ISSN 2335-1160 EISSN 2602-5175

مجلة المداد

قصيدة محمد بلّ في رثاء الشيخ عبد الله بن فودي "دراسة أسلوبية

Muhammad Bil's poem in the lamentation of Sheikh Abdullah bin Foudi "a stylistic study

يحيى يحيى إمام

باحث في الدراسات العليا بجامعة الأزهر

كلية العلوم الإسلامية الأزهرية للوافدين

شعبة اللغة العربية – قسم الأدب والنقد

جمهورية مصر العربية

تاريخ الارسال :2022-12-08	تاريخ القبول:2022-12-23	تاريخ النشر:2022/12/31

ملخص

يهدف البحث إلى دراسة مرثية (محمد بلّ) في أستاذه عبد الله ابن فودي، دراسة أسلوبية، وكان دافعي من هذه الدراسة: إبراز أهم السمات والخصيصة التي امتاز بها في تصوير عاطفته، والاطلاع على خصائص فن الرثاء عنده. متبعا المنهج الأسلوبي في هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: محمد بلّ ، الرثاء، الشيخ عبد الله بن فودي ، دراسة أسلوبية

Abstract:

The research aims to study the elegy of (Muhammad Bello) in his teacher, Abdullah ibn Fodio, a stylistic study. And my motive for this study was: to highlight the most important features and the characteristic that he marked by, in portraying his emotion, and to see the characteristics of the art of elegy he has, following the stylistic approach in this study.

Keywords : Muhammad Bell, Lamentation, Sheikh Abdullah bin Foudi, a stylistic study

مقدمة

الرثاء من أبرز الفنون الشعرية، وأصدقها في تصوير التجارب التي تلامس جانبا مهما من حياة الإنسان، وهو الموت. فقد شغل الشعراء بفن الرثاء – قديما وحديثا– فقاموا بذكر موتاهم وهم متألّمون على فراقهم، يذكرون محاسنهم وفضائلهم على غيرهم. سواء أكان المَرْثي من أقربائهم، أو شخصية عظيمة أمثال: الملوك والأمراء والعلماء. وقد تجاوز هذا الفن نفس البشرية إلى رثاء المدن والبلدان والإمارات وغيرها.

وهو فن يلامس حياة الإنسان، فلم يخصص لشعب دون شعب، فلذا تجد هذا الفن في كل عصر من العصور الأدبية، وفي كل شَعْب من الشعوب. فمن هنا ظهرت فكرة هذا البحث تقوم بدراسة مرثية محمد بلّ في أستاذه عبد الله بن فودي دراسة أسلوبية، تقوم على تحليل وكشف أبرز السمات التى اختص بها الشاعر في تصوير عاطفته الحزينة.

وقد أثار هذا اهتمامي فعقدت العزم على دراسة هذا الفن عنده دراسة أسلوبية، وكان دافعي من هذه الدراسة: إبراز أهم السمات والخصيصة التي امتاز بها في تصوير عاطفته، والاطلاع على خصائص فن الرثاء عنده. متبعا المنهج الأسلوبي في هذه الدراسة.

هذا وقد قمت بعرض مادة البحث في مقدمة وثلاثة محاور وخاتمة ومهّدت له بتعريف الأسلوبية تاريخها واتجاهاتها، ثم التعريف بالشاعر ونص المرثية.

أما المحور الأول: فقام على دراسة المستوى الصوتي في القصيدة، وبينت فيه الموسيقى الداخلية بما فيها من تصريع وجناس، والموسيقى الخارجية بما فيها من أوزان وقافية.

وأما المحور الثاني: فقام على دراسة المستوى التراكيبي، وفصّلت فيه الحديث عن الأساليب الإنشائية والخبرية.

وأما المحور الثالث: فعنونته بالمستوى الدلالي، وقام على دراسة المعجم الشعري والصورة الشعرية.

أما في الخاتمة: فعرضت ملخصًا واضحًا لمادة البحث، ودونت النتائج التى استنتجتها خلال هذه الدراسة.

وختاما فآمل أن أكون قد وفقت ووفّيت الموضوع حقه، وإن قصّرت أوتعثّرت، فعذري أني طالب علم وأنا بحاجة إلى توجيهات أهل العلم ونصائحهم. والله الموفق للسداد والرشاد.

تمهيد

أولا: نشأة الأسلوبية وتاريخها

يرتبط الأسلوب بالدراسات اللغوية ارتباطا وثيقا، فالدراسات اللغوية تركّز على اللغة، وعلم الأسلوب يركّز على طريقة استخدامها وأدائها(اللغة). فالمتكلم/الكاتب يستخدم طرقًا ووسائلَ متعددة في التعبير عن ما يدور في ذهنه؛ فيقوم بانتقاء الكلمات، والعبارات يركّبها جملاً تقوم بتأليف نصه بالطريقة المناسبة له.

ويعد"شارل بالي"(1947/1865) مؤسس علم الأسلوب، فقد اعتمد على دراسات أستاذه "دو سوسير"(1857–1913م) لكنّه تجاوز ما قال به أستاذه، فأولى اهتمامه وتركيزه على العناصر الوجدانية للغة. وقد تلقف هذا التركيز العالم الألماني seidlor الذي نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللغة يحمل بين ثناياه أي بعد أسلوبي، وإنما يركز على الجانب التأثري والعاطفي في اللغة، وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه.[1]

تبنى "بالي" فكرته الأساسية من المناقشات التى أثارها في قوله:" تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية جوانبها العاطفية" أي أنها" تدرس تعبير الوقائع عن الحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية.[2]

ماهية الأسلوب:

تعددت تعريفات الأسلوب حسب منطلقات أي باحث وناقد. فظهرت تعريفات متعددة، وظهرت أسلوبيات متعددة فلم تكن الأسلوبية واحدة.

