الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة للشاعر د. مشتاق عباس معن دراسة أسلوبية

م.د. سارة حمد عزام

المديرية العامة لتربية ديالى / مديرية الإعداد و التدريب

شعبة البحوث والدراسات / إعدادية فدك للبنات

sara861ahmed841@gmail.com

الملخص:

تعد الأسلوبية موضوع مختلف المشارب متعدد الاهتمامات، فهو علم الجمال وهذا العلم خليط بين علم اللسان والنقد الأدبي، إذ يرتكز في أكثر دراساته على الانفعالات الوجدانية و الإنزياحات التي تضمنها المعنى، لذا في دراستي للبحث المعنون (الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة للشاعر د.مشتاق عباس معن دراسة أسلوبية) وجدت إنزياحات وإنفعالات أسلوبية متعددة فأقتضى أن يكون البحث متضمنا الإيصال والأنزياح والتكرار وهي اهم المهيمنات التي طغت على ملامح شعر د.مشتاق وقد وجدت أن الحزن سمة تكاد تطغى في شعر شاعرنا، وأيضا الإنفعالات المأساوية حاضرة بقوة في قصائده، لما عاناه الشاعر في الغربة، كما أن التكرار ملمح أساسي تجلى في الكثير من القصائد، فتلحظ أن الشاعر قد يكرر في بداية القصيدة أو في وسطها وأحيانا يختتم مستعملاً أسلوب التكرار، والأنزياح واعطاء الأشياء دلالات ليست من مسمياتها أصلا، والتعابير الأيحائية والتمرد على النظام اللغوي هي من الأساليب التي اعتمدها الشاعر في كثير من قصائده، والهندسة الصوتية المتناغمة التي تعمدها الشاعر لإبراز غاية أو فكرة معينة أيضا هو أسلوب عمد إليه الشاعر لشد المتلقي أحيانا أو الغاية أسلوبية أراد الشاعر منا إدراكها.

الكلمات المفتاحية: (الأعمال الشعرية، والتعابير الأيحائية، الهندسة الصوتية).

The poet's incomplete paperwork
Dr.. Mushtaq Abbas Maan, a stylistic study

dr. Sarah Hamad Azzam
Diyala General Directorate of Education / Directorate of Preparation and Training
Research and Studies Division / Fadak Preparatory School for Girls

Abstract:

Praise be to God, Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon the Master of the Messengers, Muhammad (may God's prayers and peace be upon him and his family).

Stylistics is a Subject of Various Stripes, With multiple interests, His the science of beauty, and A mixture between linguistics and literary criticism, most of her studies are based on the emotional emotions and displacements contained in the text. and what I found in the poet's office (in complete parer – based poetic work)) is fertile ground for my research , asit includes emotional emotions and expressive stylistic deviations, Thhrough it he clarified the most important dominances that the poet singled out in his poetry and distinguished them from other poets.

Therefore, it is a serious attempt by the researcher, to serve the Islamic religion, His represented in serving the Arabic language, whose study and research is considered a form of worship, and thus making it keep pace with the state of sciences, and dressing the Arabic language in a contemporary, robe to keep pace with the requirements of the times and development.

Keywords: (poetic works, suggestive expressions, sound engineering).

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين وصحبه الميامين .

وبعد ...

تعد الأسلوبية موضوع مختلف المشارب، متعدد الاهتمامات، فهو علم الجمال، والاسلوبية خليط بين علم اللسان والنقد الأدبي، إذ ترتكز في اغلب دراساتها على الانفعالات الوجدانية والانزياحات التي يتضمنها النص، وما وجدته في ديوان الشاعر ((الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة)) أرض خصبة لبحثي لما يضمنه من انفعالات وجدانية وإنزياحات أسلوبية تعبيرية، لذا تناولت في بحثي تعريف الأسلوبية وأهم فروعها

وإنفعالاتها الوجدانية، والإيصال والإنزياح والتكرار، أوضح خلاله أهم المهيمنات التي تفرد بها الشاعر في ديوانه وأنماز بها في شعره عن غيره من الشعراء.

لذا هي محاولة جادة من الباحثة، لخدمة الدين الإسلامي تتمثل في خدمة اللغة العربية التي عُدّتْ دراستها والبحث فيها، نوعاً من العبادة، وبالتالي تواكب حالة التقدم الحاصلة في مختلف العلوم وإكسائها رداء المعاصرة، لتتماشى مع متطلبات العصر وخطى التقدم.

المبحث الأول

الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة للشاعر مشتاق عباس معن دراسة اسلوبية

تعريف الأسلوبية : ((نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين))(شريم، ١٩٨٧م، صفحة ٧).

أو هي كما يراها البعض نتاج تلاقح بين علم اللسان والنقد الأدبي (هويدي ف.، ١٩٩٧م، صفحة ٦١).

فهي قائمة على أساس الاختيار، فالأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأعمال الأدبية.

أول من كتب في الأسلوبية (شارل بارلي) الذي رأى أن الأسلوبية نوعان أسلوبية خاصة، وأسلوبية عامة، مركزاً بذلك على مبدأ الاختيار في اللسانيات النسبية، وهذا الاختيار يكون في اللغة وليس في نفسية المستعملين لهذه اللغة (د.منذر، ٢٠١٠م، صفحة ٣٢).

فهو ينظر إلى النص الأدبي بوصفه لغة، وهي صلة اللسانيات بالأدب ونقده وبها ينتقل من دراسة الجملة لغة إلى دراستها نصاً فخطاباً فأجناساً.

موضوع علم الأسلوب : يركز علم الأسلوب على نواح متعددة ومحددة في النص الأدبي يعكف على العناية بها وتحليلها، كنواحي الصورة، ووجهة النظر، ومماثلة الواقع، وصيغة بناء الجملة في النص، وما إلى ذلك (هويدي، ١٤٢٦هـ-١٩٩٧م، صفحة ١٣٩).

لذا فإنَّ موضوع هذا العلم مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات.

فالأسلوبية هي حوار وتلاقح بين علمي اللسان والنقد الأدبي، وهذا الحوار والتلاقح يتم على مستويات أربعة (شريم، ١٩٨٧م، صفحة ٧):

١-النص ٢-اللفظة ٣-الجملة ٤-الصوت.

الأسلوبية تطلق على تلك الدراسات التي تعنى بتفكيك الاسلوب وتحليله وإعادة تركيبه بغية اكتشاف بنيته، مما جعلها تركز إهتمامها على طريقة صياغة الكلام (هويدي ف.، ١٩٩٧م، صفحة ١٣٩).

فالأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبر عنها لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية (د.منذر، ٢٠١٠م، صفحة ١٣٣).

والذي يتبين الاسلوبية يرى أنها تخطيا وتجاوزاً لما أنجزه البلاغيون أو لإنجازات الدرس البلاغي – الذي اِتسم بتقديمه الماهيات على الوجود الفعلي للأشياء في مقابيل اِتخاذ الأسلوبية من وجود الاشياء منطلقا لتحديد الماهيات، بعد أن أصرت على رؤية الأثر الفني في ضوء تعبيرها عن التجربة المعيشة فردياً (د.منذر، ٢٠١٠م، صفحة ١٣٩).

