AMERICAN JOURNALS
Open Access, Peer Reviewed Journals

American Journal of Research in Humanities and Social Sciences
ISSN (E): 2832-8019 Volume 13, | June, 2023

SYLİSTİC STRUCTURES IN THE POETRY OF MUHAMMAD SAAD JABR AL-HASNAWİ COLLECTİON AL-HASNAWİ AS A MODEL

Lecturer. Ghassan Abbas Abdel-Zahra Al-Saadi
The General Directorate of Education in Maysan Governorate – Iraq
E-mail: ghassanabbas666@gmail.com

A B S T R A C T

If we traced the textual focus that ruled the borders of Al-Hasnawi's text, and deepened his hopes with the constituent idea, we would find it mixed and coherent within the hidden code in the spirit of the text, and this is what made his text extended within the paths of the text that gather meaning in depth instead of flatness. The poet defined the richness of the text through the structures of his text. stylistic, as he was able to employ it as an idea of vision; In order to define the flow of language and its stylistic nature according to this vision, and this is an intellectual, cultural and cognitive energy that he adopted in drawing the features of his poetic text.

The poet was able to write the topography of his poetic text in a revival style, subject to objective interpretation according to the eloquence of the intense language and the presence of the element of the poetic image, within the scope of the coherent focal structure to arouse the imagination of the recipient,perhaps the most important thing in his texts is how to create semantics and use them in the composition of the poetic sentence, and the composition of the mental image with sound dimensions in the modern text.

Among the results that we have reached is that the Hasnawi poet is an extension of the poets of the modern era, such as (Al-Jawahiri, Mustafa Jamal Al-Din) and others. His poetry still stems from the language,the revelations raised by this language do not appear in the words, but they hide and hide in their various paths,this is what characterized his poetics and what we clearly realize in his poetic texts, as he seeks through his possession of language tools to live the depth of mental perception that coordinates between the inner feeling and the external effect, and this is what makes his poetic text possess a wide space of spiritual structures; Because it suggests to the recipient what is intended and intended..

K E Y W O R D S

Hasnawi, interrogative, appeal, Quranic intertextuality, poetic intertextuality.

American Journal of Research in Humanities and Social Sciences
Volume 13, June, 2023

البُنى الأُسلوبيَّةُ
في شِعْرِ مُحَمْد سعد جبر الحسناوي
ديوانُ الحسناوي انموذجاً

م. غسّان عبّاس عبد الزّهرة السَّاعدي
المديريةُ العامةُ لتربيةِ ميسان
E-mail: ghassanabbas666@gmail.com

المُستخلص

لو تتبعنا البؤرة النصية التي حكمت حدود النص الحسناوي, وعمقت أمانيه مع الفكرة المكونة, لوجدناها ممزوجة ومتماسكة داخل الشفرة الخفية في روح النص, وهذا ما جعل نصه ممتداً داخل مسالك النص التي تجمع المعنى في العمق بدل التسطح, فالشاعر حدد ثريا النص من خلال بنيات نصه الأسلوبي, إذ استطاع أن يوظفها كفكرة للرؤيا؛ لكي يحدد جريان اللغة وماهيتها الأسلوبية وفق هذه الرؤيا, وهذه طاقة فكرية ثقافية معرفية اعتمدها في رسم ملامح نصه الشعري.

استطاع الشاعر أن يكتب تضاريس نصه الشعري بأسلوبية ناهضة, قابلة للتأويل الموضوعي وفق بلاغة اللغة المكثفة وحضور عنصر الصورة الشعرية, ضمن نطاق التركيب البؤري المتماسك لإثارة خيال المتلقي, ولعلَّ أم شيء في نصوصه هو كيفية خلق الدلالات واستخدامها في تكوين الجملة الشعرية, وتركيب الصورة الذهنية ذات الأبعاد الصوتية في النص الحديث.

ومن النتائج التي توصلنا إليها أنَّ الشَّاعر الحسناوي هو امتدادٌ لشعراء العصر الحديث, كـــ(الجواهري, ومصطفى جمال الدين) وغيرهما, فشاعريته لم تزل تنبع من اللغة, وما تثيره هذه اللغة من موحيات لا تظهر في الكلمات, ولكنها تختبئ وتتوارى في مساربها المتنوعة, وهذا ما انمازت به شاعريته وما ندركه جلياً في نصوصه الشعرية, فهو يسعى من خلال امتلاكه أدوات اللغة أن يعيش عمق التصور الذهني الذي ينسق ما بين الشعور الداخلي والأثر الخارجي, وهذا ما يجعل نصه الشعري يمتلك مساحة رحبة من التراكيب الروحية؛ لأنَّها توحي للمتلقي بالمراد والمقصد.

الكلمات المفتاحية: الحسناوي, الاستفهام, النداء, التناص القرآني, التناص الشعري,

المُقدمة

تمثلُ الأسلوبية واحدةً من أبرز المناهج النقدية الحديثة وأكثرها استيعاباً وقدرةً على تفكيك شفرات النص الأدبي وتحليله تحليلاً دقيقاً ومحايداً, ينأى به بعيداً عن المؤثرات الذاتية والشخصية الضيقة والانطباعية, ويكاد يقترب إلى درجة كبيرة جداً من مضمار التحليل العلمي, الذي لا يقبل الانحياز والتأثر بالعوامل والمؤثرات الخارجية الأخرى في المجتمع, لأن مسار الدراسة العلمية الصحيحة والتحليل الموضوعي الدقيق للنص الأدبي ينطلق أساساً من مفهوم مستويات البنية اللغوية التي يحفل بها النص الأدبي, من غير أن يأخذ بعين الاعتبار ما يرافق عملية الإبداع الأدبي للنص من عوامل ومؤثّرات محيطة كثيرة تلقي بظلالها عليه .

- الشَّاعِرُ في سُطور[i]

هو المهندس محمد سعد جبر حسين الحسناوي, ولد في النجف الأشرف عام (1960) م, حيث أكمل الدراسة الابتدائية في مدرسة الأمير. والمتوسطة في متوسطة النهروان ثم إعدادية النجف, وبعدها حصل على البكالوريوس في هندسة الكهرباء– الجامعة التكنولوجية عام(1986) م, كما حصل على البكالوريوس في اللغة العربية- جامعة الكوفة- كلية الآداب عام(1999) م. درس الشعر وحفظ الكثير للمتنبي وعمر أبو ريشة والعديد من الشعراء.

- مؤلفاتُهُ الأَدبيَّةُ.

1- ديوان الحسناوي الجزء الأول عام 2000.
2- لو ينتهي الحب (مجموعة شعرية), 2009.
3- لو ينتهي الحب ج2.
4- سناء (مجموعة قصصية) 2009.
5- رواية فندق السلام, 2016.
6- فيضُ الروح (مجموعة شعرية) 2020.

الفصلُ الأولُ.

المبحثُ الأولُ : البُنى الأسلوبية عند القدماء .

يُعدُّ الجاحظُ أول من تناول موضوعَ الأسلوبِ في تراثنا العربي القديم, وإن لم يستعمل مصطلح الأسلوب بشكل مباشر, ولكن تحدث عن النظم أي حسن اختيار اللفظة المفردة اختياراً موسيقياً ومعجمياً وإيحائياً, كما فرّقَ بينَ نظم القرآن ونظم سائر الكلام. فيقول: " فَرق ما بين نَظْم القرآن وتأليفه ونَظمِ سائر الكلام وتأليفه- فليس يعرف فُروقَ النَّظرَ واختلاف البحث إلا مَن عرف القصيدَ من الزَّجْر, والمخمَّس من الأسجاع والمزاوج من المنثور, والخطب من الرَّسائل "[ii].

وتطرقَ ابنُ قتيبة إلى مفهومِ الأسلوبِ أيضاً فقال:" إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظُره, واتسع علمه, وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب"[iii], ويربط ابنُ قتيبة بينَ الأسلوبِ والموقفِ فيها يُعرف بمراعاةِ مقتضى الحال, فيقول: الخطيب من العرب إذا ارتجل كلاماً في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو أشبه ذلك لم يأتِ من وادٍ واحد, بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف, ويطيل

تارة إرادة أعلى الافهام؛ وكذلك ربط ابن قتيبة فهم القرآن بسعة العلم وفهم مذاهب العرب وطرقها في تشكيل أساليبها كما ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى, والتفت أداء الخطباء للربط بين الأسلوب والموقف وسعيهم إلى تنوع الأساليب والافتنان فيها.

وعرض الخطابي لمفهوم الأسلوب أيضاً, فقد اختلفت رؤيته عمن سبقه, إذ ربط الخطابي بين الأسلوب والموضوع الشعري واعتبر تعدد الأساليب مقترنة بتعدد الموضوعات, وقال ذلك في سياق حديثه عن المعارضات, "وها هنا وجه آخر يدخل هذا الباب, وليس بمحض المعارضة ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة, وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام, ووادٍ من أوديته, فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان ببابه من الآخر في نعت ما هو بإزائه " [iv].

أمّا الباقلاني فقد تناول الأسلوب وفق حديثه عن الإعجاز, وحاول أن يفرق بين أسلوب القرآن وأسلوب الشعر ليثبت أن القرآن له أسلوب مميز يختص به عن الأساليب الأدبية الأخرى, فقال:" إنَّ نظْمَ القرآنِ على تصرّف وجوهه, وتباين مذاهبة خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم, ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم, وله أسلوبٌ يختصُ به, ويتميزُ في تصرفهِ عن أساليب الكلام المعتادة " [v].

ويرى عبد القاهر الجرجاني الأسلوبَ على أنَّهُ ضربٌ من ضروب النّظم وطريقةٌ من طرقه, ورأى أن كل معنى له أسلوبهُ الخاص, فقال:" الأسلوب الضرب من النّظم والطريقةُ فيه". ويرى أيضاً أنَّ الأسلوبَ لا يتشكل إلا إذا سبقه معنى وغرض, وكأنَّ الأسلوبَ عنده غرضان" أن يعمد إليه الشاعر برؤيته الشخصية المبكرة والخاصة فيأتي به من خلال تشكيل جديد للمعنى, فيبرز ذلك من خلال الأسلوب الذي يتعمده, والثاني يعمد إليه الشاعر برؤيته الأسلوب المقلدة لغيره"[vi]. فمفهوم الأسلوب عند الجرجاني يرتبط بمفهومه عن النظم, كما يربطهُ بالإبداعِ, وكذلك يربطه بطريقة أداء المعنى عن طريق التمثيل والاستعارة التي يصفها بأن لها أساليب كثيرة ومسالك دقيقة مختلفة أي أنه يربطُ الأسلوبَ بالخصائصِ التعبيرية.