حدث في القرن العشرين ثورة فكرية على حقول المعرفة الإنسانية، وقد أطاحت في بعددٍ من الموروثات القديمة كالفيزياء والطب والاقتصاد وهي علوم انتقلت من الشك إلى التشريح الاختياري وتحليل الأشعة والإحصاء وكان من نتاج ذلك أن عمّ هذا الانقلاب الفكري الاختياري للغة والأدب والنقد والفن.....ومنبع الثورة في هذه العلوم هي اللسانيات، إذ من الحقائق التي يقرّها العصر أنّ معرفة الإنسانية مَدينة إليها بفضل كبير سواء في مناهج البحث أم في تقدير حصيلتها العلمية[3]. فولدت في الأدب مذهبا جديدا أطلق عليه اسم الأسلوبية stylistique.

فالأسلوبية عند "بيا جيرو" هي دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، في تحديد نوعية الحريات داخل هذا النظام نفسه.[4]

أما عبد السلام المسدي فيذهب إلى أنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[1]

---

[1] علم اللغة ودراسات الأدبية(دراسة الأسلوبية، البلاغة، علم اللغة النصي) برند شبلز، تر: محمود جاد الرب، دار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض، 1985 ص:01.

[2]انظر: الأسلوبية والأسلوب ، عبدالسلام المسدي. دار العربية للكتاب (طرابلس) ط:3 ، 1977. ص:41.

[3] النقد والحداثة عبدالسلام المسدي. دار الطليعة للطباعة والنشر ،.....1985. ص:31/ 35. بتصرف

[4] الأسلوب الأسلوبية بيا جيرو ص:31.

ويبدو أنالأسلوبية عنده جاءت من المصطلح الفرنسي"stylistique" المكوّن من وحدتين جذر الأسلوب"style" الذي لحقته"يه" ique" فهي صفة للعلم لأن تفكيك الوحدتين إلى مدلولهما الاصطلاحي يعطي عبارة علم الأسلوب "science de style".[2]

وقد اختلفت اتجاهات الغرب لهذا المفهوم، فمن القائلٍ بأن الأسلوب يعكس شخصية صاحبه. يقول"بيفون": (الأسلوب هو الرجل).[3] وهناك من يرى الأسلوب"اختيارا"choix أو "انتقاء"selection يقوم به المنشئ عن طريق لمسات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويؤدي هذا الاختيار في الأسلوب إلى طريق وأساليب متعددة لانتقاء إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين.[4]

وبعد اختيار المنشئ لهذه الألفاظ يقوم بتركيب بعضها البعض لتكون خطابا أدبيا يبرز أسلوبه بوضوح، وفي هذا السياق نجد" فينو قرادوف" يعرف الأسلوب من زاوية النص فيقول:" إن الأسلوب يتحدد بالعالم الأصغر للأدب ويعنى به النص، وهذا العالم الأصغر يحدد جهاز الروابط القائمة بين العناصر اللغوية والمتفاعلة مع قوانين انتظامها"[5].

فالأسلوب له دورٌ هامٌ بحيث يقوم من خلال الجمل والإبداعات التي يستغلها المؤلف ليضغط على المتلقي لإقناعه.

*** الأسلوب في العصر الحديث:**

يعرف بعدة تعريفات نظرا لتعدد الاعتبارات وهي على هذا النحو[6]:

1 باعتبار المرسل أو المخاطب: "هو التعبير الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه ولذلك قالوا الأسلوب هو الرجل".

2 باعتبار المتلقي والمخاطب: "هو سمات النص التى تترك أثرها عند المتلقي أيا كان هذا الأثر".

3 باعتبار الخطاب: "هومجموعة الظواهر اللغوية المختارة الموظفة المشكلة عدولا، وما يتصل به من إيحاءات ودلالات".

*** الأسلوبية في العصر الحديث:**

---

(1) الأسلوبية والأسلوب عبدالسلام المسدي ، ص:17.

(2) السابق: ص:17.

(3) الأسلوب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، دار الغريب القاهرة، ط1، (دت) ص:18.

(4) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، عالم الكتب القاهرة، ط3، 1992، ص:38

(5) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص:89.

(6) النقد العربي الحديث(أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة،: رؤية إسلامية) ط:2، 2007 ص117.

عرف شالي بالي الأسلوبية بقوله:" علم يعنى/يهتم بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة باللغة المعبرة عن الحساسية"[1]

وعرفها عبد السلام المسدي: بأنها"مركب من جذر أسلوب ولاحقته"ية" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني الفعلي الموضوعي"[2].

أما جاكبسون[3] فقال هو" البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا،وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[4].

*** الأسلوبية واتجاهاتها:**

لقيت الأسلوبية اهتماما أدى إلى تنويع حقولها واتجاهاتها، والسر في ذلك تعدد حقولها وموضوعاتها المشعّبة بحيث أخذت في التوسّع إلى أن أصبحت للأسلوبية مدارس متفرعة ومتنوعة.

1 – الأسلوبية التعبيرية(الوصفية):

ارتبطت ب(شارل بالي)ويعتبر مؤسسه والذي درس اللغة من جهة المخاطب، وانتهى إلى أنها لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني، أي الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل، أو الترجي إلخ[5].

2 – الأسلوبية البنائية:

كانت امتدادًا لآراء (دي سوسير) في التفريق بين اللغة والكلام، كما تعداه امتداد المذهب بالي في الأسلوبية التعبيرية الوصفية، وقد طور البنيويون في بعض الجوانب وتلاقوا في بعض جوانب النقص عند سابقيهم حيث عايشوا الحركة الأدبية[6].

3– الأسلوبية الإحصائية:

وهذا النوعيعنى بالكم وإحصاء الظواهر اللغوية في النص ويبنى أحكامه بناءً على نتائج هذا الإحصاء.ولكن هذا الاتجاه إذا تفرّد فإنه لا يفي الجانب الأدبي حقه، فإنه لا يستطيع وصف الطابع الخاص والتفرد في العمل الأدبي وإنما يحسن هذا الاتجاه إذا كان مكملا للمناهج الأسلوبية الأخرى[1].

