرويّ على أضرب أربعة ، هي : القافية المجردة، وقافية الرّدف، وقافية التأسيس، وقافية الخروج، ثلاث منها فقط حضرت في الاستعمال الصوتي، هي: القافية المجردة، وقافية الرّدف، وقافية التأسيس، أما قافية الخروج(*)، فلم يكن لها حضور إيقاعي.

جدول يبيّن أنواع القافية على وفق حروفها،

وعدد الأبيات المنظومة على كلِّ حرف، ونسبة استعمالها

أنواع القوافي	عدد الأبيات	نسبة الاستعمال
قافية الرّدف	٣٥	%٦٣,٦٣
القافية المجردة	١٦	%٢٩,٠٩
قافية التأسيس	٤	%٧,٢٧

- **قافية الرّدف:**

وهي التي يكون فيها الرويّ مسبوقاً بحرف مد، سواء كان الرويّ مطلقاً أو مقيداً [٩٤].

يقول الشاعر:

ولمـــا نزلنـــا بـــالزّواجرِ هـــاجني خيـــالانِ منهـــا مُعْـــرِقٌ وشـــآمي [٩٥]

- **القافية المجردة:**

وهي التي يكون فيها الرّويّ غير مسبوق بحرف مد [٩٦].

يقول الشاعر:

أشـــتاقُ أهلـــي بدمشـــقٍ وفـــي بغـــدادَ حَـــظُّ القلـــبِ والعـــينِ[٩٧]

- **قافية التأسيس:**

وهي التي يكون فيها الرّويّ مسبوقاً بألف مفصولة عنه بحرف واحد متحرك، يسمى الدخيل [٩٨].

يقول الشاعر:

أســـائِلُ أعـــلامَ السَّـــماوةِ عـــنكُم فيخبرنـــي عـن بُعْـدِكم عجـزُ نـاظري [٩٩]

- **أنواع القافية على وفق ساكنيها:**

أما إذا أراد البحث تصنيف القافية بحسب ساكنيها، بوصفها "ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير فقط"[١٠٠]، تجلّى أمامه ضربان من مجموع خمسة أضرب[*]، هما: قافية المتواتر، وقافية المتدارك.

جدول يبيّن أنواع القافية على وفق ساكنيها،

وعدد الأبيات المنظومة على كلِّ قافية، ونسبة استعمالها

أنواع القوافي	عدد الأبيات	نسبة الاستعمال
قافية المتواتر	٤٤	%٨٠
قافية المتدارك	١١	%٢٠

قافية المتواتر:

وهي "التي يفصل بين ساكنيها متحرك واحد"[١٠١].

يقول الشاعر:

مررنـــا فـــي ديـــارِ بنـــي عَـــديّ يجـــاذبُ لـــوعتي شـــرقٌ وغـــرْبُ [١٠٢]

قافية المتدارك:

وهي "التي يفصل بين ساكنيها متحركان"[١٠٣].

يقول الشاعر:

وأذْهَلَنـــي الوجـــدُ عنهـــا فمـــا ذكـرتُ سِـوى عهـدكم فـيْ سُـوَىْ[١٠٤]

متعلقات الإيقاع الخارجي:

- **التدوير:**

التدوير، تقنية يشترك فيها شطرا البيت الشعري في كلمة واحدة، بعضها يكون في آخر الشطر الأول، وبعضها الآخر في أول الشطر الثاني [١٠٥].

واستناداً إلى هذه المفهومية يتحد مقطعا البيت الشعري، بإلغاء وقفة الأول، وبهذا يكون البيت عبارة عن مقطع واحد، تكون تفعيلاته أشبه بالدرر المنظومة في سلكٍ واحد.

وفي أول وهلة للبحث ، وهو يدرس هذه التقنية، وقف على البحور التي نظمت فيها نصوص العراقيات المدوّرة جزئياً، وبما أنَّ ابن القيسراني لم يوظف من البحور الشعرية سوى طويلها، كان البحر الخفيف ما نظمت فيه أبيات التدوير، فضلاً عن البحر المتقارب الذي وظّف مرةً واحدة فقط.