وربط الزمخشري بين معنى الأسلوب والخصائص الأسلوبية وقال:" إنَّ الكلامَ إذا نُقل من أسلوبٍ إلى أسلوبٍ, كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع, وايقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد "[vii]. وإذا وقفنا عند الرازي نجدهُ قد خطا بمفهوم الأسلوب خطوات أخرى للأمام حين نظر إلى الأسلوب بوصفه خاصية ترتبط بكل أديب على حده, وذهب إلى أن كل أسلوب له خصائصه التي تميزه عن غيره, وأن إعجاز القرآن لا يرد إلى إعجاز في أسلوبه مخالف لأسلوب الشعر والخُطب والرسائل, ويرى " أن وصف بعض العرب القرآن بأن له لحلاوة وإنّ عليه لطلاوة لا يليق بالأسلوب"[viii]. ويخلص الرّازي من كلامه إلى أن القرآن له أسلوبه الخاص, وكذلك الشعر والخُطب والرسائل, فلكل منها أسلوب خاص تتفرد به عن غيرها .

ونظرَ ابنُ الأثير إلى مفهومِ الأسلوبِ في سياق مقارنته بين الهجاء المتبادل بين جرير والفرزدق واستخدام كلمة الأساليب صراحة فقال:" انظر أيها الواقف على كتابي هذا إلى هذه الأساليب التي تصرّف فيها جرير وأدارها على هجاء الفرزدق"[ix] يفهم من كلام ابن الأثير أنه يربط بين الأسلوب وأوجه التصرف في المعنى, وأكد على أهمية الرّبط بين أسلوب الشّاعر ومهارته الفنية التي تتيح له عرض المعنى في أسلوب متميز.

ويذهب الفيروز آبادي المذهب نفسه؛ إذ يرى أن "الأسلوب الطريق"[x]. أمّا الزّبيدي فقد عرف" الأسلوبَ بالضم: الفن, يقال: أخذ فلان في أساليب من القول, أي أفانين منه. والأسلوب "عنق الأسد" ؛لأنها لا تُثنى, ومن المجاز: الأسلوب "الشموخ في الأنف" وإن أنفه لفي أسلوب, إذا كان متكبراً" [xi]. وفي المعجم الوسيط" الأسلوب الطريق, ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا, طريقته ومذهبه, وطريقة الكاتب في كتابته, والفن يقال: أخذت في أساليب من القول فنوناً متنوعة, والصف من النخل أساليب" [xii].

ويرى ابنُ منظور أن" الأسلوب: الطريق والوجه والمذهب, كأن يقال: أنت في أسلوب سوء, والأسلوب: الفن, كأن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول؛ أي في أفانين منه"[xiii].

أمّا ابنُ خلدون فقد طورَ مفهومَ الأسلوب؛ إذ حوله من صورته الذهنية المجردة إلى صورة محسوسة ملموسة, فشبهه بالقالب أو المنوال الذي يُتخذ للنسيج, فقال:" الأسلوب عند أهل الصناعة, وما يريدون بها في إطلاقهم, فأعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي يُنسج فيه التراكيب, أو القالب الذي يفرغ فيه. ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب, ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان, ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض, فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية, وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتركيب المنتظمة كلّيّة باعتبار انطباقها على تركيب خاص, وتلك الصور ينزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها, ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال, ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصّا كما يفعله البنّاء في القالب أو النساج في المنوال, حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام, ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه, فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به, وتوجد فيه على أنحاء مختلفة "[xiv].

أمّا معاجم المصطلحات فلم يختلف فيها معنى الأسلوب كثيراً؛ إذ ورد في "معجم مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي" الأسلوب هو الطريق والفن "[xv]. وفي "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" الأسلوب: طريق انتقاء الإنسان في التعبير عن نفسه كتابةً" [xvi].

نخلص مما سبق أن مفهوم الأسلوب عند أصحاب المعاجم لم ينأ عن " الطريق والفن من القول, والطريق: هو المنهج أو الأسلوب الذي يتبعه الإنسان في سيره أو في كلامه"[xvii].

ويرى الباحث أن النقدَ العربي القديم فطن إلى الأسلوب وسماته ووقف على جوانب من البحث الأسلوبي بمفهومه المعاصر, وكان فيه ما يصله بالدرس الأسلوبي, إذ اهتم برص الخصائص الجمالية التي تتصلُ بالناحية التعبيرية وحاول الكشفَ عنها, غير أن هذه

الجهودَ لم تستطع أن تتوصل إلى نظريةٍ أسلوبيةٍ مُكتملةٍ؛ إذ أن " كلمة الأسلوب قد بقيت عندهم مبهمة المعنى, تشرئب لمنزلة المصطلح من دون أن تبلغها, لأنهم فهموا منها تارة (النوع الأدبي) و (الموضوع) وتارة (طريقة الصياغة)" [xviii].

المبحث الثاني: (البُنى الأُسلوبية عندَ المحدثين).

أ - الأُسلوبيةُ عندَ الغـرب.

الأسلوبيةُ في أبسط معانيها هي الدراسة العلمية للأسلوب, وبهذا يكون الأسلوب هو ميدان الدراسة للأسلوبية؛ إذ تعتمد على إبراز الأسلوب والكشف عن خصائصه المميّزة معتمدة جملة من الأدوات الإجرائية في تحديد الظواهر الأسلوبية ورصدها بالدقة الكافية.

لا شك في أن مصطلح الأسلوب سابق في الظهور على الأسلوبية؛ إذ أُستعمل هذا المصطلحُ منذ القرن الخامس الهجري[xix], أمّا كلمة الأسلوبية " فقد ظهرت خلال القرن التاسع عشر عند الغربيين, لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين, وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة, فحين ظهرت بوادر النهضة اللّغوية في الغرب فيما سمي بالفيلولوجيا أكدت الصلة بين المباحث اللغوية والأدبية"[xx].

وقد اشتق مصطلح الأسلوب عند الغرب من" الأصل اللاتيني (stylos) وتعني stylus) ويعني الريشة, أو من الإغريق (عمودا, ثم انتقل مفهوم الكلمة إلى معان أخرى عن طريق المجاز, وهي معان تتعلق كلّها بطريق الكتابة اليدوية الدالة على المخطوطات, ثم أُخذ يطلق على التّعبيرات اللّغوية"[xxi].

وقد مهد "دي سوسير" لنشأة الأسلوبية بعد أن وضع أسس علم اللغة الحديث, وبعد اهتمامه بدراسة التركيب العام للنظام اللغوي .

ويعد " شارل بالي" - وهو من تلامذة دي سوسير - المؤسس الحقيقي والرائد الفعلي للأسلوبية بوصفها علماً , وكان له إسهام واضح في التحليل الأسلوبي, ولكن يؤخذ عليه استبعاده اللغة الأدبية من ميدان الدرس الأدبي, واعتماده اللغة المغلقة بعيداً عن أي تأثير خارجي مثل المنتج للنص والبيئة والزمن والمناسبة, وبهذا فهو امتداد لسجن اللغة الذي أرسى دعائمهُ دي سوسير, مما قوّض النصوص الإبداعية ومبدعيها.

ويرى بالي أن الأسلوبية هي: ذلك البحث الذي يعنى بدراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس والكلام, وهي بذلك تدرس وقائع التغيير اللغوي من جهة مضامينها الوجدانية, وقد استفاد "بالي" رائد الأسلوبية التعبيرية الطريق الوجداني, محددا عملية التواصل بين المرسل والمتلقي ضمنَ الإطارِ اللّغوي[xxii].

وفي هذا السياق لا يمكننا تجاهل المعنى الذي أعطاه (جوته) لكلمة الأسلوب إذ قال: " أنه المصطلح الذي نعني به أعلى مرحلة وصل إليها الفن, ذلك أنه يقوم على أعمق أسس المعرفة على جوهر الأشياء, وهو مطابق للفن العظيم, أي أنه مفهوم نقدي ومعيار تقويمي"[xxiii] .

بينما جاكبسون - وهو لساني روسي ومن المؤسسين الأوائل لمدرسة الشكلانيين الرّوس - فقد أسهم في بلورة الفكر الأسلوبي, ولم يغفل الأسلوب في الخطاب الأدبي بوصفه مقوماً أساسياً في الوظيفة الشعرية, ونادى بمد جسر بين الدراسات اللغوية والنقد الأدبي بالدراسة الأسلوبية. كما اهتم بنظرية النظم عند الجرجاني, واعاد صياغة التصورات البلاغية القديمة ووصفها, وصاغها وفقا لعلم اللغة الحديث ونظريات السمولوجيا , وبذلك وضع مفهوماً للأسلوبية فوصفها بـــ" البحث الموضوعي عما يتميز به الكلام الفني عن بقية الخطابات والمستويات أولاً ثم عن سائر أشكال الفنون الإنسانية ثانيا "[xxiv]. أمَّا (بيير جيرو) فيعرف الأسلوب بأنّه " المظهر الذي في الخطاب ينجم عن اختيار وسائل التعبير, والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم أو الكاتب وطبيعته"[xxv]. ويرى بعضهم:" أنَّ الأسلوب يكمن في الاختيار الواعي لأدوات التعبير, ويبحث آخرون لتحديد القوى الغامضة التي تكوّن اللغة في اللاشعور"[xxvi].

ب – البُنى الأُسلوبية عند العـرب المحدثين .

تعرف الباحثون المعاصرون في علم الأسلوب على الأسلوبية الغربية, وقد توجهوا نحو القديم محاولة لاستكشاف معاني الأسلوبية الحديثة في الطرح القديم, وكان هدفهم اثبات أصالة الدرس الأسلوبي العربي, وليس مجرد أن يكون درساً تابعاً للغرب, أو خالياً من المضامين النقدية[xxvii].

* فيرى بعضهم: أن المنهج الأسلوبي قد أصبح من أكثر المناهج المعاصرة قدرة على التحليل, أي تحليل الخطاب الأدبي بطريقة موضوعية علمية تعيد دراسة النص لوضعها الصحيح, لذلك عدوه علماً تحليلياً تجريدياً [xxviii].

* ويرى بعض الآخر: أن علم الأسلوب علم وصفي يختلف اختلافا كبيراً عن علم البلاغة, وهو علم معياري يعتمد على قوانين منطقية مطلقة, ومن هنا يحاول أصحاب علم الأسلوب الأدبي أن يجعلوه بديلاً موضوعياً جديداً لعلم البلاغة القديمة؛ حيث " يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كُلّية باعتبار انطباقها على تركيب خاص, وتلك الصورة ينزعها الذهن من اعيان التراكيب وأشخاصها"[xxix].