---

[1] في الأسلوب والأسلوبية، محمد اللومي، مطابع الحميضي، ط1، ص:42.

[2] الأسلوبية والأسلوب، عبدالسلام المسدي، ص:139.

[3]عالم لغوي وناقد أدبي روسي(11تشرين الأول1896– 18 تموز1982).

[4] في الأسلوب والأسلوبية، محمد اللومي، ص:45.

[5] الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (دت) ص:32.

[6] في الأسلوب والأسلوببية، محمد اللومي، ص:45

4 – أسلوبية الانزياح:

تقوم على مبدإ انزياح اللغة الأسلوبية عن اللغة العادية، ويعرف بأنه انزياح عن المعيار المتعارف عليه[2].

5 – الأسلوبية الصوتية:

عرفها "جيرو" بأنها دراسة المتغيرات الصوتية لسلسلة كلامية، واستخدام بعض العناصر الصوتية لغايات أسلوبية، بإقرار أنَّ في حوزة اللغة نسقًا كاملاً من المتغيرات الأسلوبية الصوتية، من بينها الآثار الطبيعية للصوت المحاكاة الصوتية: المد، التكرار، الجناس، التناغم[3].

ثانيا: التعريف بالشاعر ونص المرثية

محمد بلُّ[4]: هو أبو علي محمد بن عثمان بن فودوي . رضي الله عنه . ، كان ملازمًا للشيخ عثمان بن فودوي،[5] قرأ وتعلم القرآن والعلم، أخذ العربية والبلاغة عن عمّه، وقرأ عليه" إضاءة الدجنة في عقائد أهل السنة" و"الكوكب الساطع في نظم جمع الجوامع" وقرأ عليه ألفية ابن مالك، ولامية الأفعال، وتلخيص المفتاح، والجوهر المكنون. وله مؤلفات وأشعار كثيرة. رثى عمه وأستاذه عبد الله بن فودي بقصيدة هائية رائعة، وهي موضوع دراستنا، يقول فيها:

1	إنَّ الرَّزِيَّـــــة لا رزيَّـــــة مِثْلَهَـــــا	رزءٌ غـــدَا الإســـلامُ منثلمًـــا بـــهِ
2	خطـبٌ جلِيـلٌ حَـلَّ مِـنْ فَقْـدِ الّـذي	فـي العِلْـمِ لـيسَ لـه أخٌ مِـنْ مشـبهِ
3	وَعَفَـتْ مـدارسُ للعُلُـوم وأوحشَـتْ	أركانُهـا مـن فَقْـدِ قَاضِـي نحبِـه
4	تبكِـي فُنُـونُ الشَّـرع مِـن فُقْدانـه	لا سِـيَّما التَّفسـير جَـادَ بِسَـكْبه
5	عِلـمُ الحَـديث الفِقْـه والفَتـوَى بِـهِ	والنَّحـو والتَّصْـريف لَان بجَنبـه
6	عِلْـم البَيـان كَـذَا اللُّغـات بَكَـتْ لـه	والعِلْـم مـاتَ لِفَقْـدِه فـي صـوبه
7	فالنَّـاس فوضـى مـا لِـدَاء جَهَألـة	راق لـه أَوْ مَـن يطـبُّ بطبِّـه
8	بَـلْ أفْقَـرتْ منـهُ المسـاجد زَانَهـا	بِصَـلاته فيهـا يـؤُمُّ بِصَـحْبِهِ
9	ومنـابرُ فيهَـا غَـدَا يعلُـو بهـا	فـي خُطْبَـةٍ قَـد أوحَشَـتْ مِـنْ نصـبِهِ

---

[1] السابق، ص:46

[2] المرجع السابق، ص:46.

[3] الرؤى البلاغية في النقد والأسلوب، هلاك ماهر مهدي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية 2006م، ص:139.

[4] أنيس المفيد في التعلق بمشائخنا القواد، عبدالقادر غداد، تحقيق الدكتور يحيى إمام سليمان، ص:66.

[5] هو عالم دين، نيجيري، مالكي المذهب وأشعري العقيدة، متصوف على طريقة القادرية، ولد1754 وتوفي 1817.

10 فَبَكَـــتْ عليـــه بُكاءَهـــا بِحَنِينِهـــا وَبَكَـــتْ مَسَـــالِكُه لهـــا مـــن نِحْبِـــهِ

11 وخَلَـــتْ منـــازلُ زانهـــا بصـــلاته وصِـــيَامِهِ وتِـــلاَوةٍ مـــن حِزْبِـــهِ

12 ومُطالعـــات فـــي العُلُـــومِ بِأَسْـــرِها والعِلْـــمُ يُفْدِيْـــهِ بِـــأَعْلَى صـــعبِه

13 وَبجمعِـــــه ونظامِـــــه لِشـــــتَاتها ومؤَّلفـــات فـــي العُلُـــوم بكتبِـــه

14 فَبَكَـتْ كمـا تَبْكِـي العَسَـاكِرُ إِذْ خَلَـتْ مِـنْ ضَـيْغَمٍ بِعـراءِ أو فـي شـعبِه

15 كَـــمْ قادهـــا لكتائـــب وبِجِـــدِّهِ فـي جِـدِّهِ انتصـرتْ بـه فـي حِزْبـه

16 تبَّـــتْ يـــدُ الفُقـــراء تـــولَّى خيـــرُهم فالـدَّهر بعـد الخصـب جـاء بِجَدْبِـهِ

17 عمِّـي وصِـنْوُ أبـي وأسـتاذي الـذي للعلـــمِ أشـــقاني وجـــاد بِعَذبِـــهِ

18 لَـــولَا تعزينـــا بِقَـــولِ إلهنـــا فـي الـذّكر إذ عـزى الأَولـى فـي حِزْبـه