من خلال ما تقدم آنفاً إهتمام الاسلوبية الأول هو (وظيفة البنية على إختلاف أنماطها وفحص الأَساليب الأَدبية) ورصدها في شعر الشعراء وقصص الروائيين ودراما المسرحيين (د.منذر، ٢٠١٠م، صفحة ١٣٩) و (هويدي آ.، ٢٠٠٨م، صفحة ٤٨٣).

وتعد الأسلوبية ثمرة من إنتاج الدراسات اللسانية، إذ اِنحدرت عن تطور مجالات الدرس اللساني فهي نتاج سابق من تلاقح بين علم اللسان والنقد الأدبي، إذ قد يرجع التباس الباحث بين الأسلوبية والبنيوية إلى النص الأدبي، الذي يؤلف موقع ذلك الالتباس في الممارسة النقدية بينهما في الوقت ذاته.

وقد يعود بعضهم العلاقة بينهما أي الصلة بين الاسلوبية والبنيوية:

أن بعض المنطلقات الفكرية في البنيوية توسلت بها بعض مناهج النقد ومنها الأسلوبية في آلياتها لتحقيق فرضية الخطاب، فالبنيوية تعتمد التجديد الشكلي فتجعل النص مقصدها وتتوصل طريقها بأساليب المنطق الصوري العقلي الطبيعي أحيانا (المسدي، ١٩٧٧م، صفحة ٦).

والفارق بينهما – الأسلوبية والبنيوية – أن الأولى تقتضي ضوابط العلوم شأنها شأن علم النفس وعلم الجمال، أما البنيوية ليست علماً ولا فناً إنما هي فرضية منهجية (المسدي، ١٩٧٧م، صفحة ٦)..

والأسلوبية تتفرع إلى عدد من الفروع أهمها ما يلي (هويدي ف.، ١٩٩٧م، صفحة ٧٢):

١- الأسلوبية اللسانية: هي الكشف عن عملية التواصل المؤلفة من المتلقي والخطاب والقناة الموصلة، إذ تنطلق من الرؤية الخاصة من مقولة التواصل على وفق مخطط ياكوبسن إذ يكون النص حلقة وصل بين القارئ والكاتب، متخذاً من مستويات التحليل اللساني أنموذجاً لكشف هذا التواصل من خلال بنية النص، بمعنى أنه يتمثل المنهج البنيوي الوصفي في دراسة النصوص (هويدي ف.، ١٩٩٧م، صفحة ٧٢).

٢- الأسلوبية الأدبية : هي الكشف عن طريقة إنشاء النصوص الأدبية الابداعية عن بلاغتها وجماليتها.

٣- الأسلوبية الوظيفية :

تعد هذه الأسلوبية التي ظهرت على يد (جاكوبسون وريفاتير) من جراء دمجهما التقنيات اللسانية والأسلوبية لتوظيفها توظيفاً فعالاً في خدمة النص الأدبي، بعد أن رأى (جاكوبسون وريفاتير) ان الخلاف الناشئ بين هذين الاتجاهين الأسلوبيين خلاف ظاهري أكثر منه خلافاً واقعياً، إذ تمثل اللسانيات الإطار النظري في حين تمثل الأسلوبيات الأدبية المادة التطبيقية لنقد الأسلوب (هويدي آ.، ٢٠٠٨م، صفحة ١٤٠).

تقودنا هذه التفرعات إلى طرح التساؤل الآتي هل يمكن إعتبار الأسلوبية وكأنها فارق لمعيار ما؟ أي هل يمكن تمييز نص عن آخر أو عمل عن آخر بوساطة الأسلوب إلى جانب البناء وبمعنى آخر تمييز العطاء الفردي داخل البناء اللغوي لنص عن نصر آخر؟

الجواب نعم، شرط أن نعد النظام اللغوي كأنه المعيار؟ أي إختيار متتابع للموارد الاستبدالية العمودية المتوفرة لدى كل نقطة من نقاط الجملة أي ما نجده هو وفرة من الاستخدامات الخاصة (شريم، ١٩٨٧م، صفحة ٣٧٠).

الإنفعالات الوجدانية المتضمنة داخل النص هي أغلب ما يُرَكز عليه في دراسة النص دراسة أسلوبية.

والإنفعالات أهمها :

١ – الانفعال المأساوي :

يقوم على إختزال هابط للنزاع بين الحياة والموت، مثال ذلك قول الشاعر في قصيدته (إلى المذبوح بحد الفرات) (معن، ٢٠١٠م، صفحة ٢٩).

+ الحياة
– الموت

+ صافحت
– كف الموت

+ تورق في الثرى
علّ دماك

صافحت كف الموت

.... علّ دماك

تورق في الثرى ... لتكونك

... علّ دماك

فالموت نشوة مأساوية لدى الضحية (الشاعر)، اراد إيصالها لنا عن طريق النشوة المأساوية لدى القارئ، فالمبدع هنا ذكر الموت وهو إختزال هابط متمثلاً

(بالموت) مقدما عليه إختزال صاعد (صافحت) لأن المصافحة تمثل صفة إيجابية لأنها تصدر من أشخاص تضج بهم الحياة وهو أمر عكس الموت.

ومثال ذلك يقال في قوله (معن، ٢٠١٠م، صفحة ٢٢٣):

إذا أردت أن تكون حياً

لابد أن تموت

+ تورق في الثرى

– علّ دماك

في القصائد المذكورة آنفاً قصد الشاعر الانفعال المأساوي ففي الأولى يرى أن الإنسان الذي وصفه بالمقدام لأنه بدل الهروب من الموت لم يخف لكنه بدل ذلك أقدم عليه وصافحه بحرارة، وهذا الانفعال لا يمنع من كون عاطفة الانفعال المأساوي تحوم في كتابات الشاعر وتفور في نفسه عن جانب من جوانب الواقعة الكربلائية التي دفعت بالشاعر لتشبيه الشخص المقدم على الموت كمصافحته وهو أمر إيجابي، فهو يرى الحسين شخصية لاتهاب الموت ولا تخشاه إنما تقبل عليه إقبالا، أما النص الثاني يرى المبدع من خلاله أن الإنسان لا يكفي له أن يعيش ليذكر، بل على العكس أحيانا الإنسان الذي يموت لأجل شرفٍ أو قضيةٍ هو الذي يذكر وتعيش ذكراه بين الناس ويكتب إسمه في صفحات التاريخ ليظل شمساً مشرقة في ظلمات الحياة والظلم.

٢ – الإنفعال الشهواني:

هو الانفعال الذي يقوم على الاختزال المصطنع لتباعد ما بين جسدين أثنين أو أكثر (شريم، ١٩٨٧م، صفحة ٢١).