* ويرى آخرون: أن علم الأسلوب هو الوريث الشرعي لعلم البلاغة القديمة, وهو يعنى بدراسة النص الأدبي عبر مجالات أوسع وآفاق أرحب, وتتمثل دراسة النص من ثلاث مستويات لغوية:" تركيب, دلالة, صوت", ودراسة النص على كافة مستوياته التعبيرية [xxx].

في حين يرى الزيات أن الأسلوب هو" طريقة الكاتب أو الشاعر الخاص في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام"[xxxi]. ويقصد بالاختيار" اختيار الألفاظ على الشكل الذي يرتضيه الذوق, ويقصد بالتأليف تأليف الكلام على الوضع الذي يقتضيه العقل"[xxxii].

ويُعَدُّ الدكتور صلاح فضل - رائداً من رواد البحث الأسلوبي- فقد عكست إنتاجاته اهتمامهم الخاص بالبحث في هذا المجال وسعيه لوضع أسس علمية وجمالية لأسلوبية عربية, ومن أهم آرائه :" إن علم الأسلوب علم تراكمي أي يستند إلى انجازات علوم أخرى سبقته وخاصةً البلاغة واللغة"[xxxiii]. ومن أهم تعريفات علم الأسلوب التي وقف عندها تعريف بيفون حيث يقول: " الأسلوب

هو الرجل" فإذا قرأت رأي أديب تعرفه دون أن تراه من خلال نصه, وان لكل إنسان طريقة خاصة في التعبير, فالأسلوب مثل البصمة ينفرد بها عن غيره. ومن ثم فإن الدكتور صلاح فضل لم يتبن تعريفا محددا للأسلوب, ولكنه فضل مصطلح الأسلوب على الأسلوبية, لأن الأسلوب جزء لا يتجزأ من علم اللغة .ويرى:" ثمة تصورات تجنح في تعريفها للأسلوب من خلال ربطه بمنشئه, فتعمد إلى تحليل الأسلوب من خلال عملية إبداعه, ويسمى هذا الاتجاه بالاتجاه التوليدي الذي يعنى بدراسة الأسلوب في علاقته بمنشئة من خلال عملية الإبداع الفني"[xxxiv]

ومن الباحثين الأوائل الذين رجحوا مصطلح الأسلوبية هو الدكتور عبد السلام المسدي, وقد عرّفَ الأسلوبيةَ في كتابهِ[xxxv]. انطلاقا من ثلاثة محاور: المُخاطِب "صاحب الأدب", المُخاطَب "متلقي الأدب" الخطاب "النص الأدبي". وعرّف الأسلوبيةَ بأنّها: "علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية, في حقل انساني عبر منهج يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية"[xxxvi]. وينطلق منظرو الأسلوب في تحديد ماهيته من خلال ربطه بمتلقيه فيحدّ بأنه" ضغط مسلط على المتقبل بحيث لا يلقى الخطاب إلا وقد تهيأت فيه من العناصر الضاغطة ما يزيل عن المتقبل حرّية الفعل؛ لأنه تجسيد لعزيمة المتكلم في أن يكسو السامع ثوب رسالته في محتواها من خلال صياغتها"[xxxvii].

الفصل الثاني.

المبحث الأول: البُنى الأُسلوبية للأساليب الإنشائية في شعر الحسناوي.

1- **الاستفهام.**

الاستفهام طلبٌ يراد به الجواب عن شيء لا يعلمه المتكلم, ويعد اسما مبهما يستعلمُ به عن شيء لم يكن معلوما من قبل، والاستخبار الذي قالوا فيه أنه طلب خبر ما ليس عندك أي طلب الفهم. ومنهم من فرّق بينهما وقال: إنَّ الاستخبار ما سبق أولاً ولم يفهم حق الفهم, فإذا سألت عنه ثانيا كان استفهاما.[xxxviii]

وفي ذلك يقوله: (البسيط)

ناجيتُ (ديوانكَ) المحزونَ أسألُهُ هلْ أنكرَ الوصلَ أم جفَّتْ بهِ المُقَلُ؟

وهل أفاقَ وليلُ البينِ فاجأهُ فلاذَ في صمتهِ والليلُ ينسدلُ؟

كيف احتملتَ رحيلَ الشمسِ مصطبراً وأيُّ قلبٍ على جنبيكَ يحتملُ[xxxix]

وظَّفَ الشاعر محمد الحسناوي تجليات أسلوب الاستفهام, مُعبرًا عن حزنه الشديد لفقد الشيخ نجم عبيد آل عكيلي, متخذاً من الاستفهام وسيلة للبوح عن فقد الأحبة الذين تساقطت أعمارهم كما تتساقط أوراق الخريف, ولذا فهو يحترق شوقاً إليهم وإلى الأوقات السعيدة بحضرتهم. وفي ظلال هذا الوفاء الذي يعتصره يبث تسهده وشكواه, ناظراً إلى شهد عمره يتقاطر وينفد بلا جدوى وأن تلك الأيام لم تأتِ أُكلها, راسياً في الوقت ذاته القدرَ بشواظٍ من نار, لأنه فرق بينه وبين إخوته, فحرف الاستفهام (هل) المكرر مرتين واسم الاستفهام (كيف) انزاح الخطاب بفضلهما عن كنه الحقيقة إلى المجاز, واتسعت أفق النص على دلالات أرحب, زادته دفقاً حيوياً مضاعفاً, وأنتجت معنى مكثف الدلالة, ناقلا ذات التجربة الشعورية إلى القارئ من خلال الإحساس بفقد الأحبة, وقد كثّفَ الحسناوي الفعلَ الماضي إلى جانب الاستفهام في أكثر من موضع في النص (ناجى, أسأل, أنكر, جفَّ, أفاق, فاجأ, لاذَ, احتمل), ودل سر جمال وإبداع هذا النص على قدرة الشاعر الحسناوي على الابتعاد عن الهيمنة على هذه الشخصية الوثابة, فجل الوصل بينهما (المناجاة) ليؤكد أن هذه الشخصية حاضرة بكافة وجودها النفسية والاجتماعية, حيث حدد كل ملامحها من خلال تحديد ملامح جودها الفياض, مبيناً بذلك ألمه وحسراته الولودة.

وقال الحسناوي في قصيدة (لعبة الدهر): (الوافر)

أتنكرُني وقد ضَحيّتُ عُمْرًا وهذي التضحياتُ بلا ظنونِ

شواخِصُ تَشرئبُّ بلا دليلٍ كتلكَ الشّمسِ ناصعةَ الجبينِ [xl]

يستمر الشاعر بكشف حالة التيه والضياع من تساقط ربيع العمر, واصفاً تضحياته من أجل ذلك, داعياً إلى الأمل والتفاؤل في الوقت ذاته, من أجل ترك ذكرى وديناً يرافقانك في الدارين, نجد أن الحسناوي قد استخدم ألفاظاً جزلة في التعبير عن طول دعواته, مُستدعياً أداة الاستفهام (الهمزة) من أجل إثارة مشاعر المتلقي, وجاء حرف الاستفهام في (أتذكرني) صدىً لاستدعاء حقيبة الذكريات التليدة والتي تشي بمشاعره ومفاتن أمانيه, مستخدماً قافية (النون) المكسورة والتي تُعبر عن هواجسه.

ومن ذلك الاستفهام الناهض في قصيدته " لعبة الدهر" التي تمثل مسرحاً مهماً من مسارح الحياة؛ إذ أكد الحسناوي على تحقيق المعنى ضمن النص, وبدوره يحتاج إلى إلى لغة سامية تتطابق مع قدرة الخيال على نسج الرؤيا التي تعطي لمسرحة النص بعداً رحباً, لأنَّ لغته تحولت إلى حالة من الفعل المتقارب في رسم الاستفهام, وبهذا جاء النص معبرا عن المفردات التي أوجدها في تعبيره النفسي.

2- **النداء.**

هو التصويت بالمنادي ليقبل, ويمثل بدوره أسلوباً من الأساليب الإنشائية مُندرجًا ضمن صيغة من صيغ الطلب المتنوعة في اللغة العربية. ويراد بالنّداء أيضاً أن يتوجّه المتكلم إلى المنادى بالاستدعاء إلى الالتفاف إليه لأمر من الأمور المهمة في الكلام. وهذا يعني بالفعل المضارع (أُنادي) التي تدلُّ عليها دالةٌ لغويةٌ من الدوال المخصّصة لأسلوب أن بنية النّداء تضمّنت في معناها صيغةً مقدرةً النداء المعروفة بحروف النداء مثل(الهمزة) التي تستعمل للنداء القريب و(يا) التي تستعمل للنداء بأنواعه (القريب والمتوسط والبعيد).

وقد اهتم القدماء بالنداء شأنه شأن الأساليب اللُّغوية الأخرى, رغم اختلاف المحدثين فيه, فمنهم من يراه " مركّب لفظي لا يرتفع إلى منزلة الجملة ولا يصحُ تسميتهُ بالجملةِ أيضاً"[xli].

قال : (الطويل)

وقلتُ لذات الحسنِ (أحلام) إنَّها بـقـيةُ قـلبٍ ظـلَّ دهــراً مُقــيَّدا
فيـا لـيـتَ قد لـمَّ الـزمـــــانُ شِـتـاتـنـــا ويا ليتَ قد عادَ اللقاءُ مُجددا
ويا ليتَ ألقاها على الدربِ مفرداً وأسعدُ خلقِ اللهِ ألقاكِ مُفــرَدا
سأفرشُ كلَّ الدربِ ورداً وسَوسَناً وأكتبُ للعشاقِ شعراً مُخلَّدا[xlii]

لقد عمد الحسناوي إلى جعل نداء الحبيبة في طليعة شعره, إذ يشي بمدى العلاقة المائزة بين الحبيبين, كما يفصح عن الإكبار الذي يحمله الشـاعر لمحبوبته, فمن خلال رمزية المنادى التي رسـمها الشـاعر لمحبوبته, نلمس ملامح التمني المتشـظية في النص, والتي تكررت مصـاحبة لحرف النداء (يا) كما في قوله: (يا ليت), إذ يبرز التضـخم والتمكين كعنصـرين أساسـيين من عناصـر النداء, وذلك انعكاسٌ لعظِم المكانة التي تحتلها المحبوبة في نفس الشـاعر, وهذا ما دعاه إلى أن يسـتمر بهذه النداءات التراتبية؛ حتى يكشـف مدى العمق الذي يعيشه, وحتى يصل إلى مراميه, لا بدَّ أن نشعر بهذه المحاورة كأنها اعتراف لطيف هائم, ورحه تواقة إلى اللقيا (ويا ليتَ ألقاها على الدربِ مفرداً), ويؤكد الشاعر أن هذا اللقاء خارج سيطرته العاطفية, إذا ما تحقق فإنه سوف يكون أسعد خلق الله (وأسعدُ خلقِ اللهِ ألقاكِ مُفـرَدا), وهذه رحلة عاشق الأرواح الزاهرة بالجمال, ويشعر أن استقرار روحه تكون خارج ملكوته العاطفي, ليصبح هو هاجسـه الحياتي المتدفق, ويسـتطيب لهذا اللقاء الذي أصـبح البعد المسـيطر عليه, لأنه يجد فيه ولادته وحياته التي يتمناها, وهذه حالة الحب والهيام التي يعيشها الشاعر هي عملية تشظي وتوزيع لبقايا الروح على قارعة الحب, متمنيا لقاءً لا يستطيع الوصول إليه, لذا يخلق من النداء المرافق التمني وسيلة لطيفة لكي يعيش تحكماته وارهاصاته العاشقة والمتسيدة عليه.