19 لَبَكَيْـتُ مـن ثَـورَانِ لَوْعَـتَ فَقْـدِهِ دَهَـرِ علـى كَمَـدٍ رُزِيْـتُ بخطبـه

20 خطـبٌ بـه وَلَهَـتْ قلُـوبُ أُولـي النُّهَـى فتحَيَّـرَت وتَبَلْبَلَـتْ مِـن نَكْبِـه

21 نكـبٌ بـه الخُطبـاءُ قـد خَرَسُـوا كـذا الشِّـعْرُ قَـدْ ذَهِلُـوا لشـدَّة كَرْبِـه

22 وَجـدي علـى عُثْمـان نُـورِ زَمَاننـا هُـو شمسُـه وربيعُـه فـي خَصْـبِهِ

23 وأخُـوه بَـدْرٌ قَـدْ تَجَلَّـى فَانْجَلَـتْ ظلـمُ الجهَالَـةِ طالعًـا مـن حجبـه

24 وَخَـواصُ مجلسِـه نجـومٌ حولـه كَـمْ مُهتـدٍ بـالنَجمِ قائِـد ركبـه

25 ولهـم نجـومٌ نـائبُون منـبهم تبـدُوا وكـلٌّ قـائمٌ فـي نَوبـه

26 خلـفٌ علـى سُـننٍ أتـى سـلفٌ بِـه كـلٌّ لـهُ مَـا نالَـهُ مِـنْ ربِّـه

27 فـاللهُ يغفـرُ للجمِيـع بِفَضْـلِهِ ويجـودُ فضـلًا للجَمِيْـع بوَهْبـه

28 فلـهُ المَحَامِـدُ والفَضَـائِلُ والعُـلا وصَـلاته أبَـدًا لحَـائِز قُربـه

29 وَلِآلِ شِـيْعَتِه الكِـرَامِ وَصَـحْبِهِ والصَّـادِقين القَـائمين بحبِّـه

المحور الأول

المستوى الصوتي

***الموسيقى الخارجية:**

1. الوزن:

يسهم الوزن إسهاما كبيرا في تذوق الشعر، ويساعد المتلقي في الولوج إلى أعماق النص والإحساس به. فمما يؤدي إلى استمتاع السامع وتقديره للعمل الشعري "أن يشعر من خلاله بقدرة الشاعر على تشكيل مادته، وتوجيهها وجهة معينة تبعا لإرادته، فالإبداع الشعري صورة من صور الإرادة الإنسانية وقدرتها على التأثير، والنسق نظام، ولا بد من إرادة وراء كل نظام، والشعور بإرادة الشاعر وقدرته من أسباب المتعة التى يبعثها النسق الشعري في نفس المتلقي".[1]

فالشعر الموزون له إيقاع يَطْرَبُ الفهمُ لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفَهْمِ مع صحة الوزن للشعر صحةُ المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر، تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التى يَكْمُلُ بها...كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه.[2]

فالإيقاع له خاصية جوهرية في الشعر ناتجة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها"وتجدر الإشارة إلى أن كثيرا ممن كتبوا عن الأوزان في العربية يجعلون الإيقاع مرادفا للوزن، أو يجعلون الوزن صورة من صور الإيقاع، وكذلك في الإنجليزية، يقرنون بين الوزن Metra والإيقاع Rhythm[3] فـ"العلاقة بين الأصوات في الشعر تثير متعة باعتبارها نوعا من تذوق".[4]

فحينما ينظر الدارس لقصيدة محمد بلّ، سرعان ما يرى أن الوزن الذي نسجت عليه القصيدة هو البحر الكامل وتفعيلته كالمعروف (مُتَفَاْعِلُن مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ) فهو مُكَوَّن من ست تفعيلات، ثلاث في شطره الأول وثلاث في الشطر الثاني. ويرجع بنا هذا إلى الحديث عن العلاقة بين الموضوع والبحر الشعري، فقد اختلف العلماء قديما وحديثا حول وجود العلاقة بين البحر والموضوع. فريق يُعَطّل هذه العلاقة وفريق ينحاز إليها. فمن المنحازين لهذه العلاقة أبو هلال العسكري[5] وحازم القرطاجاني[6] من القدماء. أما المحدثون فمنهم إبراهيم أنيس[7] وشوقي ضيف[8] ومن النّافين لها: الدكتور عبد القادر القط[9].

---

[1] نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، د. علي يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1993، ص208.

[2] عيار الشعر، ابن طبابا العلوى، تحقيق: د. عبدالعزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجى، القاهرة ص21. بتصرف.

[3] نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي: ص17.

[4] الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة 1992، ص293.

[5] الصناعتين، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1981م، ص477 وما بعدها.

[6] منهاج البلغاء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986م، ص203 وما بعدها.

[7] موسيقى الشعر، الطبعة السادسة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،1988م، ص175 وما بعدها.

[8] فصول في الشعر ونقده، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة،1988، ص51 وما بعدها.

[9] في الشعر الإسلامي والأموي، مكتبة الشباب، القاهرة،0(د.ت)، ص235،244.

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أنه كلما كان الإنسان منفعلا، مال الوزن إلى القصر، وكلما هدأت النفس وانطفأ الانفعال أو قل، مال الوزن إلى الطول ويمثل ذلك بالمراثي التي قيلت على بحر يعتمد على المقاطع الكثيرة، فهي قيلت بعد هدوء العاطفة[1].