كقوله في قصيدة ((إلى المعلق فوق أهدابي)) (معن، ٢٠١٠م، صفحة ١٤١):

شفاه (حبيبتي) المنثور فوق رياضها العسل

بنهديك النديين كعزف الناي

الشاعر لبعد عن وطنه ينفعل إنفعالا جليا واضحاً بسبب البعد والحنين وهو يرى أن (شفاه الحبيبة) التي من رقتها وحلاوتها كأنها رياض غنّاء منثور فوقها العسل،

غير أن الإنفعال الشهواني المتمثل لنا في النص له تأثير مخالف لما هو متوقع فهو كلما يشاهد شفاه الحبيبة يتذكر نهري بلاده (دجلة والفرات) والإنفعال حصل لما يعانيه الشاعر من بعد وإشتياق وحسرة وحنين فالحنين الذي يختلجه إنما يجعله يربط كل ما حوله مع بلاده وفي كل الإمور وذلك في أدنى صلة مقاربة.

٣- الإنفعال التعليمي :

نشعر بالانفعال التعليمي لدى قراءتنا للنصوص أو لبعضها، أو هي تنقل الخواطر والافكار الفلسفية والاخلاقية (شريم، ١٩٨٧م، صفحة ٢١)، مثل قول الشاعر في قصيدة (إلى جدائل سيدة العطاء دجلة) (معن، ٢٠١٠م، الصفحات ١٣٠-١٣٤).

يحنى شعرها السعف
بخضرته التي رفت على أكتافها
مدناً، يشع الصبر منها
مثلما الشمعة
يروي ضوءها العتمة
وتضوي من
ظمأ
قطرا تلوح
بإثره
قطرة ...
... وتطبع فوق وجنتها السما
... زرقة ...
وتلثم ثغرها الشمس
فيحمر الغروب على جوانب خدها الرّيان
فينثر خدها الوسنان
كحلته

على هام السما ليلاً

فيروق منه ثغر البدر

...

[دجلة نهر] ← البعد التعليمي [سعف أخضر + على ضفافها مدن ترتوي من مائه، سماؤه زرقاء + تعكس مياهه أشعة الشمس + الغسق + النخيل الكثيف المزين بالسعف الاخضر المصطف على جوانبه].

حين تقرأ النص تجد فيه عاطفة قوية نشعر بها تشدك إليه هذه العاطفة هي عاطفة (حب الشاعر لبلده وأرضه وسمائه وأنهاره) وهي سمة تكاد تطغى على كل الشعراء الذين عاشوا وكابدوا في الغربة مبعدين عن ديارهم. غير أن الذي يدقق في النص يلحظ أن الشاعر قد إندمج وأظهر لنا من خلال شعره الكثير من المعلومات والتفاصيل بطريقة مبدعة فلسفية خلاقة، ففي القصيدة معلومات علمية نحو ((نهر دجلة نهر، تبنى المدن على جوانبه، أشجار النخيل الكثيفة ذات السعف الاخضر تصطف على أكتافه تعطي روحاً للنهر وإنعكاس الأشعة فوق مياهه، وقت الغروب والشروق مما يجعل نهر دجلة يحمر خجلاً، فيأتي الليل ويفرض هيبته في إبراز البدر في جوف السماء)) لذا وان أَحس الشاعر بالحنين يداعب خياله لدجلة الخير إلا أنه فصّل القول في نقله لتفاصيل هذا الجزء من عالم الشاعر وإظهاره بصورة تكاد تكون لوحة فنية يتلقاها القارئ أو المستمع، فينقل الصور المطبوعة والمختزلة في ذهنه على هيئة لوحة فنية يكاد يراها المتلقي مرتسمة بالألوان والضجيج وذلك بوساطة الشعر لذا نشعر ونحن نقرأ القصيدة أننا جالسون على ضفاف دجلة مع النخيل والسفح والغسق والبدر وصوت المياه الجارية.

المبحث الثاني

الأسلوبية والإيصال في شعر مشتاق عباس

الدراسة العلمية للأسلوب الموجود في النص أو الجملة حسب رؤية جورج مونان تختلف بأختلاف التعريف الذي يعطى إليه (د.منذر، ٢٠١٠م، صفحة ٤٧).

١- العبادة تحتوي على أسلوب، عندما يحتوي الأسلوب على انزياح يخرج به عن القاعدة (د.منذر، ٢٠١٠م، صفحة ٤٧).

ونلحظ ذلك في قصيدة (إلى المذبوح بحد الفرات) (معن، ٢٠١٠م، الصفحات ٣٠-٣١):

توقظ في الفضا عرقاً

ينبض في فؤاد الريح

صاعقة تكونك

...

...

...

كما الأفلاك ترقص حولهم

الريح ← سماتها ← هبوب – باردة – حارة ← سمة موجبة

(المهيمنة) ← فؤاد نابض ← إنزياح ← سمة سالبة

الافلاك ← سماتها ← الحركة، الدوران ← سمة موجبة

(المهيمنة) ← الرقص، تتراقص حولهم ← إنزياح ← سمة سالبة

قول الشاعر (لينبض في فؤاد الريح) إنزياح لأن الشاعر اعطى سمة ليست من سمات الرياح إلى الرياح، وهو انزياح خرج به عن القاعدة. وهو انزياح مثّل حدثاً إسلوبيا أَدى إلى بروز متغيرات غير محدودة أَراد الشاعر إبرازها في النص، لا ليظهر براعته وتمكنه في مراوغة اللغة في مسمياتها ودلالاتها فحسب، إنما لأثارة الإنفعالات العاطفية لدى المتلقي للنص الذي تكتنز العاطفة فيه.

٢- ثمة أسلوب عند بعضهم في النص أو العبارة عندما تحتوي الرسالة على الصنعة لصالح الرسالة الخاص، أي عندما يكون البحث مركزاً لا على ما نقول إنما كيف سنقول؟ (د.منذر، ٢٠١٠م، صفحة ٤٨).

نلمس ذلك في وضوح في قول الشاعر في قصيدته (من أحاديث الغبار) (سيناريو) (معن، ٢٠١٠م، صفحة ٢٣٢):

كم ساءلته سكينتي، لينام؛

لأعود خلف ستائري

لسكينتي الأولى

لكنه ما زال يلعب بالمكان.

نلحظ تعمد الشاعر كتابة القصيدة على شكل سلم متدرج النزول و كأن الكلمات اجتمعت لتكون جمل فكانت الجمل سلماً نازلاً، ليعبر عن حالة النزول والانتهاء من عمر الشاعر الزمني، وكأن دلالته ارتمت وتهاوت بهذا النزول المتكون بوساطة الجمل وقد ساعدت الفاظ القصيدة التي تضمنت صوت السين في أربع كلمات (ساءلته، سكينتي، ستائري، لسكينتي) وكأنه أَراد من جعل صوت السين سلالم تنزل وتنتهي معها أشياء في نفس الشاعر وكما هو واضح في القصيدة:

ساءلته سكينتي س س – –

ستائري س –

لسكينتي س –

فقد يكون لدلالة السين الصفيرية، التي تعد من أندى الحروف في السمع (سيبويه، ٢٠٠٦م، صفحة ٤٦٤/٤)، ولقوة الاحتكاك مع صوت السين والسبب يكمن في أن الهواء مع السين يجب أن يمر من منفذ ضيق لذا فإنَّ الاحتكاك والصفير ناتج عن تضييق كبير لمجرى الهواء في أثناء نطقها، فحين النطق بالسين يتقلص اللسان منتفخا من الجوانب مشكلاً أخدوداً ضيقاً على طول خط وسط اللسان لحصر الهواء وتوجيهه مصدراً حين النطق بالصوت أزيزاً مسموعاً (عمر، ٢٠٠٦م، صفحة ٩٨)و

(الحمد، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م، صفحة ١٢٧) و (الشايب، ١٩٩٩م، صفحة ١٩٦، ١٩٧)،و(سالم :٢٠٠٦, ٨٥) ويمكن ان تكون مصادفة أو حركة تعمدها الشاعر لمشابه صفات صوت السين من الصفير والضيق والاحتكاك لوضع الشاعر في الغربة من ضيق وإختناق جعله يميل لإصدار صوت صفيري يشبه ما يكابده الشاعر في غربته، وهو أمر إمتاز به شعر الشاعر على مستوى مفردات وتراكيب وصور.