ونلحظ في أسـاليب النداء عند الحسـناوي اسـتخدامه أداة النداء(يا), وتوظف للنداء البعيد, على الرغم من قرب الحبيبة من فؤاد الحبيب, فقد يكون السـبب في ذلك هو المكانة المتجلية والسـامية التي تحتلها المحبوبة في قلب الشـاعر وعقله. كما يمكننا أنْ نُرجع مناداته لمحبوبته باسمها جهاراً (أحلام) للسبب نفسه, وهو لعلوّ مكانتها لديه وهيامه بها.

وفي قصيدة (ثقي) يقول: (البسيط)

فـأنـتِ نـارُ الـهـوى والـشوق في جسدي لـولا احـتـرافُـــكِ حباً قـطُّ لَمْ تَـثِـقي
يا (حلمُ) يا عذبةَ المسرى أرى حُلُماً إنَّي وإيَّاكِ في روضِ الهنا العَبِقِ
مـا بـيـنَ أزهـــــارِهِ نَـلـهـــو ونـقـطُـــفـهـــا وألـفُ قـيـثـارةٍ تـشـدو عـلـــى الشفقِ[xliii]

ويسـتمر الحسـناوي بمكاشـفة ذاته ويكتب من قلب دافئ مغرم متوهج بالانتماء إلى الطرف الآخر. إذ أفاد الغرض الدلالي في هذا الشاهد الشعري معنى التحبب والتودد والشوق للمحبوبة, وذلك من خلال تكرار حرف النداء (يا) مرتين, الذي استخدمه الشاعر بـــ (يا حلمُ , يا عذبةَ المسرى) , رغم تنوع مهام هذه الأداة (يا) إلا أنها أعلنت برمزيتها عن قرب المحبوبة من مهجة الشاعر, لأنَّ الحبَ في نظر الشاعر هو وطن وقوة عظمى عاملة في نفس العاشق, تعيد صياغة هذه النفس وتبدّل من توجهاتها وتسمو بها. وهكذا يستمر الحسـناوي بممارسـة حسـه الانفعالي داخل دولة النص, من خلال ترسـيماته الندائية المكثفة التي تكسـو النصَ أبعاداً زمنية في لحظة أزدهار الحب وتألقه, متحكماً بقوة التوتر النفسي في منظومة قاموسه العاطفي, ضمن مسارات مفترضة بالوصول إلى نهاية حياة الود ومراده.

المبحث الثاني: البُنى الأُسلوبية للجملة الاسمية والفعلية.

- البُنى الأُسلوبية للجملة الاسمية.

تمثلُ اللّغةُ المادةَ الأسـاسَ لعملية النضـج الإبداعي والأدبي, فقد رسـم كلُّ شـاعرٍ ملامح نصـه في تطويع مفردات اللّغة وتراكيب جملها, من حيث الوهج البلاغي والجمالي وتمركز البُنى الأسلوبية فيه, فالشّاعرُ" لا يركّبُ الجملةَ لتعطي معنى تقريراً بلاغياً فحسب بطريقة مألوفة, ولكنه يتعامل معها بطريقة إبداعية خلّاقة تفجر طاقاتها, محملاً إيّاها كل خواص التّعبير الأدبي ليعطي للعبارات والجمل والأنسـاق سـحرها المؤثر, ولتتعدى بذلك الدّلالة المباشـرة إلى دلالة تحمل معها جمالية الغموض الفني وتنقل الأصـل إلى المجاز, لتفي بحاجة النّص في التّعبير والتّصوير والتّأثير والخلق[xliv].

وعلى الشاعر مسؤولية تبني نصـه الشعري على التوهج المسترسل خارج المألوف, وكأنه يحفر كلماته في مسالك اللغة, باحثاً عن المفردة التي تقارب ما تريد أن تأتي به من خلال الدلالة المعنوية الموحية بالمعنى الخفي داخل النص, لأنَّ " التّراكيب اللّغوية , فالغور في سبحات النص وملكوته الفني وما تحمله من سمو اللّغة وهذا [xlv]وطريقة تشكيلها هي المادة الحقيقية المكونة لفن الأدب" , ومن خلال ذلك [xlvi]ما ينقلها إلى مسـتوى أعمق لتأكيد المعنى, كما "يخلق حالة من التلاؤم بين مسـتويات الدّلالة وحالة المتلقي" يستطيع الشـاعر أن يبني نصـاً ينبثق من بؤرة التوقع النصـي واعتمد على التوقع وفق نسـق الجملة الاسـمية التي تعتمد على اكتساب الدلالة الموحية ضمن التصور التراكمي في تركيب الجملة الاسمية المكثفة بالمعنى الموحي.

يقول في قصيدة (بيروت) (الكامل)

بـيـروتُ يا شوقاً يجـدُ بـخـاطـري ويـزفـنـــي حيثُ الـهــوى متبـولا
بـيـروتُ إنّـــي في هـواكِ مـعـذَّبٌ تمضي عليَّ الداجياتُ فصُولا
بيروتُ يا عشقَ السنينِ ونفحةً ومـرابـعـاً وقـصـائـداً وحـقـــــولا[xlvii]

حين ندخل لنصوص الشاعر الحسناوي ندرك أن الشاعر يمتلك رؤيا تسعى إلى توطيد المكان وتثبيته, الذي يكون عنده العنصر الذي يمتد مع رؤاه إلى الزمن وفق ذائقة الشـــاعر ومخياله, حيث يتحول لديه المكان البؤرة الأولى لكل أحلامه المنقادة إلى رؤاه الفكرية والتي عن طريقها يمتد لترسيم أسوار نصه. إنَّ الجملة الاسمية المتمثلة بـقوله: (بـيـــروتُ يا شوقاً يـجـــدُ بـخـاطـــري) على دلالات أعمق أعطت القصيدة انفتح النّص من خلالها(و(بـيـروتُ إنّـــي في هـواكِ مـعـذَّبٌ) و(بيروتُ يا عشقَ السنينِ ونفحةً دفـقاً حيوياً مضاعـفاً, وأسهمت في تكثيف المعنى ونقل التّجربة الشّعورية إلى المتلقي, من خلال بدء الجملة الاسمية بكلمة (بيروت). واستعمل الحسناوي إلى جانب الجملة الاسمية حرف النداء(يا) في موضعين في النّص, كقوله: (يا شوقاً) و (يا عشقَ السنينِ), ولهذه الظاهرة وما تحمله من البُنى الأسلوبية أثرها الواضح في إبراز المتعلقات الشّعورية واللّفظية لدى الشاعر من جهة, ولإظهار التّركيب الدّلالي المتفشي في جسد النص والذي يستثمر النّسج المتقن في التّسلسل إلى الذّات المتلقية بسلاسة من جهةٍ أخرى.

ويقول في قصيدة (خدين الروح): (الرمل)

هذهِ الطُهرُ الذي لمَّا يَزلْ تَستَقي منهُ عفيفاتُ النِساءْ
هذه السّحرُ فكمْ من غادةٍ غَـضـّـتِ الأعـينَ كِبراً وحَـياءْ[xlviii]

يكثف الحسناوي الجملة الاسمية هنا مبتدئةً باسم الاشارة (هذهِ الطُهرُ) و(هذه السّحرُ) بعد أنَّ تصدر البيتين, لأنّه من المعارف التي لها الصدارة في الكلام, لذلك تجلت البُنى الأسلوبيةُ من خلال لفت الانتباه وزيادة الاهتمام بالمحبوبة والاهتمام بها في هذا التعبير الأسلوبي من الشعر, لِما حملته من طُهرٍ وسحر, لاسيما وأن الجملة الاسمية مدعاة إلى الثبات والاستقرار والمركزية في بنية النص. لغة الحســناوي جاءت مركوزة بمفرداتها الحقيقة, إذ مهدت لنقل هموم الشــاعر وما حمله من أوار الحب وذكوانه؛ لأنَّ اللُّغةَ الشّــعريةَ حريٌّ بها أن تمتلكَ معانٍ إضــافية مقتدرة على التعامل والتماهي مع هم الشــاعر وهواجســه, وما يعتمده في لحظة الخلق الشـعري, حيث تقوم اللغة بتعريف المتلقي بمتن الكلام وإضـاءة جوانبه والكشـف عن مضـمونه والإفصـاح عن مكنون الدلالات وما تحمله من طيف وشـحن عاطفي, من أجل حيازة المعنى وفهمه وفق أحداث انزياح الجملة الاسـمية, لتبزغ روحية النص ضـمن متنه بشكل لا يطفو إلى سطح المعنى ليفقد عمقه الوثير في هذه الدلالات المائزة.

- البُنى الأُسلوبية للجملة الفعلية.

وهي الجملة التي يتصدرها أفعالٌ ماضوية أو مضارعية أو أمرية, حاملة دلالات البُنى الأُسلوبية المميزة في شعر الحسناوي على المسـتويين الزمني والمعجمي. وتتألف الجملة العربية -ذات الدلالة المؤثرة -بصـورتين تبعاً للمسـند:" فعل مع اسـم, واسـم مع اسـم. وبالتعبير الاصـطلاحي فعل وفاعل أو نائبه, ومبتدأ وخبر نحو "أقبل سـعيد" و"سـعيد مقبل" وكل التعبيرات الاخرى إنّما هي صـور أخرى لهذين الاصلين"[(xlix)].