يقول :

كنتُ جهلاً فيما مَضى أحسدُ الأحيا ءَ فأصبحتُ أغبِطُ الأمواتا
مُذْ عرفتُ الأيامَ لستُ أبالي أيّ شيءٍ عاصى يدي أم واتى
فتنزَّه عمّن تصامَم عن صو تِكَ وأسألْ مَنْ يَسمعُ الأصواتا [١٠٦]

إقرار بجهل جعل منه حاسداً، محسوده الأحياء، ولكنه كان من الماضي، الذي قوّمت غلطه بتصويب واقعي (الأيام) ، التي استبدلت بمن هو حيّ ميتاً، مغتبطاً، لموت أحاسيسه، أيام صيّرته زاهداً، لا يفرح لما يأتي، ولا يحزن لما يذهب، حشد يقابله تمييز، فإذا حشد الأشياء ، شدتها ولينها، ميّز بين الناس، فهناك السامع، وهناك الأصم، فلا تسترخص في ندائك، وأنت تعممه. زمن جعله يسرد في قوله، لا تعنيه وقفة صدر البيت، إلا في البيت الثاني من النص.

هذا بالنسبة للضرورة الموضوعية، أما الفنية[١٠٧]، فإنَّها تتعلق بالبحر الذي نظم فيه نص العراقيات. إنَّه من البحر الخفيف ذي الطبيعة النثرية المضادة للطبيعة الشعرية [١٠٨]، التي تمنح النص تدفقاً وانسيابية، ولكن ما أن تقع (مستفعلن) بين (فاعلاتن) المكررة في كل شطر مرتين، حتى يبطئ هذا الوقوع من ذلك التدفق، ويعرقل من تلك الانسيابية[١٠٩]، تفعيلةٌ "تغري الشاعر دائماً بالطرح النثري للموضوع في نفس تفصيلي، على أمل أنَّه يستطيع التوقف في الوقت المناسب، لكنَّه سرعان

ما يجد نفسه مجبراً على الاسترسال في التفصيل ، لأنَّ نهاية الصدر تنتهي بـ (فاعلاتن)، وبداية العجز أولها (فاعلاتن) أيضاً، فلا يجد الشاعر بداً من تدوير البيت في أغلب الأحيان، ليتم ما بدأ به من حديث"[١١٠].

- **التضمين:**

التضمين، "هو : تمام وزن البيت قبل تمام المعنى"[١١١].

إنَّ من إحدى عادات الأُذن سماع البيت الشعري، من غير نقص، سواء كان في الوزن أو في المعنى، وحينما تستقبل نقصاً في أحدهما، يكون طبيعياً أن تصيبها خلخلة، لتوقّعٍ غير مسبوق.

وقد استقبلت الأُذن في شعر العراقيات نقصاً في المعنى، بتضمين ورد بواقع مرتين.

يقول:

أقـولُ لخَيْلـي عنـد أبْلـى ومـاؤهُ يُبـــاري دمـــوعي والرّفـــاق تســـيرُ
تجـاوزنَ عـن مـاءِ الغـديرِ وشُـرْبه فبـــينَ جفـــوني للرِّكـــاب غـــديرُ [١١٢]

هنا، وقع التضمين في نصٍّ قصصي، ابتدأ بالعبارة (أقول) ، ليتجاوز بجملة مقول القول، وما فيها من موقف نفسي حدود البيت الأول، لتشمل بيتين، يؤمّنان وحدةً في المعنى ، يؤمّنان استلام رسالة الشاعر الدلالية. وبهذا يشترك الجانب الأسلوبي مع الجانب العاطفي في الامتداد البنائي للجملة، فـ "ليس الأسلوب القصصي أو الدرامي هو وحده الذي يحتاج إلى هدم وحدة البيت أو الشطر، بل الأسلوب الغنائي أيضاً كثيراً ما يحتاج إلى ذلك ، إذا كان يتناول عاطفة شديدة الاضطراب والتموج، فهي لا تستطيع أن تستقر في شطر واحد، ولا أن تهدأ في آخر كل بيت، بل تبقى منها بقية يفيض مدّها على الشطر أو البيت ، وتنتقل منه موجة إلى ما يليه"[١١٣].

- **الإيقاع الداخلي:**

- **التكرار:**

يعوّل الشاعر في خطابه الأدبي إلى ضرورات فنية، غايتها تعزيز المضمون، فحينما يلجأ إلى التكرار، إنَّما يلجأ إلى "أهم خاصة فارقة بين الشعر وغيره من ضروب الخطاب الأخرى"[١١٤]، إنَّما يرمي إلى إغناء الألفاظ بعطايا صوتية ودلالية. إنَّه ظاهرة أسلوبية، وما الأسلوب إلا "اختيار choice أو انتقاء selection يقوم به المنشئ، لسمات لغوية معينة، بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة"[١١٥].

وفي شعر العراقيات شكّل التكرار ظاهرة مهمة، لكثرة وروده ، ومن ثم إسهامه في منح النص الشعري قوةً وتلاحماً .