وقد ساهم تكرار صوت الكاف مع السين في كل بيت على تنامي الفكرة التي اَراد الشاعر منا اِدراكها فالكاف المكررة خمس مرات.

ك س س ك

س

س ك

س ك

ك ك

والكاف كما هو معلوم صوت يتسم بالهمس وليس له مقابل مجهور (الوزان، ٢٠١١م، صفحة ١٥٧).

اضافة إلى ذلك يتسم بالإنفجارية الشديدة إذا علمنا أن الانفجاري هو منع تيار الهواء الخارج من الرئتين بعائق يعيقه عن المرور عند أي مخرج من مخارج النطق ثم ما يلبث هذا السد أو العائق أن يزول فجأة ليندفع الهواء خارجاً محدثاً الإنفجار الذي نسمعه حين نطق الكاف (ماريوباي، ١٩٨٣م، صفحة ٨٢)و (البهنساوي، ٢٠٠٥م، صفحة ٤٨)، لذا قد نفهم لم اِستعمل الشاعر حرف الكاف لمشابهة العوائق التي تعترض حياة الشاعر وتعبث بسكينته كالعوارض التي تعترض نطق الكاف في نفس الشاعر تؤدي إلى انفجار مدوي من المشاعر المكبوتة مماثلة للصوت الانفجاري الصادر من نطق الكاف.

فالسين من الحروف التي تنسل إنسلالاً. اِستعملها الشاعر لأرادته بثّ الحزن والإنكسار والحسرة، لبعده عن وطنه وحنينه المطبق على نفسه الذي كاد أن يهلك

بسببه، فالصوتان (السين والكاف) التي نجدها حاضرة بقوة داخل النص هي من الأصوات المهموسة لم تأتِ اعتباطاً انما لأرادة ارادها الشاعر فكأن الشاعر أراد أن يبوح بحزنه العميق في صوت خافت باهت لئلا يسمع شكواه أحد، والذي يدل على ذلك قوله (سكنتي) و (لأعود خلف ستائري) وهو نص يدل على الإختفاء وعدم الظهور، كما اَراد لشكواه وحزنه عدم الظهور وهو ما نجح الشاعر إيصاله للمتلقي.

٣- قد يحتوي النص على مظاهر أسلوبية بالنسبة إلى فئة ثالثة:

((عندما يحاول الكاتب أن ينقل بالإضافة إلى المضمون الإجتماعي المتضمن في رسالته شيئاً آخر ونجح في ذلك)) (د.منذر، ٢٠١٠م، صفحة ٤٩).

نجد ذلك في قول الشاعر د. مشتاق عباس معن في قصيدته (الطريق إلى سبأ) (معن، ٢٠١٠م، الصفحات ١٨٣-١٩١):

قال لي صاحبي :
أنت تعرف
أن الطريق إلى (سبأ)
... بعيدةأنت تعرف أن السنين التي باعدت بيننا
لم تكن من بقايا المنام ...
أقل ظلاماً ...
حتى يقول
سنبقى ندغدغ أطيافنا بالمجيء ... وإن كبرت
كف (غول الحكايا)...
ثم يقول
أنت تعرف أن الغيوم على كتف الصيف
كاذبة ..
والمغني يقول ((حجيك مطر صيف مَ يبلل اليمشون))

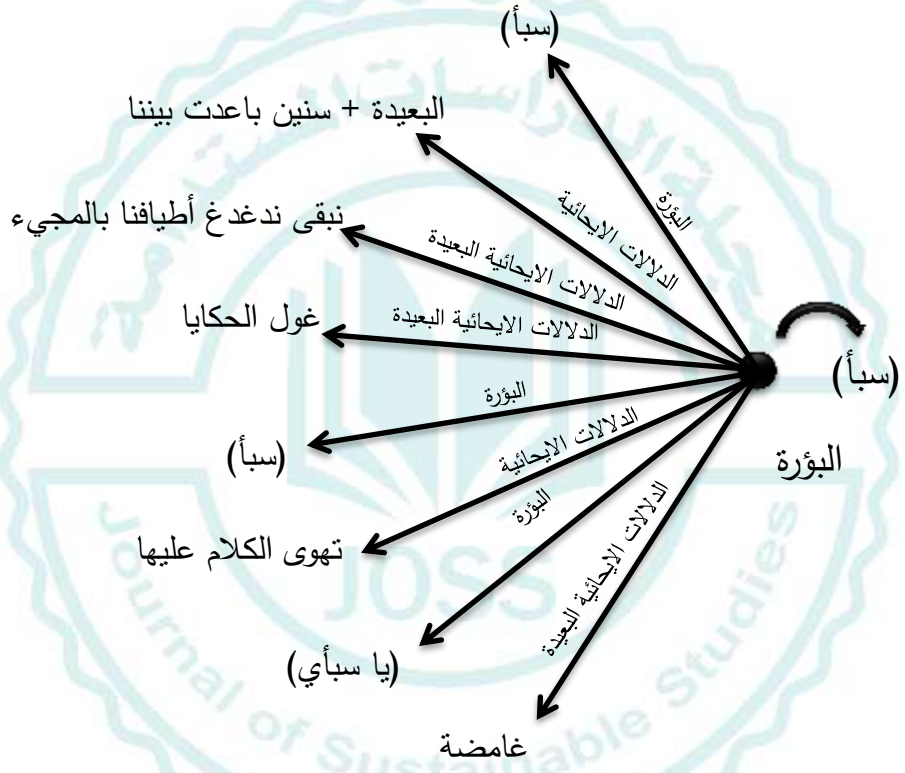
وأنت تهوى الكلام على (سبأ) ... منذ صيف وصيف ...

تهوى الكلام عليها

ثم يقول

أوّاه ... يا (سبأي) ... غامضة أنت كالريح

إنظر إلى تنامي النص وتكثيف الدلالة.