أمَّا الجملة الفعلية "هي التي يكون المســند فيها فعلاً, ســواء تقدم هذا الفعل أو تأخر. والفعل كما هو ثابت في نصــوص اللغة وقواعدها قد ورد لازماً كما ورد متعدياً, وكذلك جاء على صورته الأصلية أي مبنياً للفاعل, كما جاء على غير هذه الصورة أي مبنياً لغيره, والفعل اللازم قد يحتاج إلى مكملات وقد يســتغني عنها, أما الفعل المتعدي فإنه يحتاج بالضــرورة إلى مفاعيل فضــلاً عما قد يحتاج إليه بدوره من بقية المكملات أيضاً"[(l)].

ولقصــيـدة الشــاعر (أســتـغـفرُ اللهَ) أثرٌ بـائـن في بـزوغ الـجـمـلـة الـفـعـلـيـة وتـفـشــيـهـا في الـنـص, إذ يـقـولُ: (البسيط)

أستغفرُ اللهَ من نفسي ومن زمني ومن ذنوبي وتقصيري ومن ظـنـنـــي
أستغفرُ اللهَ من إثـمٍ ومــن عـمـلٍ أو ســوء قــولٍ أجـاريــه عـلـى وَغَـــنِ
أستغفرُ اللهَ من دهـرٍ أغـالـبـــــــه على المعاصي حتى بتُّ في شَجَنِ
أستغفرُ اللهَ من أفٍ زفرتُ بها بـــوجـــهِ أمٍ نـقـي طـاهـــرٍ حَـسَـــنِ[li]

في هذه الأبيات توزيعاً متناسقاً إنَّ تكرار الشاعر الحسناوي للفعال المضارعة بشكل مكثف تمثّـــلت بقوله (أستغفرُ) توزعت داخل النص, حيث نحسُّ بأنَّ أحاسـيس الشـاعر الدافئة قد تجددت وتطوّرت معانيها من خلال هذه الأفعال إلى مشـاعر أكثر سـخونةً وضــراوةً يُطلق فيها الشــاعر العنان لغرائزه الفطرية في اللجوء الله والالتحاف ببرد عفوه ولطفه, وأنْ تأخذ دورها في التعبير عما يدور في خلده ويشتهيه من هواجس فطريةٍ وبواعث حسية ملتهبة.

ونجد أن الشـاعر اسـتطاع أن يعطي قيمة الجملة الفعلية المتكررة في القصـيدة بعداً تناظرياً جوهرياً, والمعنى يمتد بناءً على اللغة المقاربة للتوتر النفسي والروحي في زمن تجلي النص, وهذا ما يجعل النص متلون الدلالات, ولكن يبقى المعنى المستتر واحد, وهكذا اتكأ الشاعر على الفعل المضـارع (أستغفرُ), فأصبح الاستغفار هو البؤرة المتنقلة التي تغير في المعنى حسب تجلي الجملة الفعلية في المتن.

ومن النماذج الشعرية التي تجذب الانتباه وتثير التأمّل في شعر الحسناوي قصيدة " رأيتك إرثاً ".

يقول في قصيدة (رأيتك إرثاً): (الكامل)

رأيـــتـــكَ إرثـاً مـــا رأيـــتُـــكَ وارثـــاً ثُـقـيـمُ عـلـى مَـتـنِ الـكـواكـبِ ثـالـثـاً
فـتـمنحُ قـرصَ الشّمسِ طعمَ آيـاتِهِ وتحرثُ صدرَ البدرِ لو شِئتَ حارثا[liii]

فنجد الشّاعر يوظّف الأفعالَ الماضية والمضارع بطريقةٍ ساحرة (رأيـتـكَ, رأيـــــتُـــكَ, ثُـقـيـمُ, تمنحُ, تحرثُ, شِئت), مُعتمداً في الوقت نفسه على تجدد المعاني التي يُحييها الحراك الفعلي وينشرها في القصيدة لترسيخها في نفس مستمعيه بهذه الصياغة

مستخدماً تارة حرف العطف الواو الإبداعية التي تشد النفس من خلال هذا الحشد والتكثيف البنائي للفعلين الماضي والمضارع. (وتحرثُ), والذي ربط بين صدر البيت وعجزه وزاده تماسكاً.

احتوى النص على ستة أفعال متنوعة الأزمنة بحواراتها المتعددة, مع الذات تارة ومع السيد (مهند جمال الدين) مادحاً إيَّاه تارةً أخرى, فحقق بذلك مونولوجا داخليا في توتراته المألوفة, استطاع الشاعر أن يحتفظ بالتأويل الدلالي في عمق الجملة الفعلية, فجاءت الأفعال منسجمة مع غرض الشاعر ومآله, حيث قارب حواره مع الممدوح بصورة شعرية أضفى عليها الحياة, فأرتفع وأسمى في اللغة (رأيتَ إرثاً, تُقيمُ على مَتنِ الكواكبِ ثالثاً, فتمنحُ قرصَ الشّمسِ, وتحرثُ صدرَ البدرِ), وهكذا يستمر الحسناوي بمدح ممدوحه حاملاً كلَّ توقه وتطلعاته التي ينشدها إزاءه, فالممدوح تحول في رؤى الشاعر إلى رمز للإبداع.

البُنى الأُسلوبية للظواهر التركيبة في شعر الحسناوي.:الفصلُ الثالثُ

اعتنى أربابُ البُنى الأسلوبية بـ" دراسة كل ما يتصل بالأسلوب من حيث طبيعته, وحدوده, والأسس التي يصدر من خلالها الحكم عليه, فجعلوا لتحليل الأساليب عناصر يمتد من خلالها, ليشمل التعبير في أصول بنائه وفروعه. ومن ثم رأوا أن إحدى سمات الأسلوب هو "الانحراف" عن البناء الأصلي إلى أبنية أخرى فرعية, ربما كان من أبرزها داخل النص, وأكثر تأثيراً في النقل والإفهام لتقديم والتأخير"[liii].

يمتلكُ الشاعرُ الحسناوي القدرةَ على تطويع اللغة, وهذا قد لاحظنا حسن تعامله مع البنى والأساليب من خلال استفزاز الذاكرة لاستثمار إمكانيات الأساليب ومنها التقديم والتأخير, يعد من أهم خصائص اللغة العربية إذ تتجلى فاعليته في " إعطاء اللغة جِدَّةً وآفاقاً واسعةً للتعبير عن المعنى, مما يكسب التركيب دقةً في تصوير مواطن الشحن العاطفي وتطور المعنى"[liv].

المبحث الأول: البُنى الأُسلوبية للتقديم والتأخير.

يقول في قصيدة (ودُف شهدها عذباً) راثياً فيها الجواهري: (الطويل)

بكتكم بناتُ الشعر قبلَ المدامـــــع فيـا دهـرُ ردّدْ نـوحَ بـاكٍ وســـاج

وهـذي القـوافي الوالـهـــاتِ بحبّهِ فكم كان يغريها بحُسنِ المطالعِ[lv]

يمارس الشاعر حواراً رثائياً مع ذاته ومع الآخرين, فنشعر منذ الوهلة الأولى أننا أمام شاعر يعرف كيف يدير حواره مع الذات, فهو يريد أن يكتشف العالم من خلال اكتشافه للمبدعين, وهذا ما أشار إليه بمرثيته للجواهري.

يتقدم الخبرُ على المبتدأ في هذا المظهر التّركيبي للبُنى الأسلوبية فيأتي الخبر(بكتكم) في موقع الابتداء, ويأتي المبتدأ (بناتُ) في موقع الخبر, ويرتبط هذا التّغيير الصياغي بدلالةٍ أراد لها الحسناوي أن تكون لها الصّدارة, وهي أن الشّاعرَ قد أنزل مرثيه محمد مهدي الجواهري) منزلة مطالع القصائد الحسان, وهذا يدل على مكانة مرثي, ويستمر الشاعر بهذه المرثية حتى يكشف مدى العمق الذي يعيشه, إذ نشعر بهذه الأبيات كأنها سلسبيل يبث أثير الجواهري (بكتكم بناتُ الشعر قبلَ المدامع), ويؤكد الشاعر أن هذا الرثاء خارج سيطرته؛ لما يمتلكه من خصال تفرد بها, حتى دعا الدهر إلى أن يجاريه بتردد النوح معه(فـيـا دهـرُ ردّدْ نـوحَ بـاكٍ وســاج).

وهكذا تألق الحسناوي برثائه لنهر العراق الثالث (الجواهري), محققاً شخصية شعرية تنتمي إلى جسد النص انتماءً كلياً؛ لأنَّه امتلك أدواته الشعرية من خلال جدولة صورة الرثاء والحنين معاً, منجزاً بذلك هندسة جمالية من خلال الإصغاء إلى سبر أعماقه, وبدوره انزاح باللغة من أجل المعنى الكامل لرؤاه, كالاستعارة في قوله: (وهـذي القـوافي الوالـهـاتِ بحبّهِ), إذ انزل القوافي منزل الإنسان بإحساسه وعواطفه, حتى غدت وآلهات هائمات بحبه وغرامه.

ويقول في قصيدة (اذهبي عني): (الرمل)

عندكِ الحبُّ كحاجٍ تُشتَرى رَغِبَ القلبُ وإنْ لَمْ يَرغَبِ

أنتِ لَمْ ترعَيْ لقلبـــي ودَّهُ وتُعـاصـيـه وإنْ لَمْ يُـذنِبِ[lvi]

لقد حاول الحسناوي هنا وهو في سياق تعداد محاسن حبيبته وتفاصيل جمالها أن يعقد صورة تشبيهية بين الحب وهو في رياض محبوبته وبين الحاجة التي تشتري, وهو تشبيه مألوف لا جدة فيه, وكأن الشاعر أحسَّ أن جملته تقليدية ولا تخرج عن إطار المألوف فعمد إلى التنويع فيها تركيباً, فعمل على خرق القاعدة اللّغوية ليشكل نمطاً من الأداء يقوم على التقديم والتأخير؛ إذ قدم الخبر شبه الجملة (عندكِ) وأخرَ المبتدأ (الحبُ), مانحاً بذلك البيت تركيباً فنياً متميزاً و أثراً فاعلاً في شعريتهِ من حيث الدلالة فلم يعد تشبيهه مألوفا.

وتبلجُ تبارح الشاعر مؤكدةً أن الحبَ في معجمه هو الحياة, وأن ما مضى من عمره كان انتظاراً للحبيبة, وأن هذا الحب أكسبه رونق المشاعر وزخرفها, مستخدماً الاستعارة لتوضيح عمق مشاعره, وبلغة رقراقة استطاعت أن تستوعب كل ما أراد الشاعر أن يوصله للمتلقي.