يقول ابن القيسراني:

لا تَسَـلْني يـا مُلْحِيـاً أيـنَ قلبـي ضلَّ قلبـي الحـزينُ بـينَ الحُـزونِ [١١٦]

قلبٌ ضال، بأي وسيلة يخبر بها عنه ؟ إنَّها (التكرار) ، لخلق معانٍ تشق لها طريقاً يسيراً إلى ذهن المتلقي، معاني الضياع، وما يتبع ذلك من الحزن، (قلبي) لفظة تكررت بمحافظة شكلية، وإن زادت المكررة على الأولى في القيمة التأثيرية، فـ (قلبي) الأولى لفظة من معجم ألفاظ الحب ، دلَّ بها على نفس منفعلة، تشعر بضياع قلبها، ولكن حينما تكررت، أكدت هذا الشعور، وأبرزت معاني الضلالة ، بقدر أكبر مما تبرزه اللفظة الأولى.

هذا فيما يتعلق بالجانب الدلالي، أما الصوتي، فقد أضفت هذه التقنية على البيت تناسقاً نغمياً، ولاسيما أنَّ اللفظة الأولى جاءت على لسان اللاحي في سؤاله، والمكررة على لسان المغرم في جوابه. لفظة هيأت لنفسها مكاناً، نظّم تكرارها بصورةٍ منحها إيقاعاً مميزاً.

ومن التكرار اللفظي إلى التكرار الصوتي ، وأدائه بانتفاع الشاعر مما تذخره أصوات الكلمات، " فالأصوات وتوافقاتها، وألعاب النغم، والإيقاع، والكثافة، والاستمرار، والتكرار، والفواصل الصامتة، كلّ هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة"[١١٧] .

يقول:

وقـد سَـئِمَتْ مـن السّـيرِ المطايـا ومـــلَّ قُتودَهـــا حنـــقُ العِضـــاضِ

وضـاقتْ سـاحةُ الأخـلاقِ حتـى نَبـا الخُلُـقُ الكـريمُ عـن التغاضـي [١١٨]

فعلـى مـدار الـنص، نلمـس بوضـوح جهـد صـوت (القـاف)، وهـو يلـحّ علـى الأسماع بتكثيف تكراري ، يبلـغ (ست) مـرات. وبمـا أنَّ هنـاك وئامـاً بـين الأصـوات والمعنى في داخل السياق الكلامي، كان لصوت (القاف) فـي هذا النسق إمكانية فـي تجسيد موقف (المطايا) ، فتكرار هذا الحرف يثير نغمة مهموسة، تتناسب مع ضعف هذه (المطايا) وسأمها ومللها.

- **الجناس:**

يعد الجناس ملمحاً، يصاغ في ضوئه الشعر صياغة لها إيحاءاتها الصوتية، حدّه: "أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[١١٩].

إذا كان "للشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بعد قدر معين منها"[١٢٠]، اضطلع البحث بمهمة الوقوف على أحد أركان الجرس في النصوص العراقية عند ابن القيسراني، ليصوّر إحدى نواحي جماله.

يقول:

فهـا أنـا إن بغـدادُ هاجـتْ صـبابتي بعثـتُ إلـى دار السَّـلامِ سَـلامي[١٢١]

مشابهة بنائية، يرافقها تباين دلالي، ذلك أنَّ التركيب الظاهري للفظتين (السَّلام، وسلامي) يقدم تماثلاً تكرارياً، هذا عن التشابه الصياغي، أما الاختلاف ، فقد قدَّم التركيب الباطني دلالتين: (موضع عراقي) في لفظة (السَّلام)، و(التحية) في لفظة (سلامي)، التي حظيت بموقع له أهميته على صعيد الإيقاع الخارجي (القافية)، الأمر الذي تمتع به نص العراقيات بموسيقية، عليها طلاوة، يشعر بها مَنْ يتلقاه.

وهذا الجناس التام هو النوع الذي طغى في تضاعيف النصوص العراقية، التي حاولت تقوية معانيها بتوقيعات نغمية منسجمة، أما الناقص، فقد تواتر في بعض منها .

يقول:

لا تَسَـلْني يـا مُلْحيـاً أيـنَ قلبـي ضـلَّ قلبـي الحـزينُ بـين الحـزُونِ[١٢٢]

(الحزين، والحزون)، لفظتان تشتركان في جرسٍ مؤهّلٍ لنقل الفكرة، باشتقاق تجنيسي، فاللفظتان يوحدهما مظهر خارجي، وإن لم يكن تاماً، باختلاف أحد الحروف نوعاً، (الياء) في (الحزين) ، و(الواو) في (الحزون)، ليعطي للأولى دلالة (الحزن)، وللأخرى دلالة (الأرض الغليظة).