فالشاعر في تجلياته الشعرية لا يكتفِ بنقل المعنى المعروف لدينا الذي تحمله الدلالات الايحائية لقصيدة (الطريق إلى سبأ) وهي مفردة (سبأ) تلك المملكة المعروفة للجميع، إنما أشار بصورة خفية ورشيقة إلى بلاده المغيب والمبعد عنه (العراق)، فهو لا يشير إلى البعد بينه وبين الوطن، إنما يتساءل كيف الرجوع إلى تلك البلاد؟!!! والغول (الحاكم) يكبر ويبطش في بلاده فكيف الرجوع؟؟

وقد ساعد على تنامي الأسلوب داخل النص تكراره كلمة (سبأ) ثلاث مرات في القصيدة واستعماله لحرف النداء (يا) في (يا سبأي)، والنداء هو توجيه الدعوة إلى المخاطب وهو طلب الاقبال وهو عملية تنبيه أو إستدعاء (العقيلي، ١٩٨٠م، صفحة ٢٥٥/٣).

وهناك أسلوب لدى بعضهم حين يتمرد الشاعر ويثور على القواعد والقوانين اللازم الإلتزام بها، نجد لهذه الظاهرة (ظاهرة التمرد) صداها الملموس في ديوان الشاعر فهو يتمرد على النظام الحاكم، ولكن كيف؟ بتمرده على القواعد والأسس النحوية والأساليب التي وضعها النحاة، فنراه يدخل (ال) التعريف الخاصة بالاسماء على الافعال، وهو أمر مرفوض عند علماء العربية مثل ذلك قوله (معن، ٢٠١٠م، صفحة ٦٦):

- **وأنا أركل خصر النحلة العانقها التمار**

وقوله (معن، ٢٠١٠م، صفحة ٩٧):

أطوف على دروبي التبغضني

وقوله في قصيدة (وجع الآن) (معن، ٢٠١٠م، الصفحات ٢٤٩-٢٥٠):

- **امسك باللحظات**

النامت

فوق هدير النبع ...

امسح من أهداب الرؤيا

الطافت

- **فوق الماضي**

واستخدامه اللهجة الدارجة في شعره في قوله (معن، ٢٠١٠م، صفحة ١٨٩):

والمغني يقول:

(حجيك مطر صيف مَ يبلل اليمشون...) فصيح + لهجة = إنزياج

وأيضاً في قوله: (معن، ٢٠١٠م، صفحة ٢٣٠)

يهتف يا (مَرَة) ..! يهتف + يا + مرَة

... لا يرتضي صوتاً يرنّ فصـيح + لهجـة ← إنزيـاح يمثـل كسـر للمعيار

والنظام والقاعدة

هذه الظواهر هي التي منحت النص انزياحاً عن القاعدة مما أدى الى كسر قوانين اللغة والتمرد على النظام اللغوي، وهو أسلوب اَعطى للشاعر سمة انماز بها عن غيره من الشعراء ولون شعره بميزة الحداثة والجرأة في طرحه للقضايا التي حاول الشاعر طرحها خلال قصائده.

الأسلوبية والانزياح في شعر مشتاق عباس:

الإنزياح ((خطأ متعمد يستهدف من ورائه الوقوف على تصحيحه الخاص)) (كوهن، ١٩٨٦م، صفحة ١٩٤).

فالنص الذي تضم عباراته إنزياح يخرجه عن المعيار هو ما تبحث عنه الأسلوبية (مونان، ١٩٨١م، صفحة ١٤٠).

فالإنزياح هو الخروج عن الاستعمال المألوف للغة، أو الخروج على النظام اللغوي ذاته، فالخروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده هو كسر للمعيار وهو لا يتم ولا يكون الا بقصد من الكاتب أو المتكلم، مما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الاسلوبية أي الحدث الاسلوبي (هويدي آ.، ٢٠٠٨م، صفحة ٨٣٠).

ثمة أنواع من الانزياح هذه الانواع هي ما تبحث عنه الاسلوبية دائما وهي(**عياش :١٩٩٠, ٨٠ – ٩١**):

١- إنزياح عنصر من العناصر المكونة للنص عن مقصد عنصر سابق مما يؤدي لقطع التتابع الدلالي وكسر السياق، الذي يؤدي إلى تمزيق التناغم الداخلي تفتيت الوحدة المعرفية الأساسية لتنامي النص، وجعلها وحدات يربطها عنقود الوزن

والإيقاع وقد يكون الانزياح انزياح النص عن وحدته المنطقية واحتواؤه على المتناقضين(**عياش :١٩٩٠, ٨٠**)، وذلك في قوله الشاعر في (إلى المذبوح بحد الفرات) (معن، ٢٠١٠م، صفحة ٢٩):

لما أشحت عيونك

وبصرت كفك في المدى

تلتف حول رماحهم ... لتخونك!

فالانزياح يبدأ من عنوان القصيدة (إلى المذبوح بحد الفرات) فقد ازاح الشاعر المعنى المعروف لـ(حد الفرات) إلى معنى آخر يفهم من خلال العنوان كامل (إلى المذبوح بحد الفرات) فهذا النهر الذي يرمز للخير والعطاء والخضرة والجمال والرزق والعذوبة نراه في هذا النص يحمل دلالة (الدم، الذبح، الموت وجعل من ضفة النهر حداً كحد السيف الذي ذبح به سيدنا الأمام الحسين (عليه السلام)).

وفي قوله:

(ابصرت كفك في المدى تلتف حول رماحهم ... لتخونك)

نلاحظ المفردات (كفك وتخونك)

فكيف بكفه الطاهرة الشريفة حين تلتف حول الرماح المصوبة تجاهه فتخونه!!! إذ تضمن النص إنزياحاً على وحدته الموضوعية، والتناقض التام هو ما اراد الشاعر إظهاره لنا، إذ صور لنا الحدث المأساوي لفاجعة الحسين (عليه السلام) في صورة تراجيدية تحمل داخل طياتها التناقضات المتنوعة.

٢- إنزياح النص عن الشيفرة اللغوية المتعارف عليها(**عياش :١٩٩٠, ٨١**)، كأن يقول : جعل الله الليل لباساً لنا، و (اللباس) ليس من خواص الليل إنما خواصه : مظلم، أسود، مخيف، هادئ.

ويظهر ذلك في قول الشاعر (معن، ٢٠١٠م، صفحة ٣٣١):

الخبر العاطل

يأكل كفي

يعض جروحي شفاه صغاري

يرعى كل بقايا الخوف

يكنس من أرجاء الروح

قش الصبر.

فالشاعر اعطى للخبز صفات ليست من صفاته (عاطل، يأكل، يعض، يرعى، يكنس) والخبز كما هو معروف يتصف بأنه (يؤكل، لذيذ، رائحته زكية، شهي، مغذي).

والخبز هنا يحمل معنى دلالي بعيد يكمن في النفس الشاعرة تجلى بوضوح في سياق القصيدة.

وأيضاً يقول الشاعر (معن، ٢٠١٠م، صفحة ٣٣١):

خزانتي العابسة

تتوسدها أكفاني الذابلة

ترتديني كل بداية موت مشمس ...