المبحث الثاني: البُنى الأُسلوبية للتناص.

تنوعت مصادر التناص لدى الشّعراء بتنوع مشارب الثقافات التي احتك بها كلُ شاعر, فإذا ما رصدنا مفهومه ونشأته في التراث العربي, نجده مصطلحاً جديداً لظّاهرة أدبية ونقدية تليدة, فالتأمل في طبيعة التّأليفات النّقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة لوجود جذور للتّناص, ولكن تحت مسميات مختلة وبأنواع تقترب من المصطلح الحديث.

وتجلت ماهية التناص" لتبعث الاضطراب في كلِّ أنواع التّرسيمات الابيستيمية الاتجاهية الذاهبة من المؤلف إلى العمل ومن المرجع التجريبي إلى التعبير"اللغوي" ومن الينبوع إلى التأثير بالمتلقي – من الجزء إلى الكل – من الرمز إلى التجلية, ولكي تضع في النص خطيته وسياجه موضع التساؤل, من الحرف الكبير إلى نقطة النهاية"[lvii].

يرى آخرون أن التناصَ اقترن في الدّرسِ اللّساني الحديث بالالتساق والتّعالقِ النّصي بينَ نصٍ وآخرٍ أو امتزاج وتداخل وتقارب النّصوصِ بما يعنيه من حضورِ نصٍ في نصٍ آخر، استدعاءً أو تأثراً [lviii].

- البُنى الأُسلوبية للتناص القرآني.

وفي قصيدة (أنا لا أفهم ماذا تبتغين) يقول: (الرمل)

فاحملوني سادتي حيثُ الهوى وديارا كان لي فيها خديـــنْ
وادفنـوني واكتبوا لا تَحْسَبَـنْ فهو حيٌّ في جنانِ الخالدينْ[lix]

إنَّ تناص الشّاعر في هذين البيتين مع الآية الكريمة :(وَلَا تحسبنَّ الذينَ قُتِلُوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياءٌ عند ربهم يرزقون)[lx]. ففيها تذكيرٌ بالموت. أمَّا الذي يرنو إليه العاشق فهو لا يكون في سوح الوغى وإنما من سهام الحب وأنينه وسهاده , فالحسناوي يسعى إلى توظيف النّص القرآني بالتّلميح دون التّصريح, فـــ" النفس البشرية لتقف أمام هذا الستار عاجزة خاشعة, تدرك بالمواجهة حقيقة علمها المحدود, وعجزها الواضح, ويتساقط عنها غرور العلم والمعرفة المدَّعاة, وتعرف أمام ستر الغيب المسدل أن الناس لم يؤتوا من العلم إلّا قليلا, وأن وراء السّتر الكثير مما لم يعلموا, ولو علموا كلّ شيءٍ آخر فسيظلون واقفين أمام ذلك السّتر لا يدري ماذا يكون غدا! بل ماذا ستكون اللحظة التالية. وعندئذ تطمئن النفس البشرية من كبريائها وتخشع لله"[lxi].

إنَّ الدخول إلى نصوص الحسناوي التناصية القرآنية هو بمثابة دخول إلى صومعة زاهرة الأوارد, فهو يلفت الناس إلى طريق الهداية والنجاة, ولا غرابة في ذلك, فهذا عالمه الغرائبي الذي يعيد تركيبه أو مزجه مع مختلف الأزمنة, ليظهر المعنى الذي يريد أن يوصله للمتلقي.

لاشكَّ أنّ هدف الشّاعر من هذا التناص هو إلفات الناس وتوجيههم إلى حمله ودفنه عسى أن يلتحق بخدينه (الحبيب), مُتخذاً العبرة والدّرس والحكمة ممن استوطنوا جنان الخالدين, مُهاجرين من هذه الدّنيا الزّائلة, فـــ " لا نفع فيها ولا طائل تحتها, وأية فائدة ترجى من الشّيء الذي يعتورهُ الفناء؟! "[lxii] .

إبداعُ الحسناوي بهذا التداخل التناصي القرآني يشعرنا أن هذا الجنوح في تركيبه يمهده إلى لحظات من التداعي الحر بخروج لحظة تجلي الذات خارج أسوار النص, لأنَّهُ وظَّفَهُ " توظيفاً يميل إلى الإيجاز والإشارة والتلميح دون التفصيل, وهذه الخاصية من السّمات الشعرية"[lxiii] .

وقال في قصيدة (يا واقد النار): (البسيط)

وحولَ شباكِهِ طوفي مُردّدَةً اللهُ أكبرُ لمْ يولدْ ولمْ يلِدِ
أمّام لا تعقدي أطرافَ رايتكِ بل راية الوطن الأغلى من الوَلَدِ
وأمطريها صبيبَ الصبر منشدةً وأودعيها بكفِّ الواحدِ الأحدِ[lxiv]

تداخل هذان التركيبان (الأحد) و(لمْ يولدْ ولمْ يلِدِ) مع نص الشاعر، لينتج عنهما قيمتان؛ الأولى إبداعية جمالية زادت من أثير سبكهِ، والثانية دلالية زادت المتن قوةً واقتدار؛ إذ أكّد هذا التناص ما رام إليّه الحسناوي من أن عذابَ حبهِ لعائلته لم يذقه من قبلُ أحدٌ, بعد أن انقطع الاتصال معهم إبان هجوم القوات الامريكية على العراق, وكان الشاعر مقيماً وقتها في دولة الامارات, وذلك . ونستطيع أن نؤشر روح النص الجديد في تداخل [lxv]تعالقٌ نصي مع قوله تعالى:(قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدٌ 1 اللهُ الصَّمَدُ2 لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُوْلَدْ) الانزياحات التناصية التي تكون بؤراً متعددة التناص, وهذا هو النص الجديد الذي تتوارى خلفه انسيابية متوقعة.

ويرى أحدُ الدارسين أنَّ البُنى الأُسلوبية للتناص على ضربين: ضربٍ لا يُنقل فيه اللّفظ المقتبس عن معناه الأصلي إلى معنى آخر، إذ يكون معناه متصلاً بالمعنى الأصلي للبيت الذي يرتبط بمعنى الآية. وضربٍ آخر يُنقل فيه اللفظ المقتبس عن معناه الأصلي[lxvi] ، فيكون عندئذ غير منسجم وسياق البيت. وليس للحسناوي استعمال من الضرب الثاني، وإنّما بنى تراكيبه وألفاظه المقتبسة على الضّرب الأول.

- البُنى الأُسلوبية للتَّناصُ الشّعريُّ.

تشكل البُنى الأُسلوبية لهذا النوع من التناص رافداً من روافد الإبداع التراثي والأدبي الموروث، ومصدر إلهام لدى الحسناوي الذي عُرف باهتماماته الفكرية؛ إذ اعتمدها آليةً محركة ذات دلالات معمقة في نصهِ الشعري، ومكوَّناً لغوياً ودلالياً غنياً، فيه من توثيق العلاقة بينه وبين المجتمع مالا يُنكر، فهي تعكس خبرته وتجاربه الحياتية, وغالباً ما يكون هذا التناص يحمل صوراً شعرية إيحائية، منحت نصَّه قيماً جماليةً بالغةَ الرّوعة, رغم أن الشاعر يأوي إلى صومعته الشعرية فينسى بها كلَّ الشعراء, وليس أمامه إلا لغته وخياله, ويبقى لصدى القصائد وربيعها أثراً ملحوظاً على أوردة النص.

وقال الحسناوي : (الطويل)

فقبّلتهُ تسعاً وتسعينَ قُبلةً جُنَّ جُنوني حينَها وجَناني
وقد زانَهُ سَمطٌ فغيرُ معطَّلٍ وفيروزةٌ تلهو بخير مكانِ[lxvii]

إنَّ الحسناوي في هذا التعالق التناصي الشاهر لا يمكن الاعتقاد بأنَّهُ يقوم بإعادة معاني الموروث الشّعري والنّص الغائب الذي ازدحم في ذهنه، وتجديد صياغة نص كان قد تأثر به فاستقرَّ في نفسه فحسب من دون توظيف تلك النّصوص أو محاورتها، بل انّ تضمين النّص الشّعري هو انتقال دلالي يتجاوب فيه المتناص مع تجربة الشّاعر، يترجم من خلاله موقفاً شعورياً دعا إلى استذكاره، وذلك يتطلب أيضاً استيعاب القيمة الجمالية المكنونة فيه، فلاشك أنَّهُ يتلاقح فيه الشّعور والأفكار, فقد استدعى الشّاعر الحسناوي :(امرأ القيس), مُتناص معه في قوله

فقبلتها تسعًا وتسعينَ قبلةً وواحدةً أيضاً وكنت على عجلْ

وعـانـقـتـهـا حـتـى تـقـطَّـع عـقـدُها وحتى فصوص الطَّوْق من جيدها انفصلُ[lxviii]

يتجلى الحب من خلال مقاليد الغرام المتكررة التي كان ينقاد لها امرؤ القيس بلا هوادة, مادعا الحسناوي للتناص معه ضمن نقطة التقاء غرامية وبؤرة مكتنزة بالعاطفة والبوح المتفشي بين المحبوبين, وهذا ما جعل الشاعر أسير حالة من التناقض بين ذاته المنشودة والقيم المتناثر حوله, حيث استطاع أن يظهر قدرة شعرية عالية من خلال ذاته الوثابة, فكون صوراً شعريةً من خلال استدعاء الموروث لهذا النوع من التناص, ليمتد أثر التناص الشعري فيأخذ مدى واسعاً في المتن. لا ريب أن توظيف المتناص وبعثه من جديد في سياقات نصوصه الحاضرة، يكسبه قالباً جديداً من منطلق رؤيوي جديد أضفى عليه واقع عصره .