فإذا نظرنا إلى مطلع هاتين القصيدتين نرى أن هذا الكلام ينطبق علي القصيدة، فمحمد بلّ افتتح قصيدته بعد أن هدأ انفعاله، فبدأ يصف لنا وقع الحديث بإحدى أحرف التأكيد ليشير إلى استسلامه لما أصابه من المصيبة، فهذه المصيبة أمر فاق قدرته وتطاول عليه فليس لديه إلا الصبر يقول:

إن الرّزيّة لا رزيّة مثلها رزء غدا الإسلام منثلمًا به[2]

في هذا المطلع تناصّ مع مرثية زهير في سنان بن أبي حارثة، والد هرم بن سنان، ومطلعها:

إن الرزية لا رزية مثلها[3] ما تبتغي غطفان يوم أضلت

- القافية:

القافية قرينة الوزن وقد عدّ بعض العلماء الخروج عليها خروجا على الشعر[4]. وهي"عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءًا مهما من الموسيقى الشعرية، فهي بمنزلة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منطقية"[1].

---

[1] موسيقى الشعر: ص18

[2] أنيس المفيد في التعلق بمشائخنا القواد، ص:60.

[3] راجع: شرح ديوان زهير، صنعة ثعلب، ط. دار الكتب المصرية، ص:334. وقد تبعه لبيد فقال في إحدى قصائده في رثاء أخيه لأمه أربد:

إن الرزيـــــة لا رزيـــــة مثلهـــــا فقـــدان كـــل أخ كضـــوء الكوكـــب

* انظر: ديوانه، تحقيق: إحسان عباس، ص:157. واستعار الفرزدق الشطر أيضا في رثاء (محمد بن يوسف) أخي الحجاج ومحمد بن الحجاج بن يوسف وماتا في جمعة:

إن الرزيـــــة لا رزيـــــة مثلهـــــا للنـــــاس فقـــد محمـــد ومحمـــد

* انظر: شرح ديوان الفرزدق، ط. الصاوي، 190/1. وقال الحطيئة في رثاء علقمة بن هوذة القريعي:

تِلـــك الرَّزِيَّـــةُ لا رَزِيَّـــةَ مِثْلُهـــا فـاقْنَىْ حَيَـاءَكَ لا أبـا لَـكِ واصْـبِرِي

* انظر: ديوان الحطيئة، تحقيق: نعمان أمين، ص:200. وقال أبو تمام يمدح الواثق ويهنئه بالخلافة ويرثي المعتصم:

تِلـــك الرَّزِيَّـــةُ لا رَزِيَّـــةَ مِثْلُهـــا والقِسْـــمُ لَـــيسَ كَســـائِرِ الأَقســـامِ

*انظر: ديوانه، تحقيق: محمد عبده عزام، 204/3.

[4] ابن رشيق في العمدة" القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزنٌ وقافية" دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1983، ص:110

إن معرفة القافية له أهميتة؛ فلا يقل أهمية عن معرفة أجزاء البيت من الشعر والوزن، فالقافية جزء من الموسيقى في الشعر وتساعد على فهم أحاسيس ومشاعر الشاعر" فموسيقى الشعر تشبع فينا حاجات عميقة، إذ تعيد إلى الأوتار المشوشة في قيثارة حياتنا الوجدانية نسقها الطبيعي، ومن أجل ذلك اتخذتها الإنسانية من قديم وسيلتها إلى التعبير عن عالمها الوجداني، تعبيرا تنتظم نِسَبُهُ النغمية في توافق عجيب، توافق ينطلق في داخلنا، ويتداخل في كيان أحاسيسنا ومشاعرنا"[2].

وبالنظر في قافية قصيدة (محمد بلّ)، تجد أنها جاءت على روي الباء المكسورة(منثلما به، مشبه، سكبه، صوبه) والباء من حروف الجهر ذات الصفة القوية، فكأن الشاعر اتخذ حرفًا ذا صفة قوية ليَدْفع به ما في نفسه، ويخرج من خلاله زفرات الحزن والأسى. أما حركة الكسرة فتطابق انكسار الروح وعاطفة الشاعر على موت صاحبه وأستاذه، كما أن القافية حسب مقاطعها الصوتية من نوع(المتدارك).

*** الموسيقى الداخلية:**

تتولّد الموسيقى الداخلية بفضل انسجام الحروف، والكلمات، والجمل، والعبارات، فيؤلف منها التضاد والتماثل، فالعمل الأدبي يتولد من خلال وسائل متعددة تشترك مع الأصوات والإيقاع وتثير نوعا من التوتر المهيج. ومن الموسيقى الداخلية التى استعمله محمد بلّ في قصيدته:

الجناس:

الجناس أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى.[3] والجناس عند (محمد بلّ) قليل فنجده يستعمل الجناس من نوع "المزدوج"؛ وهو ما ينظر صاحبه إلى ناحية الزمان من بنية الكلمات التي يستعملها فيعتمد أن يقارب بينهما في الزنة؛ وهو في فعله هذا يشبه صاحب الازدواج الذي يعتمد المقاربة بين فقراته وجمله في الزنة دون الروي"[4]. ويتمثل في الآتي:

الألفاظ		النوع
أفقرت	أوحشت	مزدوج
بكت	خلت	مزدوج
تحيّرت	تبلبلت	مزدوج

المحور الثاني

المستوى التراكيب

---

[1] موسيقى الشعر: ص246

[2] فصول في الشعر ونقده، ص:28.

[3] المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، دار الآثار الإسلامية، ج:2، ص: 151.

[4] المرشد إلى فهم أشعار العرب، ص: 151.

اهتم البلاغيون اهتماما كبيرا بالجملة العربية، وأفردوا لها صفحاتٍ عديدة في درسهم، سواء في الفظ ومعناه أو علاقة الكلمة بغيرها في السياق والموضع. وهذا ما سنعرضه في دراستنا لقصيدة (محمد بلّ) من خلال إيراد النصوص وتحليلها؛ لبيان أنماط التراكيب وخصائصها الداخلية.