إذ أعطى الشاعر للخزانة صفة بشرية هي صفة العبوس فهي خزانة عابسة تضم أكفانه – ملابسه – وقد نجح الشاعر في إيصال حالة اليأس والضيق التي يعاني منها الشاعر عبر نجاحه في أختيار مفردات وإنزياحها عن المتعارف عليه من سمات ودلالة، فالشاعر في اختياره للفظة – العابسة – وتشبيه الملابس التي يرتديها بالاكفان الذابلة وبداية صباح يوم مشمش ببداية موت مشمس، دلالة عن الثقل والحزن والضيق الذي يكابده الشاعر في غربته حتى أحس أن الملابس التي يرتديها هي كفن شاحب يتربص به داخل خزانته.

من يقرأ ديوان الشاعر يجد هذه الخصيصة تكاد تكون شائعة أي إعطاء الاشياء أشياءً ليست من مسمياتها أصلاً. مثل ذلك قول للشاعر في قصيدة (جفون عمر قاربت الإغفاء) (معن، ٢٠١٠م، صفحة ١٢١):

فأسبلت

عيون عمري الوقحة الجفون ...

وفي قصيدته (أثر يحتضر) (معن، ٢٠١٠م، صفحة ١٠٣) يقول:

من غبار الليالي التي

لم تزل فوق رمش السماء

يقتفي ظلها ...

إذ جعل للعمر عيون وقحة الجفون، وللسماء رمشٌ يقتفي الأثر.

ويرى الأسلوبيون أن ثمة أسلوب عند بعضهم، عندما يكون الأعداد في الرسالة لصالح الرسالة الخاص، أي عندما يكون البحث ليس عما نريد أن نقول لكن عن كيفية القول مع الأشياء التي ينتجها هذا القول(**عياش :١٩٩٠, ٨١**).

وهي ظاهرة كثيراً ما نجد لها مثيلاً في الأدب العربي نثراً وشعراً.

وفي ديوان مشتاق عباس يمكن أن نرصد ثلاثة أشكال لهذه الظاهرة هذه الأشكال:

١- تكرار حرف أو أكثر :

قد يتكرر حرف بعينه أو اثنان أو ثلاثة حروف في نسب متفاوتة وذلك كقوله في (ثلاثية التحول) (معن، ٢٠١٠م، صفحة ٥٩):

أولم يئن لليل أن يتبددا

وتطيح شمسي من سماه الفرقدا

وتزيل عن جفني هموم سحابة

رفت على افقي جناحا اسوداً

أيان مرساها سلافة مولدي

لتريق من كأس السماء الموعدا

نلحظ تكرار حرف المد الألف ثلاثة عشر مرة إضافةً إلى روي القصيدة في أغلب الابيات هو حرف الألف والكلمات التي تضمنت هذا الحرف (يتبددا، سماه، الفرقدا، سحابة، افقي، جناحا، اسودا، ايان، مرساه، سلافة، السماء، الموعدا) والالف من الحروف التي تنطق من غير حوائل أو إعتراضات، إضافة لذلك فهو يعد من

أخفى حروف العلة، فهو صوت إنطلاقي لا أثر للاحتكاك فيه (سيبويه، ٢٠٠٦م، صفحة ١٧٦/٤) و (أبي.طالب، ١٩٧٣م، صفحة ١٠٣).

الشاعر أكثر من صوت الالف داخل النص؛ وكأنه كان يمد بالصوت ليظهر ألمه ويكشف عن حزنه باثاً شكواه وحزنه العميق، للسبب ذاته عمد الشاعر لاستعمال حرف العلة الياء إذ كرره في ثلاثة أبيات عشر مرات والكلمات (يئن، يتبددا، تطيح، شمسي، تزيل، جفني، افقي، ايان، مولدي، لتريق).

وقد يلحظ أيضاً إستعمال حرف السين ثمان مرات في ثلاثة أبيات وهو أستعمال كثير إذا ما قورن ببقية الحروف والكلمات هي (شمسي، سحابة، سماه، أسود، مرساها، سلافة، كأس، السماء) فالصفير الذي في صوت السين يتعاضد مع حروف العلة المتكررة في الابيات لتعطي ذلك البعد النفسي الذي عاناه الشاعر وكأن الشاعر اراد أن يلقي بحزنه داخل القصيدة متمثلة بهذه الأصوات المكثفة التي عمد الشاعر اليها. فكان يتساءل عن وقت خلاصه؟ ومتى تنتهي غربته؟ متى تزول الطاغية؟ ما هو مصيره؟ هذه الأسئلة اثقلت كاهل الشاعر فجاء بقصيدة تضم أصواتا تتجلى فيها الحالة التي يعيشها الشاعر.

٢- تكرار الكلمة :

هناك ما يبرر للتكرار وجوده، فهو يسهل إستقبال الرسالة، وذلك لأن الشاعر والمبدع يستطيع بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى فالتكرار يعطي قيمة إيحائية ودلالية (د.منذر، ٢٠١٠م، صفحة ٨٣).

وفي ديوان الشاعر مشتاق معن لاحظت تكراره لكلمات معينة في بعض القصائد ليبلغ بها ذروة الانفعال في تلفظه لها مع تكثيفه للدلالة التي توحي بها اللفظة المكررة.

من ذلك قصيدته (الطريق إلى سبأ) (معن، ٢٠١٠م، الصفحات ١٨٣-١٩١):

قال لي صاحبي:

أنت تعرف أن الطريق إلى (سبأ)

بعيدة

أنت تعرف السنين التي باعدت بيننا

...

وأنت تهوى الكلام على (سبأ)

منذ صيف وصيف

وتنسى أن البيارق وقت النسيج

محض قماش

أوّاه .. يا سبأي

غامضة أنت كالريح ...

تكرار كلمة (سبأ) اعطى بعداً دلاليا وإيحائياً للنص مع تنامي المعنى وتنبيه للقارئ

فالشاعر مع تكراره لكلمة (سبأ) مرتين وفي المرة الثالثة قال (يا سبأي) إضافة إلى عنوان القصيدة (الطريق إلى سبأ) نجد هذا النوع من التكرار مستحضراً في العديد من قصائد الشاعر بإعادة وترجيع وتكرار للألفاظ نفسها سواء في مطلع أو في نهاية القصيدة.

نلحظ أن التكرار التوافقي يأخذ طابعاً مكانيا مميزاً في قدرته على ترتيب الدلالة وتنميتها في نسق أسلوبي يعتمد على تشكيل حزم صياغية تردد فيه الكلمة الاولى بمعنى والكلمة الثانية المكررة بمعنى مضاف إلى معناها، وهو ترداد يجمع بين دالين على نحو بنائي خاص (العنبكي، ٢٠١٢م، الصفحات ٢٨٦-٢٨٧).