(البسيط) :وقال الشاعر الحسناوي في قصيدة (البحر)

إنْ يحسدوك على شيءٍ يساورُهـم فذاك طبعٌ بهِ الأوباشُ تتَّزرُ

لا تثنِكَ العينُ مهما تبدو شاخِصةً إنَّ التميمةَ آيُ اللهِ والسُّوَرُ

فأنتَ قيثارةٌ ما زالَ عازفُها منكَ الفؤادُ يُرجِّي عزفَهُ الوَتَرُ[lxix]

إنَّ الشاعر محمد الحسناوي في هذا التناص، لا يمكن الاعتقاد بأنَّهُ يقوم بإعادة معاني الشّعر التليد الذي تراكم في مخياله، وتجديد صياغة نص كان قد تأثر به مسبقاً فاستقرَّ في مهجته فحسب من دون توظيف تلك النّصوص أو مغازلتها، بل انّ تضمين سيميائية التناص الشّعري هو انتقال دلالي يتحاور فيه المتناص مع تجربة الشّاعر، كاشفًا موقفاً شعورياً دعا إلى استذكاره، وذلك يتطلب اثارة القيم الجمالية المكنونة فيه، فلاشك أنَّهُ يجاري فيه الشّعور والأفكار, فقد تناص الحسناوي في هذه الأبيات مع الشاعر علي الشفهيني, إذ يقوله: (الكامل)

إنْ يحسدوكَ على علاكَ فإنَّما متسافلُ الدرجاتِ يحسدُ من علا[lxx]

ومن الواضح فإنَّ من يطالع ويتفحص شعرَ الحسناوي يدرك أثر الشعر العقائدي واضحًا في الشكل والمضمون, فإنَّهُ قد تأثر في هذا المقطع من القصيدة أكثر من غيره, إذ ينجح في أن يأتي بالدلالات الساحرة مستبدلاً بذلك العناصر البيئية وإحلال عناصر أخرى مكانها, مستثمرًا جماليات النص الموروث, مستدرجًا إيّاها إلى صومعته الشعرية. فالشاعر يستثمر ثقل حاضره وما يحمله من نضج فكري وحضاري, فيدعو بذلك ما يشاء من النصوص الشعرية, ليتناص معها بطريقته المثلى.

وهنا يعلن الحسناوي مدى تأثره بشعر الشفهيني, فهو لا يتأثر باللفظ والموسيقى فحسب, بل انطلق من رونق البُنى الأسلوبية وجمالية السبك والمعنى, لذا اعتمد الأبيات برمتها مغير القافية وبعض الألفاظ, فقد استبدل لفظة (على علاكَ) مكان لفظة (على شيءٍ يساورُهـم), والتي تصور القسوة والغلظة والتناحر والحسد.

ونجد أن الشاعر الحسناوي في نصه ينساق في تناصه الشعري مع الشفهيني إلى توصيف الحدث في اللحظة المنبثقة من تكوين البعد الذاتي ضمن نسق التناص وفي ما يراه في النص, نراه يخضع كل ما يراه ضمن أسوار التناص الشعري والامتداد به في النسق المتماثل مع محور المشاهدة في سبر النصوص ودلالات أعماقها المتوحدة, متفاعلاً مع ذاته للإمساك بطاقته التعبيرية وتوظيفها مع ما حوله من النصوص كرؤية ودليل له, أي أن الحسناوي يسعى إلى اعطاء التناص الشعري لغة إخبارية ناهضة, استطاع من خلالها أن يغطي هذه الأبعاد بالقدر الكافي من خلق المتناصات المتناغمة داخل أروقة النص, وخلق نسق المفردات اللغوية التي تحمل المعنى كرمز تناصي مؤثر في صياغة العبارات اللغوية المؤثرة.

الخاتمة

قدَّمنا بعدِ الاستقراءِ والتمحيص الدقيقين لديوان الحسناوي, ضمن بحثنا الموسوم" البُنى الأُسلوبيَّةُ في شِعْرِ مُحَمَّد سعد جبر الحسناوي فيه, والتي توصلنا من خلالها إلى عددٍ من النّتائج, فبعد هذا المطاف في ديوانُ الحسناوي انموذجاً" وقوفاً على سِماتِ البُنى الأسلوبيةِ الشّعري لا بدَّ من التّوقف قليلاً لبلورة ما تم انجازه واختصار ما تم عرضه, وليرى المتلقي ما قَدّمَتْهُ هذه الدّراسة من جديد, فكانت كُنّه دراسة حالة القول الشّعري لديه ضمن شعره, وحسب النّتائج الآتية:

1- يُعدُّ الشَّاعر محمد الحسناوي امتداداً لشعراء العصر الحديث, كـ(الجواهري, ومصطفى جمال الدين) وغيرهما, فشاعريته تنبع من اللغة, وما تحدثه هذه اللغة من موحيات لا تظهر في الكلمات ولكنها تختبئ وتتوارى في مساربها, وهذه من مميزات شاعريته وما ندركه جلياً في نصوصه الشعرية, فالحسناوي يحول من خلال امتلاكه أدوات اللغة أن يعيش عمق التصور الذهني والمونولوجي الذي ينسق ما بين الشعور الداخلي والأثر الخارجي, وهذا ما يجعل نصه الشعري يمتلك مساحة رحبة من التراكيب الروحية؛ لأنَّها توحي للمتلقي بالمراد والمقد.

2- يمثل الوطن جوهر قصائده ومحوره الأساس, فله ومنه تنبثق قصائده, ليعبر الشاعر عمّا يمر به بلده من محن وبلاء, لا سيما مرحلة الاحتلال التي مزقت جسده الندي وروحه الرقراقة.

3- تناولنا الأساليب الخبرية في شعره, مع نماذج مختارة أيضاً, وشملت كلاً من(الجملة الاسمية, والجملة الفعلية), فجاءت الجملةُ الاسميةُ مُعبرةً عن الثبات والاستقرار والتفشي داخل أروقت النص الحسناوي, بينما جاءت الجملةُ الفعليةُ تدلُ على التنوع والهيجان العاطفي الذي ينتاب الشّاعر, فقد جاءت غنيةً بمعانيها اللافتة للأنظار وصياغتها الأسلوبية المتنوعة .

4-طرقنا فيه إلى الأسلوبين الإنشائيين البارزين في شعره مثل:(الاستفهام, والنّداء), مع نماذج مختارة من شعره, إلّا إنَّ الحسناوي أطنب واسترسل في توظيفها وأتْقن استخدامها في شعره, مُقارنة مع مثيلاتها من الجمل الخبرية, كما كان يُؤْثر اعتمادَ أسلوب الاستفهام الذي طغى جمالاً ونظماً وسبكاً في قصائده.

5- برزتُ الظّواهرِ التّركيبيةِ في ديوانه, ومنها:(التّقديم والتّأخير, والتّناص), واتضح أن الشّاعرَ وظّفَ هذه الظّواهرَ لغرض تكثيف الدّلالة من جهة ولينأى بنفسه عن الإطناب الذي يبددُ الصّياغةَ التّركيبيةَ ويوهنها من جهةٍ أخرى.

6- روعةُ التناص القرآني وسموه وشيوعه في شعره -وهنا إشارة إلى البيئة التي انحدر منها – يوحي بولادة نص متماسكن بوحدته العضوية مبني على الحاسة الجمالية وأتساع طاقة التخيل في إيجاد التناص المعبر بشكل عميق وموحي لما يريد أن يوصله بصوته القرآني وإيمانه في الحياة, وضمن دلالات ورموز رؤيوية شفافة المعنى عميقة الدلالة.

7- يمثل شعره مثاقفةً مع الشّعر الجاهلي والأموي والعباسي والشّعر الأندلسي والمحدثين, ونلحظ ذلك من خلال التّناص الشعري مع امرئ القيس, من جهة ومع المحدثين أمثال الشفهيني من جهة أخرى, لِما يتمتعان به من جمال اللفظ والمعنى والمخيال الخصب.

المصادر والمراجع.

- **القرآنُ الكريمُ.**

1- الأسلوب بين عبد القاهر الجرجاني وجون ميري - مدرسة مقارنة, د. شوقي علي الزهرة, مكتبة الآداب, القاهرة.
2- الأسلوبية, بييروجيرو, ترجمة: د. منذر عياشي , ط2, مركز الانماء الحضاري, 1994م.
3- إعجاز القرآن, الباقلاني, تحقيق: السيد أحمد صقر, ط. دار المعارف, القاهرة ,1963م.
4- آفاق التناصية المفهوم والمنظور : ترجمة وتقديم د. محمد خير البقاعي , الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1998م.
5- البرهان في علوم القرآن , بدر الدين الزركشي, ت. أبو الفضل ابراهيم, القاهرة ,1957 م, ج 2.
6- البلاغة والأسلوبية, د. محمد عبد المطلب, ط4, الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان, 1994م.
7- بيان إعجاز القرآن: الخطابي, تحقيق: (د. محمد زغلول سلام) و (د. محمد خلف الله), ط. دار المعارف, القاهرة, 1968م.
8- تاج العروس من جواهر القاموس, الزبيدي, دار ليبيا للنشر والتوزيع, بنغازي, (د ت).
9- تأويل مشكل القرآن, ابن قتيبة, ت. السيد صقر, دار إحياء التراث العربي, القاهرة, 1954.
10- التذوق الأدبي (النص الشعري قضاياه ومناهجه), د. محمد زكي العشماوي, دار المعرفة الجامعية, 2013م.
11- التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية: د. مختار عطية, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, الإسكندرية.
12- جماليات القصيدة المعاصرة : طه وادي, ط2, مطبعة دار المعارف, مصر,1989م.
13- الجملة الفعلية : د. علي أبو المكارم, ط1, مؤسسة المختار للنشر والتوزيع, القاهرة, (1428هـ - 2007م).
14- الحذف والتقديم والتأخير في ديوان النابغة الذبياني(دراسة دلالية, تطبيقية, معنوية): ابتسام أحمد حمدان, ط1, دار طلاس, دمشق, 1992.
15- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: أحمد درويش, دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, (د ت).
16- دفاع عن البلاغة, أحمد حسن الزيات, مطبعة الرسالة , 1945م.
17- ديوان الحسناوي, محمد سعد جبر الحسناوي, ط1, (المؤسسة العربية للدراسة والنشر), بيروت- لبنان, 2021م.
18- ديوان امرئ القيس, تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم, ط4, دار المعارف.
19- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته, د. صلاح فضل, ط1, دار الشروق, القاهرة, 1998م.
20- فن الأسلوب, حميد آدم ثويني , ط1, دار صفاء للنشر والتوزيع, عمان, 2006م.
21- في البنية والدلالة, سعيد أبو رضا, مطبعة منشأة المعارف الاسكندرية, د ت.
22- في النحو العربي, د. مهدي المخزومي, ط1, بيروت, 1964م.
23- في ظلال القرآن: سيد قطب إبراهيم حسين الشاربي , ط2, دار الشروق, القاهرة, 1417هـ , ج5.
24- القاموس المحيط : الفيروز آبادي , تحقيق: مكتب تحقيق التراث, مؤسسة الرسالة, بيروت , 1993.
25- كتاب العثمانية, الجاحظ, تحقيق عبد السلام هارون, دار الجيل, بيروت,1991م.
26- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل, الزمخشري, ط. مصطفى الباب الحلبي, مصر, (1385ه -1966م),ج1.
27- لسان العرب, ابن منظور , دار صادر , بيروت , 1992م.
28- اللغة والإبداع, د. شكري محمد عياد, ط 1, دار انترناشيونال للطبع والنشر, القاهرة, 1988م.
29- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير, تحقيق:(د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانه), دار نهضة, (د ت). مصر ـــــ القاهرة ,ج 3.
30- المصطلح النقدي في نقد الشعر(دراسة لغوية تاريخية نقدية): إدريس الناقوري، طبع دار النشر المغربية، الدار البيضاء ، 1982م.
31- مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي, محمد عزام, وزارة الثقافة, دمشق,1995.
32- المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين, د. جمعة حسين يوسف الجبوري, ط1, دار صفاء للنشر والتوزيع - مؤسسة دار الصادق الثقافية, عمان, (1433هـ - 2012م).
33- المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين, د. جمعة حسين يوسف الجبوري, ط1, دار صفاء للنشر والتوزيع - مؤسسة دار الصادق الثقافية, عمان, (1433هـ - 2012م).
34- معاني النحو: د. فاضل صالح السامرائي, ط1, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع, (1420هـ - 2000م).

35- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مجدي وهبه وكامل المهندس, ط2, مكتبة لبنان, 1984م.
36- المعجم الوسيط , مجمع اللغة العربية, أشرف على تحقيقه د. شوقي ضيف, ط4, مكتبة الشروق, القاهرة, 2004م.
37- مقدمة ابن خلدون, تحقيق: علي عبد الواحد وافي, ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2006.
38- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق, عدنان بن ذريل , اتحاد الكتاب العرب, 2000 م.
39- نهاية الإعجاز في دراية الإعجاز في علوم البلاغة وبيان إعجاز القرآن الشريف: الفخر الرازي, ط القاهرة , 1317ه.

الدَّورياتُ.

1- الاقتصاص القرآني والتناص ، ابن فارس نموذجاً: د. ياسر عبد الحسيب رضوان، مجلة الرافد، تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، 2011 م.
2- مجلة مركز بابل: مهدي عبد الأمير مفتن, العدد:1, جزيران, 2011م.

---

[i] -ينظر: ديوان الحسناوي, محمد سعد جبر الحسناوي, ط1, (المؤسسة العربية للدراسة والنشر), بيروت- لبنان, 2021م, ص381.
[ii] - كتاب العثمانية, الجاحظ, تحقيق عبد السلام هارون, دار الجيل, بيروت,1991م, ص16.
[iii] - تأويل مشكل القرآن, ابن قتيبة, ت. السيد صقر, دار إحياء التراث العربي , القاهرة , 1954, ص (10-11) .
[iv] - بيان إعجاز القرآن: الخطابي, تحقيق: (د. محمد زغلول سلام) و (د. محمد خلف الله), ط. دار المعارف, القاهرة, 1968م, ص(65 -66) .
[v] - إعجاز القرآن, الباقلاني, تحقيق: السيد أحمد صقر, ط. دار المعارف, القاهرة ,1963م , ص35.
[vi] - الأسلوب بين عبد القاهر الجرجاني وجون ميري - مدرسة مقارنة, د. شوقي علي الزهرة, مكتبة الآداب, القاهرة , ص51.
[vii] - الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل, الزمخشري, ط. مصطفى الباب الحلبي, مصر, (1385ه -1966م),ج1, ص64.
[viii] - نهاية الإعجاز في دراية الإعجاز في علوم البلاغة وبيان إعجاز القرآن الشريف: الفخر الرازي, ط القاهرة , 1317ه, ص 60 .
[ix] - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير, تحقيق:(د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانه), دار نهضة, (د ت). مصر ـــــ القاهرة ,ج 3, ص 281.
[x] - القاموس المحيط : الفيروز آبادي , تحقيق: مكتب تحقيق التراث, مؤسسة الرسالة, بيروت , 1993, ص86 .
[xi] - تاج العروس من جواهر القاموس, الزبيدي, دار ليبيا للنشر والتوزيع, بنغازي, (د ت), ص302 .
[xii] - المعجم الوسيط , مجمع اللغة العربية, أشرف على تحقيقه د. شوقي ضيف, ط4, مكتبة الشروق, القاهرة, 2004م , ص441.
[xiii] - لسان العرب, ابن منظور , دار صادر , بيروت , 1992م , ص456.
[xiv] - مقدمة ابن خلدون, تحقيق: علي عبد الواحد وافي, ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب , 2006, ص (1159-1160) .
[xv] - مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي, محمد عزام, وزارة الثقافة , دمشق ,1995, ص43.
[xvi] - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مجدي وهبه وكامل المهندس, ط2, مكتبة لبنان, 1984م, ص34.
[xvii] - فن الأسلوب, حميد آدم ثويني , ط1, دار صفاء للنشر والتوزيع, عمان, 2006م , ص(14-15) .
[xviii] - ينظر: اللغة والإبداع, د. شكري محمد عياد, ط 1, دار انترناشيونال للطبع والنشر, القاهرة, 1988م, ص6.
[xix] - دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: أحمد درويش, دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, (دت), ص 16.
[xx] - البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب, الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان , 1994م, ص172.
[xxi] - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته, د. صلاح فضل, ط1, دار الشروق, القاهرة, 1998م , ص93 .
[xxii] - ينظر: التذوق الأدبي (النص الشعري قضاياه ومناهجه), د. محمد زكي العشماوي, دار المعرفة الجامعية, 2013 م(155 –156)
[xxiii] - المرجع السابق, ص 157.
[xxiv] - ينظر: التذوق الأدبي, 155.
[xxv] - الأسلوبية, بييروجيرو, ترجمة: د. منذر عياشي , ط2, مركز الانماء الحضاري, 1994م, ص11 .
[xxvi] - النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق, عدنان بن ذريل , اتحاد الكتاب العرب, 2000 م, ص 48.
[xxvii] - ومن أبرز الباحثين : د. صلاح فضل , د. شكري محمد عياد , د. عبد السلام المسدي .
[xxviii] - من أبرز أعلام هذا الرأي د. عبد السلام المسدي. ينظر: الأسلوبية والأسلوب: د. عبد السلام المسدي , ط3, الدار العربية للكتاب, طرابلس, ص 27 .
[xxix] - البلاغة والأسلوبية, د. محمد عبد المطلب, ط4, الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان, 1994م, ص32 .
[xxx] - من أعلام هذا الرأي: (د. شـــكري محمد عياد) . ينظر: اتجاهات البحث الأســـلوبي, د. شـــكري محمد عياد, مكتبة زهراء الشرف, 1998م, ص77 .

[xxxi] - دفاع عن البلاغة, أحمد حسن الزيات, مطبعة الرسالة , 1945م , ص 56.
[xxxii] - المرجع السابق, ص 61 .
[xxxiii] - علم الأسلوب مبادئه واجراءاته , ص 17.
[xxxiv] - المرجع السابق, ص 101.
[xxxv] - الأسلوبية والأسلوب, ص 27 .
[xxxvi] - المرجع السابق, ص 28.
[xxxvii] - المرجع السابق, ص77 .
[xxxviii] - ينظر: البرهان في علوم القرآن , بدر الدين الزركشي, ت. أبو الفضل ابراهيم, القاهرة ,1957 م, ج 2, ص 326 .
[xxxix] - ديوان الحسناوي: 339.
[xl] - ديوان الحسناوي: 135.
[xli] - في النحو العربي, د. مهدي المخزومي, ط1, بيروت, 1964, ص 53 .
[xlii] -ديوان الحسناوي: 15.
[xliii] -ديوان الحسناوي: 145.
[xliv] - جماليات القصيدة المعاصرة : طه وادي, ط2, مطبعة دار المعارف, مصر,1989م, ص25.
[xlv] - ينظر : المرجع السابق, الصفحة نفسها.
[xlvi] - في البنية والدلالة, سعيد أبو رضا, مطبعة منشأة المعارف الاسكندرية, د ت, ص 102.
[xlvii] - ديوان الحسناوي: 21.
[xlviii] -ديوان الحسناوي: 143.
[xlix] - معاني النحو, ج1, ص15.
[l] - الجملة الفعلية : د. علي أبو المكارم, ط1, مؤسسة المختار للنشر والتوزيع, القاهرة, (1428هـ - 2007م) , ص37 .
[li] - ديوان الحسناوي: 325.
[lii] - ديوان الحسناوي: 227.
[liii] - التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية: د. مختار عطية, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, الإسكندرية, ص49 .
[liv] - الحذف والتقديم والتأخير في ديوان النابغة الذبياني(دراسة دلالية, تطبيقية, معنوية): ابتسام أحمد حمدان, ط1, دار طلاس , دمشق, 1992 , ص 221 .
[lv] - ديوان الحسناوي: 297.
[lvi] - ديوان الحسناوي: 141.
[lvii] - آفاق التناصية المفهوم والمنظور : ترجمة وتقديم د. محمد خير البقاعي, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1998م , ص83 .
[lviii] - ينظر: الاقتصاص القرآني والتناص ، ابن فارس نموذجاً: د. ياسر عبد الحسيب رضوان ، مجلة الرافد ، تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، 2011 م , ع 164, 1.
[lix] - ديوان الحسناوي: 269.
[lx] -سورة آل عمران:169.
[lxi] - في ظلال القرآن: سيد قطب إبراهيم حسين الشاربي , ط2, دار الشروق, القاهرة, 1417هـ , ج5, ص2799 .
[lxii] - إعراب القرآن الكريم وبيانه, محيي الدّين الدّرويش, ط 1,(دار اليمامة), دمشق, و (دار ابن كثير) بيروت, (1430هـ - 2009م), ج1, ص589.
[lxiii] - المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين, د. جمعة حسين يوسف الجبوري, ط1, دار صفاء للنشر والتوزيع - مؤسسة دار الصادق الثقافية, عمان, (1433هـ - 2012م), ص78.
[lxiv] - ديوان الحسناوي: (176- 177)
[lxv] - سورة الاخلاص : الآية (1-2) .
[lxvi] - ينظر: المصطلح النقدي في نقد الشعر, 140 .
[lxvii] -ديوان الحسناوي: 150.
[lxviii] -ديوان امرئ القيس, تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم, ط4, دار المعارف, ص 468.
[lxix] -ديوان الحسناوي:99.
[lxx] -مجلة مركز بابل: مهدي عبد الأمير مفتن, العدد:1, جزيران, 2011م, 203.