ارجع إلى جذر هاتين اللفظتين، لترى أنَّ الفعل (حزن) كيف أشركهما في لونٍ بديعي، له فضلاً عن آثاره في التنظيم الإيقاعي في داخل أبيات الشعر آثار نفسية. إنَّ "الإيقاع الداخلي للألفاظ، والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق بها ، يعتبر من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة، كما أنَّ له إيحاءً نفسياً خاصاً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء"[١٢٣].

- رد العجز على الصدر:

نمطٌ صوتي، يكشف فيه الشاعر عن موهبته في جعل البيت مذياعاً لنغمات انفعالية، تلفت نظر المتلقي، وتحمله على أجنحة السرور، بقافية مكررة، ودلالة مؤكدة، نمطٌ يحدُّ بلاغياً بأنَّه ظاهرة ترتكز على لفظتين مكررتين أو متجانستين، إحداهما تقع في آخر البيت، والآخرى تقع في صدر الشطر الأول منه، أو في حشوه، أو في آخره، أو في صدر الشطر الثاني [١٢٤].

لتفتح الدراسة مسالك هذه التقنية، لمناقشة دورها في إطار السياق النصي.

يقول الشاعر:

يتَيَّمُنـــي بـــأرضِ الشـــام حـــبٌّ ويعطفنـــي علـــى بغـــدادَ حـــبٌّ [١٢٥]

لقد ردَّ (حبٌّ) على (حبٌّ) ، وهو تصدير له وقعٌ في النفس وأوتارها، فقد كرَّر اللفظة المصدّرة بالصيغة نفسها، ورشَّح هذا التكرار الذي صدَّر به نصَّه بتوازٍ ترصيعي، أساسه " استعادة (مخطط إسنادي) واحد، اسمي أو فعلي، في جملتين متتاليتين أو أكثر، ويقصد إلى تأكيد الدلالة" [١٢٦] . وبهذه القدرة كانت سحابة من البديع تمطر على النص برنّات عذبة، لا نشوز فيها.

هذا من التصدير التكريري، أما التجنيسي، فلابد من وقفة على أحد نماذجه، لتبيان فاعليته الموسيقية، يقول:

فلمــا رأيــتُ الوجــدَ لــيس بنــافعي زجــرتُ فــؤادي عــنكُم بــالزّواجرِ [١٢٧]

لا شك أنَّ لهذا التصدير دوراً أساسياً في تجسيد الموقف اليائس، ذلك أنَّ "السمات اللغوية مطابقة لمتغيرات الموقف" [١٢٨]، اليأس وعواقبه في (زجر الفؤاد) في أرض (الزواجر) ، جناس اشتقاقي بين (زجرت، والزّواجر)، لاشتقاقهما من الفعل نفسه (زجر)، وبهذا التجارب اللفظي لفن الجناس، أخذ ابن القيسراني يصدّر نصّه، مما يجعل المتلقي مطيعاً لألحان، تشي بغنائية ذات صبغة جمالية.

الخاتمة

تتضح ثمرة التحليل الفني ، الذي توخَّى الدقة في القراءة والإحصاء في تقويم نتائج البحث ، التي ظهرت على النحو الآتي :

- في النسج اللغوي، أبدع ابن القيسراني من خلال ألفاظ وأساليب، منحت نصوصه أدبيةً، اهتمت بعرض الفكرة، وخلق أجواء التفاهم بين الباث والمتلقي.
- تنوعت الألفاظ بشكل حقق للظاهرة معجماً شعرياً، مثل : ألفاظ المكان، والحبّ، والطبيعة، والأعلام، وقد وظَّفها الشاعر في سياقات، اتسعت بها الحدود الدلالية، بغية تحقيق مرامي اللغة الشعرية ، ومن أبرز الملامح التركيبية ، التي ساعدت على توليف الجمل أسلوبياً : التقديم والتأخير ، والحذف ، والاستفهام ، والأمر ، والنداء.
- وإنْ كانت هناك هوة، تفصل في الصورة بين بنيتها السطحية والعميقة، إلا أنّ هذا لا يعني أنَّ الشاعر قد ذهب بها إلى اللامعقولية. لقد وظَّف البلاغة بشكل أظهر بها معاناته، عبر فنون الاستعارة، والكناية، والتضاد.
- وبالانتقاء الإيقاعي استطاع الشاعر أن يجعل من عراقياته ملتقًى يجمع مختلف أركان الجرس الجمالي، للارتقاء بمعانيه، بنقلها من طور التشتت إلى طور التنسيق.
- رافقت الشاعرية في هذه الظاهرة (ستة) من بحور الشعر العربي، ثلاثة منها (البحر الوافر، والبحر الطويل، والبحر الخفيف) مما اختارها الفكر لاحتوائه، وفضَّلها على غيرها مما توسَّطت استعمالاً، مثل: (البحر المتقارب)، وقلَّت، مثل: (البحر البسيط، والبحر السريع).
- أما القافية، وأصواتها التسعة (الراء، والسين، والنون، وألف المد، والباء، والميم، والضاد، والهمزة، والتاء)، فقد ضاعفت مع الأوزان الموظَّفة من المفعولية الموسيقية ، التي سوّرت لغة نصوصها.
- امتلك الشاعر وعياً، أمكنه من تنظيم ألفاظه بصورة دفع بها إلى عراقياته تيار النغم المكثَّف، بثلاثة أنماط صوتية: (التكرار، والجناس، ورد العجز على الصدر).