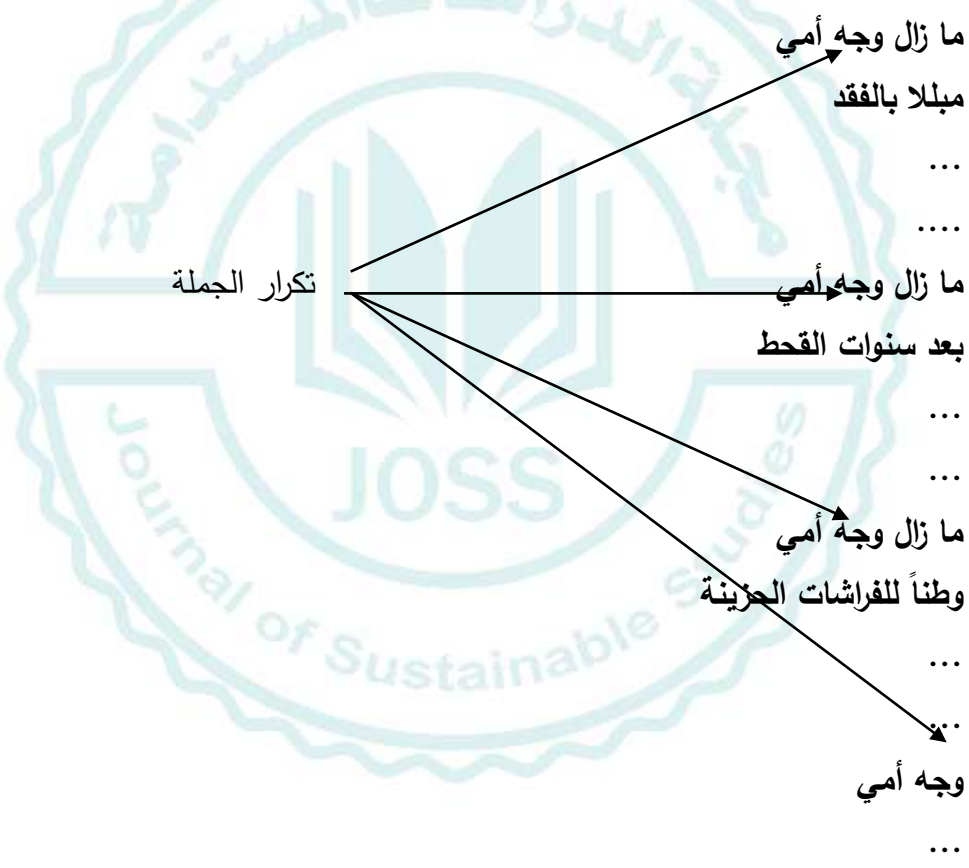
بهذا التكرار نبه الشاعر المتلقي إلى مقصده، فالشاعر باختياره مفرده (سبأ) اعطى للمفردة بعداً دلالياً ثراً على إعتبار إيلائها موقعا مهما في بداية القصيدة ووسطها ونهايتها، بل حتى عنوان القصيدة كان له الأثر نفسه، فالشاعر يريد بـ(سبأ) بلاده التي أبعد عنها والبعد يظهر جلياً بقوله : أوّاه .. (يا سبأي) إذ استخدم النداء (يا) دلالة بعد المنادى علَّ بلاده تجيبه.

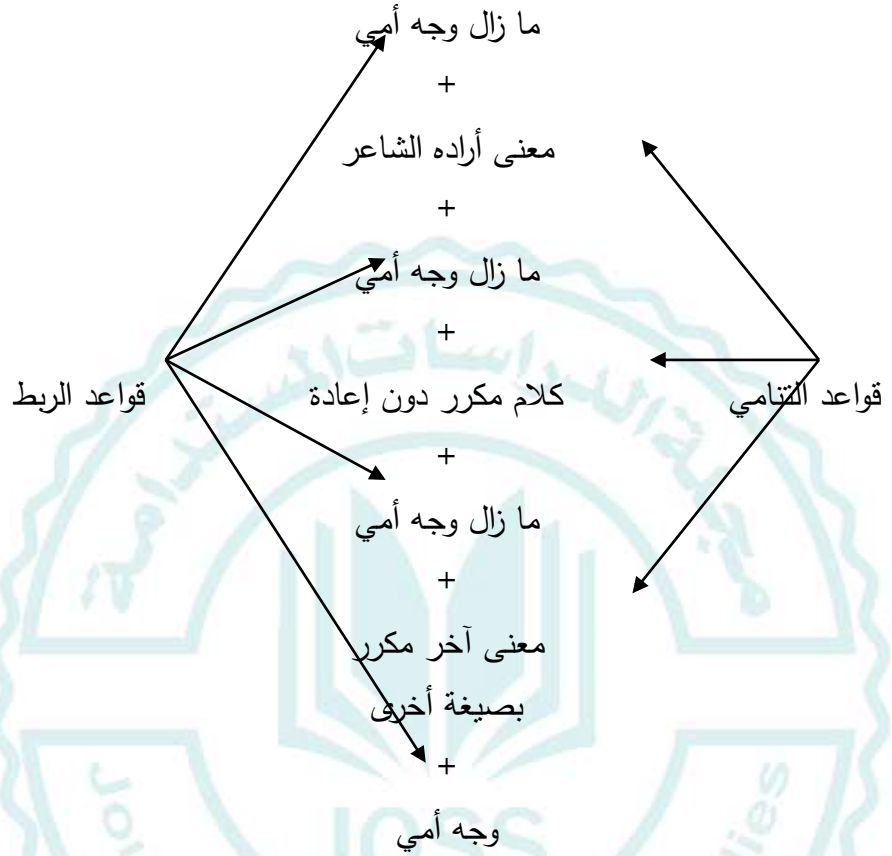
فالنداء يعطي قدرة على حكاية حال الشاعر وإحساسه بالفقدان والغربة والحنين.

٣- تكرار الجملة :

هي من أهم الملامح الاسلوبية وأكثرها بروزاً لتلاحم النص، فيشد أطرافه بعضها إلى بعض، ويعطي لنفسه نوعاً من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه، فيتكرر دون أن يعيد معناه.

هذا الملمح نلحظه في قصيدة (نافذة أُمي) (معن، ٢٠١٠م، الصفحات ٢٩٧-٣٠١):





الشاعر جعل (ما زال وجه أمي) البؤرة التي بنى على ضوئها هندسته الصوتية، وهو تكرار لا يمكن انتزاعه أو اجتزاءه من جسد القصيدة؛ لأختلال التوازن الهندسي فيها فهو تكرار اخضعه الشاعر لشروط البيت، أي إيقاف المعنى لبدء معنى جديد.

فحين يكون التكرار مفيداً يدخل من باب الأطناب، ويصبح ضرباً من ضروب التأكيد التي يؤتي بها الشاعر في الكلام قصداً لمعنى معين، وهو معنى يريد اظهاره الشاعر المبدع للنص بقوة مكرراً لكلمات أو جمل وأحياناً أصوات (عاشور، ٢٠٠٤م، صفحة ٢٩).

فالشاعر في قصيدته أعاد خلق الواقع لا على أساس الموجود فيه فقط، إنما على أساس الموجود في النص نحو قوله:(معن: ٢٠١٠, ٣٠١)

وجه أمي

ما زال حضناً من الذكريات لطرية

يبلله الندى

على الرغم من كل هذا اليباس...!!

فالتكرار في النص يؤدي إلى التكامل بين قواعد الربط وقواعد التنامي فجملة (ما زال وجه أمي) التي جعل منها الشاعر عنواناً لقصيدته، وجدت في أول الكلام وفي وسطه وختامه، مما أدى إلى التكامل بين قواعد الربط وقواعد التنامي فهي في الحالة الأولى بمنزلة التعقيب وفي الحالة الثانية بمنزلة المضمون، الذي يوضح مقصد الشاعر في (وجه أمه) فهي تفتح لما يأتي سبيل التحقق والتنامي.