*** الأساليب الإنشائية والخبرية:**

1 الأسلوب الإنشائي:

إن الأسلوب الإنشائي عند محمد بل يكاد يكون منعدما، فلم نجد إلا بيتًا واحدًا فيه معنى إنشائي ويفيد الدعاء يقول:

فالله يغفر للجميع بفضله ويجود فضلا للجميع بوهبه[1]

2 الأسلوب الخبري:

ويتنوع الأسلوب الخبري عنده ويتبدى في العرض التالي:

أولا: الجمل الإسمية:

يتصدّر الأسلوب الخبري في قصيدة (محمد بلّ) بكثرة فقد استهل الشاعر قصيدته بجملة خبرية مكونة من إن واسمها وخبرها، لتأكيد ثبوت عدم وجود رزية أشد من الموت فالشاعر ينفي وجود مصيبة أشد من فقد هذا العالِمِ قائلا:

إن الرّزية لا رزية مثلها رزء غدا الإسلام منثلما به[2]

علم الحديث الفقه والفتوى به والنحو والتصريف لان بجنبه[3]

علم البيان كذا اللغات بكت له والعلم مات لفقده في صوبه[4]

فالناس فوضى ما لداء جهالة راقٍ له أو من يطبّ بطبه[5]

خطب به ولهت قلوب أولي النهى فتحيّرت وتبلبلت من نكبه[6]

نكب به الخطباء قد خرسوا كذا الشعراء قد ذهلوا لشدة كربه[1]

---

[1] أنيس المفيد في التعلق بمشائخنا القواد، عبد القادر غداد، تحقيق: الدكتو يحيى إمام سليمان، ص:65

[2] أنيس المفيد، ص:60

[3] نفسه، ص:61

[4] نفسه، ص:61

[5] نفسه، ص:61

[6] نفسه، ص:64

فبدأ في البيت الأول بجملة إسمية مؤكَّدة بـ(إنّ) المشددة. وفي الثاني والثالث يذكر مدى الحزن الذي أصاب الناس، وليس الناس فقط، حتى الجماد، فاستهل البيتين بجملة اسمية مكونة من مضاف ومضاف إليه.

وفي البيتين الخامس والسادس يأتى الشاعر بجمل اسمية مكّرَة لتعظيم شأن هذه الرَّزية التى ولهت بها قلوب الناس فأصبحوا حيرى، وذهلوا من شدة كربها.

ثانيا: الجمل الفعلية:

وعفت مدارس للعلوم وأوحشت ... لا سيما التفسير جاد بسكبه[2]

بل أقفرت منه مساجد زانها ... بصلاته فيها يؤم بصحبه[3]

فبكت عليه بكاءَها بحنينها ... وبكت مسالكه لها من نحبه[4]

وخلت منازل زانها بصلاته ... وصيامه وتلاوة من حزبه[5]

فبكت كما تبكي العساكر إذ غدت ... من ضيغم بعراء أو في شعبه[6]

تبت يد الفقرا تولى خيرهم ... فالدهر بعد الخصب جاء بجدبه[7]

وهنا جملة خبرية فعلية، وظَّف فيها الشاعر فعل الماضي (عفت، أقفرت، بكت، خلت) لبيان انتهاء الحدث فقد وقع ما يكره وأصبحت المدارس بلا روح، وخلت المساجد، وبكى الناس عليه. ففي البيت الأول قيد الفعل بالمفعول (المدارس). وفي الثاني والثالث بالجار والمجرور للتخصيص.

ثالثا: التقديم والتأخير:

ومن التقديم والتأخير:

خطب جليل حل من فقد الذي ... في العلم ليس له أخ من مشبه[8]

ولهم نجوم نائبون منابهم ... تبدو وكل قائم في نوبه[1]

---

[1] نفسه، ص:64

[2] أنيس المفيد، ص:61

[3] نفسه، ص:61

[4] نفسه، ص:62

[5] نفسه، ص:62

[6] نفسه، ص:63

[7] نفسه، ص:63

[8] أنيس المفيد، ص:60

فله المحامد والفضائل والعلا وصلاته أبدا لحائز قربه[2]

ففي البيت الأول: قدم الفعل (المسند) على الفاعل(المسند إليه) خطبٌ جليل حلّ من(أي: حل خطب جليل من فقد الذي) لبيان الأسى والحزن، وتعظيما لهذا الخطب وقيده بوصف(جليل).

وفي البيت الثاني والثالث: قدم المسند(الخبر) على (المسند إليه) للتخصيص، ففي الثاني تخصيص النجوم والنواب للشيخ وكل منهما قائم في نوبه. أما الثالث فتخصيص المحامد والفضائل والعلا للشيخ.

خامسا: الشرط:

لولا تعزينا بقول إلهنا في الذكر إذ عزى الأُولَى في حزبه[3]
لَبَكَيْتُ من ثَورانِ لَوْعَتَ فَقْدِهِ دَهَرِ على كَمَدٍ رُزِيْتُ بخطبه

هنا تقييد بالشرط عن طريق أداة(لولا) وفعل الشرط (تعزينا)، وجوابه (لبكيت)، ولولا هنا تفيد امتناعًا لوجود مسبب، وهناك قيد في قوله(بقول إلهنا).

المحور الثالث

المستوى الدلالي

أولا: المعجم الشعري:

إن المعجم الشعري يشكل خاصية لدى المبدع، تكشف عن النهج الذي صار عليه عبر النص، فاللغة أساس في الإبداع. و"المعجم الشعري الذي يستخدمه الكاتب أو الشاعر، هو من أبرز الخواص الأسلوبية الدالة عليه، والكاشفة عن سر صناعة الإنشاء عنده....والشاعر أوالناثر كلاهما يحاول عند صياغة الرسالة The Message، أو الخطاب الأدبي The Literary Discourse تحويل تجربته من خلال الثروة اللفظية الخاصة به، لذلك يؤدي فحص الثروة اللفظية Vocabulary Richness كما تظهر النصوص إلى استبانة واحد من أهم الملامح المميزة للأسلوب". فما المفردات إلا الخلايا الحية التي يتحكم المنشِئ في تخليقها، وتنشيط تفاعلاتها، على نحو يتحقق به للنص كينونته المتميزة في سياق النصوص وللمنشِئ تفرده بين المنشئين"[4].