الهوامش :

(١) لسان العرب، ابن منظور (ت ٧١١هـ): مادة (عرق)، حققه، وعلَّق عليه، ووضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٣م .

(٢) المصدر نفسه : الموضع نفسه .

(٣) القاموس المحيط ، الفيروزآبادي (ت ٧١٨هـ): ٨٥٧، تحقيق وتقديم: د. يحيى مراد، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨م.

(٤) المصدر نفسه : الموضع نفسه .

(٥) النقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي، د. عبد السلام المسدي: ٤٣، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٨٣. وينظر: الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو: ٦٢، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت- لبنان، (د.ت) .

(٦) علم اللغة العام، فردينان دي سوسور : ١٣٢، ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: د.مالك يوسف المطلبي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٨م .

(٧) المصدر نفسه: الموضع نفسه .

(٨) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة)، د. محمد رضا مبارك: ١٧٧، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م .

(٩) الأفكار والأسلوب، أ . ف . تشيتشرين: ١٩، ترجمة: د. حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ت) .

(١٠) ينظر: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه ، توفيق الزيدي: ٨٣، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٤م .

(١١) المصدر نفسه: الموضع نفسه .

(١٢) جماليات المكان ، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا: ٥- ٦، ط٣، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ١٩٨٧م .

(١٣) شعره: ٣٨٨، جمع وتحقيق ودراسة: د. عادل جابر صالح محمد، ط١، الوكالة العربية والتوزيع، الأردن الزرقاء- عمان، ١٩٩١م .

(١٤) المصدر نفسه: ٢١٦ . أبلى: " وادٍ يصبُّ في الفرات" . معجم البلدان ، ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ) : ٧٢/١، قدّم له : محمد عبد الرحمن المرعشلي ، ط١، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨م .

[١٥] شعره: ٤١٦ .

[١٦] دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)، د. رجاء عيد: ٩، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).

[١٧] شعره: ٨٤ .

[١٨] رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق) ، د. عبد الكريم راضي جعفر: ١٢٩، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٨م .

[١٩] شعره: ٦٥ .

[٢٠] المصدر نفسه: ٢٧٨ . حسينة : اسم مكان، لعلّه تصغير لـ(الحسنيَّة) : " بلد في شرقي الموصل" . معجم البلدان : ١٥٠/٣.

[٢١] شعره: ٢٥٨ .

[٢٢] مبادئ علم الأسلوب العربي ، شكري محمد عياد: ٤٧، ط١، ١٩٨٨م.

[٢٣] في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)، محمد مفتاح: ٤٥، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٨٢ . وينظر: البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب: ٢٢٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د. ت) .

[٢٤] نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل: ٣٩٩، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ت) .

[٢٥] ينظر: دراسة في لغة الشعر: ٣٢ .

[٢٦] نظرية اللغة في النقد العربي، د. عبد الحكيم راضي:٢١١، مكتبة الخانجي، مصر، (د.ت).

[٢٧] في نحو اللغة وتراكيبها (منهج وتطبيق) ، د. خليل أحمد عمايرة: ٨٨، ط١، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، جدة- المملكة العربية السعودية، ١٩٨٤م .

[٢٨] شعره: ٦١ .

[٢٩] البلاغة والأسلوبية: ٢٥٠.

[٣٠] شعره: ٦٥ .

[٣١] علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق: ١٥٤، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧١م .

[٣٢] شعره: ٣٨٨ .

[٣٣] في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، د. حكمت صباغ الخطيب: ١٢٧، ط٣، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م .

[٣٤] الخصائص، ابن جني (ت ٣٩٢هـ): ٣٦٠/٢، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٥م .

[٣٥] في نحو اللغة وتراكيبها: ١٣٤ .