فالتكرار تتنوع معانيه ودلالاته لدى القدماء والمعاصرين فيأتي للتوكيد وزيادة التنبيه، التفجع والتحسر وزيادة الاستبعاد أو المدح، أو التشوق، والتهديد والوعيد والتقرير والتوبيخ والتنغيم (أبن.الأثير، ١٩٧٣م، الصفحات ٣/٧-٤٤).

النتائج :

- يكاد يطغى على ديوان الشاعر صفة الحزن والفقد والحسرة، وهي صفات نجدها في قصائد الشعراء المبعدين عن أوطانهم سواء كان البعد رغبة أو رهبة، فنراه يتذكر بلاده في وجه أمه، وملامح الحبيبة وشفاهها، وفي نجوم السماء، وكلام الاصدقاء، ونسمات الهواء، والصباح المشرق.
- الإنفعال المأساوي هو الإنفعال الأكثر حضوراً وبقوة في نصوص الشاعر الشعرية، والسبب كما ذكرت سابقاً لما كان يكابده الشاعر من غربة وفقد وإشتياق.
- يعد التكرار من السمات الاسلوبية التي ركز عليها الشاعر تجلت في قصائد عدة، وكان (تكرار الكلمة) من أكثر مظاهر التكرار شيوعاً في ديوان الشاعر، كأن يكرر

كلمة في بداية القصيدة وفي وسطها ثم يختتم بها شعره، وقد يكرر جملاً بعينها لا لشيء انما فقط ليعبر عمَّ تخالجه من مشاعر تطفو فوق سطح القصائد.

- الأنزياح في النصوص داخل القصائد موجود في كثرة، كأن يعطي للأشياء أشياءً ليست من مسمياتها، أو في استعمالها لتعبيرات إيحائية مكثفة، وأيضاً في تمرده على نظام قواعد اللغة العربية كما في إدخال (ال) التعريف المخصصة للاسماء على الأفعال.
- تميز الديوان في هندسة صوتية متناسقة ذات إيقاع صوتي مترابط في قصائده تعمدها الشاعر في بعض منها، في حين جاء بعضها ارتجالا لتركيزه على ما سيقول إنما على كيف سيقول ذلك، فكان يركز على طرح موضوعه وعرض فكرته، اكثر من تركيزه على الصنعة في الكلام.
- نجح الشاعر باستعمال أنواع متعددة من الانزياح في شعره فنراه انزاح بعنصر من العناصر عنصر المكونة للنص عن مقصد سابق كما في قصيدته (الى المذبوح بحد الفرات) ونجد الشاعر ينزاح بقصائده ابتداءً من عنوان قصيدته فالمضمون وإعطاء صفات للأشياء ليست من صفاتها في شيء.

المصادر :

١. ابن عقيل بهاء الدين عبد الله بن عقيل(ت٧٦٩هـ) العقيلي. (١٩٥٦م). *شرح ابن عقيل (ألفية ابن مالك)* (ط٩). (تحقيق:د. محمد محيي الدين عبدالحميد،) القاهرة–مصر: مطبعة السعادة.

٢. أبو بشر عمرو بن عثمان(ت١٨٠هـ) سيبويه. (٢٠٠٦م). *الكتاب* (ط٤). (تحقيق:د.عبدالسلام هارون المسدي،) القاهرة–مصر: مكتبة الخانجي.

٣. د.أحمد مختار عمر. (٢٠٠٦م). *دراسة الصوت اللغوي* (ط٤). القاهرة–مصر: عالم الكتب.

٤. آن موريل. (٢٠٠٨م). *النقد الأدبي المعاصر (مناهج، إتجاهات، قضايا)* (ط١). (إبراهيم أولحيان؛ ومحمد الزكراوي،) المركز القومي للترجمة.

٥. د.تحسين عبدالرضا الوزان. (٢٠١١م). *الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة* (ط١). عمان–الأردن: دار دجلة.

٦. جان كوهن. (١٩٨٦م). *بنية اللغة الشعرية* (ط١). (محمد الولي، و محمد العمري) الدار البيضاء–المغرب: دار توبقال للنشر.

٧. جورج مونان. (١٩٨١م). *مفاتيح الألسنية*. (عرّبه الطيب البلوشي؛ تقديم:صالح القرمادي،) تونس: منشورات الجديد.

٨. د.جوزيف ميشال شريم. (١٩٨٧م). *دليل الدراسات الاسلوبية* (ط٢). المؤسسة الجامعية للدراسات.

٩. د.حسام البهنساوي. (٢٠٠٥م). *الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث* (ط). القاهرة–مصر: مكتبة زهراء الشرق.

١٠. د.ساهرة عدنان العنبكي. (٢٠١٢م). *خصائص الاسلوبية في شعر الجواهري المطولات أنموذجاً* (ط١). بغداد–العراق: دار الفراهيدي.

١١. د.صالح هويدي. (١٤٢٦هـ–١٩٩٧م). *النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه* (ط١). منشورات جامعة السابع من أبريل.

١٢. ضياء الدين (ت٦٣٧هـ) أبن.الأثير. (١٩٧٣م). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. (تحقيق وتعليق:د.أحمد الحقي؛ وبدري طبانة،) القاهرة–مصر: دار النهضة.

١٣. عبدالسلام المسدي. (١٩٩٧م). *الاسلوب والاسلوبية نحو بديل الفني في نقد الأدب*. ليبيا، تونس: الدار العربية للكتاب.

١٤. د.غانم قدوري الحمد. (١٤٢٣هـ–٢٠٠٢م). *المدخل إلى علم أصوات العربية* (ط١). بغداد–العراق: مطبعة المجمع العلمي.

١٥. فرحان بدري كاظم علي. (٢٠٠١م). *الاسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب*. جامعة بغداد–تربية ابن رشد: اطروحة دكتوراه.

١٦. فهد ناصر عاشور. (٢٠٠٤م). *التكرار في شعر محمود درويش* (ط١). بيروت–لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٧. د.فوزي الشايب. (١٩٩٩م). *محاضرات في اللسانيات* (ط١). عمان–الأردن: وزارة الثقافة.

١٨. ماريوباي. (١٩٨٣م). *أسس علم اللغة* (ط٣). (د.أحمد مختار عمر،) القاهرة–مصر: عالم الكتب.

١٩. د.محمد يحيى سالم الجبوري. (١٤٢٧هـ–٢٠٠٦م). *مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية* (ط١). بيروت: دار الكتب العلمية.

٢٠. مشتاق عباس معن. (٢٠١٠م). *الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة* (ط١). بغداد–العراق: دار الفراهيدي.

٢١. مكي بن أبي.طالب. (١٩٧٣م). *الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة*. (تحقيق:أحمد حسن فرحات،) دمشق: دار الكتب العربية.

٢٢. د.منذر عياشي. (١٩٩٠م). *مقالات في الاسلوبية*. منشورات اتحاد الكتاب العربي.