إن معرفة أنماط اللغة عند (محمد بلّ) خلال مفردات القصيدة تعتمد على منهجين: الاشتقاق، والقرابة المعنوية.

---

[1] نفسه،ص:64

[2] نفسه، ص:65

[3] أنيس المفيد، ص:63

[4] في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة1993، ص85.

1. الاشتقاق: وردت في القصيدة بعض الكلمات ورودااشتقاقيا وبعدها مجرد تكرار، فالاشتقاق تمثل في لفظة(بكاء) فهي كالآتي:(بكاء، بكت، تبكي، بكيت) فتكررت أربع مرات في القصيدة عبر معنى واحد مما يخرجها من دائرة الاشتقاق إلى التكرار. أما الكلمات الباقية فنجدها لم ترد في القصيدة إلا في موضعين أو ثلاثة فتوصف تكرار لا اشتقاقا وهذه الألفاظ كالآتي(فقد) تكررت ثلاث مرات. و(نكب) تكررت في موضعين. و(أوحشت) تكررت في موضعين.

2. قرابة المعنى: تَرِد وتتنوع بكثرة في قصيدة محمد بلّ وتتمثل كالآتي:(الرّزية، فقد، عفت، أوحشت، بكت، مات، أقفرت، خلت، جدب، عزاء، ثوران، لوعة، كمد، ولهت، تحيرت، تبلبلت، نكب، كرب، وجد). تصل عدد المفردات إلى19.

ثانيا: الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية يرتبط مفهومها بكونها"مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي يعبر عن انفعاله الخاص، والشاعر يستخدم اللغة استخداما جديدا يحاول أن يستحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد، ومن خلال هذه الارتباطات والمفارقات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر المصور تشبيهاته واستعاراته وتشخيصاته"[1].وحين تأملنا اللغة المجازية عند (محمد بلّ) فإن ثمة ظواهر أسلوبية تستوقفنا.

وفي استقرائنا لقصيدة (محمد بلّ)، نجد أنه يلجأ إلى استعمال الصور الجمالية ليعبر بها عن مدى حزنه الشديد على موت الشيخ "عبد الله بن فودوي" فاتخذ من الوسائل الجمالية التشبيه، والاستعارة، والكناية، كما نجد في هذه الصور نوعًا من التشخيص.

أولا: التشبيه:

التشبيه أحد جماليات الفن"والتشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع صفاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[2].

وللتشبيه أركان وأنواع عند البلاغيين ولكن المقام لا يسمح لنا بذكرها. فنذكر التشبيهات عند شاعرنا:

فبكت كما تبكي العساكر إذ خلت من ضيغم بعراء أو في شعبه[3]

تبت يد الفقرا تولى خيرهم فالدهر بعد الخصب جاء بجدبه[1]

---

[1] الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، طبعة الثانية، 1981، ص3

[2] العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى 2000م، ص: 468.

[3] أنيس المفيد، ص:63

ففي البيت الأول نجد الشاعر يصور لنا الحالة التى صارت عليه المنازل بعد موت شيخه؛ فهذه المنازل التي زانها الشيخ بصلاته وتلاوة فيها، أصبحت خالية بدونه، فهذه الحالة تشبه حالة العساكر وهم في الوغى والغبار يتطاير فوق السماء، واسودت السماء من شدة الغبار ولا ترى فيها إلّا لمعان السيوف حين يصادم بعضها البعض، وفي هذه الحالة تبحث عن الفارس الشجاع فلا تجده فكيف تصور حالة هؤلاء العساكر لما خلا منهم فارسهم، فحالهم هذا كحال المنازل والمجالس بعد فقد قائدهم وشيخهم. والتشبيه هنا"مرسل ومجمل" فقد ذكر فيه الأداة وحذف منه وجه الشبه.

وفي البيت الثاني يصور حالة الناس حينما تجدب الأرض بعد أن كانت خصبة فيها الخيرات فأجدبت؛ فالناس–آنئذ–يضطربون ويتحيرون باحثين عن مكان فيه الماء ليرعوا به أغنامهم ويستعملوه في حياتهم فالناس في هذه الحالة بين الحياة والموت مضطربون، فحالتهم هذه تشبه حالة الناس حينما مات أستاذه وشيخه فهو الربيع الذي يرسم البهجة والسرور على وجوه الناس، فانقطع هذا الربيع فأصبح الناس كما قال الشاعر:

فالناس فوضى ما لداء جهالة راقٍ له أو من يطب بطبه[2]

ثانيا: الاستعارة:

الاستعارة نوع من أنواع البيان وهي أفضل المجاز، لا يخلو منها قول مبدع، ولاتجد في حلى الشعر أعجب منها، فهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ووضعت موضعها[3]

والاستعارة في المفهوم اللساني الحديث" هي اختيار معجمي، تقرن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظيCollocation اقترانًا دلاليًا ينطوي على تعارض – أو عدم انسجام – منطقي، ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلاليةSemantic deviance تثير لدى المتلقي شعورًا بالدهشة والطرافة، وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع، ويتمثل جوهر المفارقة الدلالية في نقل الخواصFeature transfer من أحد عنصر المركب اللفظي إلى العنصر الآخر".[4]

فالاستعارة هنا توصف بكونها بنية معجمية تشارك في إنتاج الدلالي الشعري، وقسموا الاستعارة إلى وجهتين: الدلالية والنحوية خلاف التقسيم القديم المعتمد على التصنيف الدلالي. وقسموا الاستعارة بالاعتبار الدلالي بوصفها مركبًا لفظيا إلى: التجسيدية، والإيحائية، والتشخيصية[5]. فإذا تأملنا في الاستعارة عند محمد بلّ، نجد أنها لا تخرج من التشخيصية، والإيحائية.