[٣٦] ينظر: بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن : ١٤٦، ترجمة: محمد الولي ، ومحمد العمري، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب ، ١٩٨٦م.

[٣٧] ينظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، د. طاهر سليمان حموده: ٢٢٥، ٢٢٨، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ١٩٨٢م

[٣٨] شعره: ٨٤ .

[٣٩] ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي: ٢٢٨.

[٤٠] المصدر نفسه: ٩٩ .

[٤١] شعره: ٢٧٨ .

[٤٢] المصدر نفسه : ٦٥.

[٤٣] كتاب الاقتراح في علم أصول النحو، السيوطي (ت٩١١هـ): ١١، ط٢، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، ١٣٥٩هـ.

[٤٤] خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي (ت١٠٩٣هـ): ٢٨/٢، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، مصر - القاهرة، (د. ت).

[٤٥] ينظر : أسلوبا النفي والاستفهام في العربية في منهج وصفي في التحليل اللغوي، د. خليل أحمد عمايرة: ٥٠ ، (د. ت).

[٤٦] المصدر نفسه : ٧.

[٤٧] ينظر : المصدر نفسه : ٥٤.

[٤٨] شعره: ٢١٦.

[٤٩] المصدر نفسه : ٤١٦.

[٥٠] أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين ، د. قيس اسماعيل الأوسي: ٤٦٠، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٩م.

[٥١] إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل: ١٩٥، ط١، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ت).

[٥٢] كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي (ت ٧٤٥هـ): ٢٨١/٣- ٢٨٢، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤م.

[٥٣] دراسة في لغة الشعر: ٢٧.

[٥٤] ينظر : بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية)، د. عبد الملك مرتاض: ٥٤، ط١، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ١٩٨٦م.

[٥٥] شعره: ٢٥٣.

[٥٦] المصدر نفسه : ٤١٢. وادي المياه : " وادي المياه بسماوة كلب بين الشام والعراق". معجم البلدان : ٤٣٣/٨.

[٥٧] نقد النقد (رواية تعلّم)، تزفيتان تودوروف: ٣٣، ترجمة: د. سامي سويدان، مراجعة: د.ليليان سويدان، ط١، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٨٦م.

[٥٨] الأصول في النحو ، ابن السراج (ت ٣١٦هـ): ٣٢٩/١ ، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، (د. ت) .

[٥٩] البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، د. محمد عبد المطلب: ٣٠٠، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٧م .

[٦٠] شعره : ٦٥.

[٦١] المصدر نفسه : ٢٥٨.

[٦٢] ينظر: أقنعة النص (قراءات نقدية في الأدب) ، سعيد الغانمي : ٥٤، ط١، ١٩٩١م.

[٦٣] اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: ١٦٠.

[٦٤] ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي: ٣٥٦.

[٦٥] بنية اللغة الشعرية: ١٢٨.

[٦٦] النقد والحداثة: ١٣.

[٦٧] شعره: ٢٤١. الزَّواجر: لم يرد هذا الموضع في معجم البلدان .

[٦٨] سياسة الشعر (دراسات في الشعرية العربية المعاصرة)، أدونيس، ٨٤، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٥م.

[٦٩] شعره: ٨٤.

[٧٠] البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز: ٥٩، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة: د. ناصر حلاوي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

[٧١] الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي: ٢٣٠، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت- لبنان، ١٩٨٤م.

[٧٢] شعره: ٢٧٨.

[٧٣] ينظر : نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ): ١٦٧، تحقيق: كمال مصطفى، ط١، (د. ت).

[٧٤] معنى الفن، هربرت ريد: ٥٥، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨م.

[٧٥] دراسة في لغة الشعر: ١٤.

(٧٦) شعره: ٨٤.

(٧٧) المصدر نفسه : ٦٥.

(٧٨) نظرية البنائية في النقد الأدبي: ٧١.

(٧٩) المصدر نفسه : الموضع نفسه.

(٨٠) أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٦١.

(٨١) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: ١٨١.

(٨٢) نظرية البنائية في النقد الأدبي: ٧١.

(٨٣) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ): ٢٦٦، (د. ت)، والشعراء وإنشاء الشعر، علي الجندي: ١٠٢- ١٠٧، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.

(٨٤) ينظر : مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، د. جابر أحمد عصفور: ٤١٤، المركز العربي للثقافة والعلوم (طباعة – نشر – توزيع) ، ١٩٨٢م، والأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ٥٩ .

(٨٥) شعره : ٢٤١.

(٨٦) الشعر والنغم، د. رجاء عيد: ٩، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٥م.

(٨٧) نظرية البنائية في النقد الأدبي: ٧٣.

(٨٨) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس: ٢٣٣، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١٠م.

(٨٩) المصدر نفسه : ٢٣٤.

(٩٠) ينظر: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية (نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية)، د. محمد العمري : ٤٣، ط١، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، ١٩٩١م.

(٩١) ينظر : موسيقى الشعر: ٢٤٦.

(٩٢) ينظر : المصدر نفسه : الموضع نفسه.

(٩٣) ينظر : المصدر نفسه : الموضع نفسه.

(*) "الخروج حرف متولد من هاء الصلة المتحركة". كتاب القوافي، التنوخي: ١٢٨، تحقيق: د. عوني عبد الرؤوف، ط٢، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٨م.

(٩٤) ينظر : شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي: ٣٤٧، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨م.

(٩٥) شعره: ٣٨٨.

(٩٦) ينظر : شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: ٣٦٢.

(٩٧) شعره: ٤١٦.

[٩٨] ينظر : شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: ٣٥٢.

[٩٩] شعره : ٢٤١.

[١٠٠] كتاب القوافي: ٦٨.

[*] أضرب القافية على وفق هذا النوع: المتكاوس، والمتراكب، والمتدارك، والمتواتر، والمترادف. ينظر: كتاب القوافي: ٦٨- ٧١.

[١٠١] شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: ٣٤٣. وينظر: كتاب القوافي: ٧٠.

[١٠٢] شعره: ٨٤.

[١٠٣] شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: ٣٤٣. وينظر: كتاب القوافي: ٧٠.

[١٠٤] شعره: ٦٥. سُوى: " اسم ماءٍ لبهراء من ناحية السَّماوة" . معجم البلدان : ٨٤/٥.

[١٠٥] ينظر : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي: ٢١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٧٩م، ومعجم مصطلحات العروض والقوافي (مرتب على الألفباء لكلِّ جذر)، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي: ٩١، ط١، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٦م.

[١٠٦] شعره: ١٢٣.

[١٠٧] ينظر : دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، د.محسن إطيمش : ٣٢٩، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٦م.

[١٠٨] ينظر : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: ١٧٥.

[١٠٩] ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج)؛ د.علي عباس علوان: ٢٣٦، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥م.

[١١٠] المصدر نفسه: الموضع نفسه .

[١١١] كتاب القوافي: ١٩٣.

[١١٢] شعره: ٢١٦. وينظر: المصدر نفسه : ٢٥٨.

[١١٣] قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي: ٢٨٤- ٢٨٥، ط٢، مكتبة الخانجي، ودار الفكر، ١٩٧١م.

[١١٤] في سيمياء الشعر القديم: ٦٦.

[١١٥] الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، د. سعد مصلوح: ٢٣، ط٢، دار الفكر العربي، ١٩٨٤م.

[١١٦] شعره: ٤١٢.

[١١٧] علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، د. صلاح فضل: ٢٢، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

[١١٨] شعره: ٢٧٨.

[١١٩] كتاب البديع، ابن المعتز: ٢٥، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار الحكمة ، دمشق، (د. ت).

[١٢٠] موسيقى الشعر: ١٠.

[١٢١] شعره: ٣٨٨.

[١٢٢] المصدر نفسه : ٤١٢.

[١٢٣] الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ٤١.

[١٢٤] ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) – مختصر تلخيص المفتاح، الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ): ٣٦٠، راجعه، وصححه، وخرّج آياته: الشيخ بهيج غزاوي ، ط٢، دار إحياء العلوم، بيروت- لبنان، ١٩٩٣م.

[١٢٥] شعره: ٨٤.

[١٢٦] النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة) ، عدنان بن ذريل : ٢٧٨، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٩م.

[١٢٧] شعره : ٢٤١.

[١٢٨] مبادئ علم الأسلوب العربي: ٤٧.

قائمة المصادر والمراجع

١- أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٤م.

٢- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ١٩٨٤م.

٣-الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، د. سعد مصلوح، ط٢، دار الفكر العربي، ١٩٨٤م.
٤-أسلوبا النفي والاستفهام في العربية في منهج وصفي في التحليل اللغوي، د.خليل أحمد عمايرة، (د. ت).
٥-الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت- لبنان، (د. ت).
٦-الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي (ت ٣١٦هـ)، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، (د. ت) .
٧-الأفكار والأسلوب، أ. ف. تشيتشرين، ترجمة: د. حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د. ت).
٨-أقنعة النص (قراءات نقدية في الأدب) ، سعيد الغانمي ، ط١، ١٩٩١م.
٩-إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، ط١، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ت).
١٠-الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)- مختصر تلخيص المفتاح، الشيخ العلامة الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، راجعه، وصححه، وخرّج آياته: الشيخ بهيج غزاوي، ط٢، دار إحياء العلوم، بيروت- لبنان، ١٩٩٣م.
١١-البلاغة العربية (قراءة أخرى)، د. محمد عبد المطلب، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، ١٩٩٧م.
١٢-البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت) .
١٣-بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية)، د. عبد الملك مرتاض، ط١، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ١٩٨٦م.