---

[1] نفسه، ص:63

[2] أنيس المفيد، ص:61

[3] ينظر العمدة، ص:435.

[4] في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، د. سعد مصلوح، ص:187.

[5] المتنبي وشوقي دراسة أسلوبية مقارنة لقصيدة الرثاء. ص:1116. نقل عن : The quantification of metaphoric language in the verse of Wilfred Owen in statistics and stylistic, George M. Landon. New York 1969. P175.

1. **الاستعارة التشخيصية:**

تحصل الاستعارة التشخيصية باقتران الكلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية، والأخرى تشير إلى جماد، أو حي، أو مجرد[1]؛ مثل قوله:

علم البيان كذا اللغات بكت له والعلم مات لفقده في صوبه[2]

فالبكاء خاصية بشرية، والعلم شيء معنوي مجرد.وقوله أيضا:

فبكت عليه بكاءَها بحنينها وبكت مسالكه لها من نحبه[3]

2 – **الاستعارة الإيحائية:**

أما الاستعارة الإيحائية فتحصل باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي ـ بشرط أن لا تكون من خواص الإنسان ـ بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى مجرد أو جماد؛ كقول الشاعر:

علم البيان كذا اللغات بكت له والعلم مات لفقده في صوبه[4]

ففي جملة العلم مات: اقترنت كلمتان، الأولى العلم والثانية (الموت) وهي ليست من خواص الإنسان.

ثالثا: الكناية:

الأسلوب الكنائي عند (محمد بلّ) ليس كثيرا وكلها تدل على الحزن الشديد والانكسار الذي أصاب الناس والجماد والمجردات فترى المدارس أصبحت خالية تشبه حالة المنازل التي تركها القوم فأوحشت فيها الحيونات وأصبحت ملاذا لهم فالكناية لا تتجاوز بيتين:

وعفت مدارس للعلوم وأوحشت لاسيما التفسير جاد بسكبه

وقوله:

ومنابر فيها غدا يعلو بها في خطبة قد أوحشت من نصبه

نلاحظ مما سبق:

* أن (محمد بلّ) يأخذ من الطبيعة فيركب منها صورته الجمالية، فصور لنا حالة الناس بعد موت أستاذه بحال الربيع عند نهايته فيأتي الجدب وتتيبس الأراضي وتموت الأعشاب ويكون الناس في حالة فوضى ما بين الحياة أو

---

[1] في النص الأدبي دراسة أسلوبية، ص:189.

[2] أنيس المفيد، ص:61

[3] أنيس المفيد، ص:62

[4] نفسه، ص:61

الموت، فكذلك بعد موت أستاذه أصبح حال الناس يرثى له، كما أن الاستعارة والكناية عندهلا تبعد عن التشخيصية والإيحائية.

الخاتمة:

ومن النتائج التى توصلنا إليها في دراستنا هذه:

* إنّ الشاعر(محمد بلّ) يغلب عليه استعمال الأساليب الخبرية، فلم نعثر على أسلوب من أساليب الإنشاء في أثناء تناولنا لقصيدته.كما لم يستخدم من المحسنات البديعية غير الجناس.

* يلجأ (محمد بلّ) إلى استعمال ألفاظ ذات دلالات موحية لتصوير هذه العاطفة.

* يستلحم الشاعر من التراث، حيث افتتح قصيدته باستلحام مطلع قصائد سابقيه.

المصادر والمراجع:

أولا المصادر

1- أنيس المفيد في التعلق بمشائخنا القواد، تأليف عبد القادر غداد، تحقيق: الدكتور يحيى إمام سليمان.

2- الثقافة العربية في نيجيريا من 1750 إلى 1960 عام الاستقلال، الدكتور علي أبوبكر، الطبعة الثانية، دار الأمة لوكالة المطبوعات كانو نيجيريا.(دت).

ثانيا المراجع

3- الأسس الجمالية في النقد العربي، دكتور عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي القاهرة1996.

4- الأسلوب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، دار غرين القاهرة(دت)، الطبعة الأولى،.

5-الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، عالم الكتب القاهرة، الطبعة الثالثة1992.

6- الأسلوب والأسلوبية، بياجيرو، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء العربي، حلب، (دت).

7- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب(طرابلس ـ تونس) الطبعة الثالثة، 1977.

8- الأسلوب وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة(دط)،(دت).

9- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى.2009

10- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، شركة القدس للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1996.

11- الرؤى بلاغية في النقد والأسلوب، هلاك ماهر مهدي، المكتبة الجامعي الحديث، الإسكندرية، (دط)2006.

12- شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي، مكتبة الآداب، القاهرة،1991.

13- الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق: دكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان1981.

14- علم اللغة ودراسات الأدبية(دراسة أسلوبية، البلاغة، علم اللغة النصي) برندسيلز، ترجمة: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع الرياض1985.

15- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق، تحقيق: الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى، 1420هـ/2000م.

16- عيار الشعر، لابن طبابا العلوي، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجي القاهرة.(دت).

17- فصول في شعر ونقده، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثالث، 1988.

19- في الأسلوب والأسلوبية، محمد اللومي، مطابع الحميضي، الطبعة الأولى.

20- في الشعر الإسلامي والأموي، عبدالقادر القط، مكتبة الشباب القاهرة.(دت).

21- منهاج البلغاء، حازم القرطاجاني، تحقيق:محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان1986.

22- موسيقى الشعر، دكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، الطبعة السادسة، 1988.

23- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة1993.

24-النقد العربي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة: رؤية إسلامية، 2007.

25- النقد والحداثة، عبد السلام المسدي، دار الطليعة للطباعة والنشر1985.