١٤-بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ، ومحمد العمري، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٨٦م .
١٥- البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة: د. ناصر حلاوي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
١٦- تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج)، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥م.
١٧- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ط٣، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ١٩٨٧م.
١٨- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، مصر- القاهرة، (د. ت).
١٩- الخصائص ، ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) ، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٥م.
٢٠- دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د. ت).
٢١- دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، د.محسن إطيمش، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
٢٢- رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق)، د. عبد الكريم راضي جعفر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٨م.
٢٣- سياسة الشعر (دراسات في الشعرية العربية المعاصرة)، أدونيس، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٥م.
٢٤- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨م.
٢٥- الشعراء وإنشاد الشعر، علي الجندي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.

٢٦- شعر ابن القيسراني (ت٥٤٨هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: د. عادل جابر صالح محمد، ط١، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، الأردن الزرقاء- عمان، ١٩٩١م.
٢٧- الشعر والنغم، د. رجاء عيد، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٥م.
٢٨- ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، د. طاهر سليمان حموده، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ١٩٨٢م.
٢٩- علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، د. صلاح فضل، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥م.
٣٠- علم اللغة العام، فرديناند دي سوسور، ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: د. مالك يوسف المطلبي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٨م.
٣١- علم المعاني ، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧١م.
٣٢- في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)، محمد مفتاح، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٨٢م.
٣٣- في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، د. حكمت صباغ الخطيب، ط٣، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م.
٣٤- في نحو اللغة وتراكيبها (منهج وتطبيق)، د. خليل أحمد عمايرة، ط١، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، جدة- المملكة العربية السعودية، ١٩٨٤م.
٣٥- القاموس المحيط ، العلامة محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروزآبادي (ت ٧١٨هـ) ، تحقيق وتقديم: د. يحيى مراد، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٣٦- قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، ط٢، مكتبة الخانجي، ودار الفكر، ١٩٧١م.

٣٧- كتاب الاقتراح في علم أصول النحو، الإمام العلامة جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت ٩١١هـ)، ط٢، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، ١٣٥٩هـ.
٣٨- كتاب البديع، ابن المعتز، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار الحكمة، دمشق، (د. ت).
٣٩- كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت٧٤٥هـ)، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤م.
٤٠- كتاب القوافي، القاضي أبو يعلي عبد الباقي عبد الله ابن المحسّن التنوخي، تحقيق: د. عوني عبد الرؤوف، ط٢، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٨م.
٤١- لسان العرب، الإمام العلامة جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري (ت ٧١١هـ)، حققه، وعلَّق عليه، ووضع حواشيه : عامر أحمد حيدر ، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٣م .
٤٢- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة)، د.محمد رضا مبارك، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م.
٤٣- مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عياد ، ط١، ١٩٨٨م.
٤٤- معجم البلدان ، الشيخ الإمام شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحمويّ الروميّ البغداديّ (ت ٦٢٦هـ) ، قدّم له : محمد عبد الرحمن المرعشلي، ط١، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨م.
٤٥- معجم مصطلحات العروض والقوافي (مرتّب على الألفباء لكلّ جذر)، د.رشيد عبد الرحمن العبيدي، ط١، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٦م.
٤٦- معنى الفن، هربرت ريد، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨م.

٤٧- مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، د. جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم (طباعة- نشر – توزيع) ، ١٩٨٢م .
٤٨- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، (د. ت) .
٤٩- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية (نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية) ، د. محمد العمري، ط١، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٩١م.
٥٠- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١٠م.
٥١- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٧٩م.
٥٢- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، (د. ت).
٥٣- نظرية اللغة في النقد العربي، د. عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي، مصر، (د. ت).
٥٤- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) ، تحقيق: كمال مصطفى، ط١، (د. ت).
٥٥- نقد النقد (رواية تعلّم)، تزفيتان تودوروف، ترجمة: د. سامي سويدان، مراجعة: د. ليليان سويدان، ط١، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٨٦م.
٥٦- النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٩م.
٥٧- النقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي، د. عبد السلام المسدي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٨٣م.