التنوع الأسلوبي في شعر الأبيوردي

أ.أ. عبد الخالق حسين محمد الاحيمر
كلية التربية العوينية

مستخلـــص:

يهدف هذا البحث إلى إبراز التنوع الأسلوبي الذي ورد في ديوان الشاعر الأيبوري، من خلال التعريف بالشاعر، وعرض أبرز الأساليب التي وجدتها في الديوان من: الاستفهام، النداء، التقرير، الدعاء، القصر، الشرط، القسم، والمعاني المجازية التي خرجت إليها تلك الأساليب مع إيراد الشواهد الدالة، باستخدام المنهجين الاحصائي والتكاملي، ثم خاتمة تم فيها رصد أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، وقائمة بمصادر ومراجع البحث.

Summary

This research aims to highlight the stylistic diversity contained in the collection of the Iburian poet, by introducing the poet, and displaying the most prominent styles that I found in the collection, including: interrogation, appeal, report, supplication, shortening, condition, oath, and the metaphorical meanings that these styles came with. Presenting significant evidence, using statistical and integrative approaches, then a conclusion in which the most prominent results reached by the research were monitored, and a list of sources and references for the research.

مقدمة

الحمد لله الذي تفوت آلاؤه عدد العادِّين، وتسع رحمته ذنوب المسرفين. الحمد لله الذي لا تُحجب عنه دعوة، والصلاة والسلام علي المبعوث رحمة للعالمين، وعلي آله وصحبه إلى يوم الدين.

دو افع اختيار الموضوع:

أما عن دو افع اختيار التنوع الأسلوبي في شعر الأبيوردي موضوعاً للبحث، فيمكن إجمالها في الآتي:

(1)- عدم وجود دراسة متخصصة – فيما أعلم– تناولت التنوع الأسلوبي في شعر الأبيوردي.

(2)- غزارة المادة الشعرية التي شملت التنوع الأسلوبي عند الأبيوردي.

(3)- رغبة الباحث في الكشف عن المعجم الشعري للأبيوردي و أثر التنوع الأسلوبي عنده.

(4)- دراسة مستويات تنوع الأساليب عند الأبيوردي.

منهج البحث:

اقتضى هذا البحث الاهتمام بكثير من الأبعاد التاريخية والنفسية والفكرية في شعر الأبيوردي، وكذلك النظر في طبيعة ما يحمله شعره من خصائص فنية وظواهر أدبية، لذا فقد ارتضيت أن يكون المنهج الإحصائي هو المنهج الذى أسير عليه على أن يصاحب ذلك – في بعض الأحيان- الاستعانة بالمنهج التحليلي التكاملي ، وذلك حسب ما تقتضيه حاجة البحث.

مادة البحث:

تتمثل مادة البحث فيما صدر عن الأبيوردي، وما ضمَّنه ديوانه، وقد اعتمدت في هذا السبيل على ديوان الأبيوردي: (أبي المظفر بن أحمد بن أسحق المتوفي 507 هـ)، تحقيق د/ عمر الأسعد، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية 1987م (جزءان)، دون النظر إلى سواه.

أولاً: التعريف بالشاعر:

والشاعر موضع الدراسة هو: "أبو المظفر محمد بن أبي العباس أحمد بن محمد بن العباس أحمد بن إسحاق، وهو أبو الفتيان بن أبي الحسن بن أبى مرفوعة بن منصور بن معاوية الأصغر، القرشي الأموي المعاوي، الأبيوردي الشاعر المشهور، وكان من الأدباء المشاهير، راوية ونسابة شاعراً ظريفاً "(.

وقد لُقب شاعرنا بفخر الرؤساء، جمال العرب، أفضل الدولة، أوحد العصر، تاج خراسان، وقد وردت هذه الألقاب مجتمعة في صدر القسم الاول من ديوانه المسمي بـ "العراقيات"، وعند تدبيجه القصيدة الاولي فيه ().

وعرف الشاعر في معظم المراجع بـ "الأبيوردي" نسبة الي "أبيورد" الواقعة في الشمال الشرقي لخراسان (، كما عرف أيضاً في بعض المراجع بـ "الكوفني" نسبة الي "كوفن" وهي قرية صغيرة تقع علي بعد ستة فراسخ من أبيورد بخراسان (.

أما عن شيوخه وتلاميذه، فقد رصدت المراجع التي ترجمت له عدداً لا بأس به من شيوخه ومؤدبيه ، نذكر منهم أبا القاسم إسماعيل بن مسعده الجرجاني "ت 474هـ"، وعبد الوهاب بن محمد الشهيد، و أبا بكر عبد القاهر الجرجاني وغيرهم، كما ذكرت أيضاً ان روي عنه جماعة، كما نقل عنه الحفاظ والأثبات الثقات، ونذكر من بينهم أبا بكر محمد بن القاسم الشهرزوري بالموصل (ت 538هـ)، و أبا الفضل الأديب بهمذان، و أبا محمد عبد الله بن نصر المزيدي وغيرهم.

أما عن ثقافته، فقد كان الشاعر غزير الثقافة، متعدد المعارف، مما أهَّله لأن يكون إماماً يشار إليه بالبنان في كل علم وفن، فيقول ياقوت" كان إماماً في كل فن من العلوم، عارفا باللغة والنحو والنسب والأخبار، ويده باسطة في البلاغة والإنشاء، وله تصانيف في جميع ذلك، وشعره سائر مشهور(. وقد

ذكر ابن خلكان في وفياته أنه كان من مشاهير الأدباء، وعرف رواية نسابة شاعراً ظريفاً، وقد كان من أخبر الناس بعلم الأنساب.

ترك الأبيوردي بعض المصنفات والآثار التي تؤهله لأن يتوسط درة العقد وواسطة القلادة بين شعراء عصره العظام، ومن أهمها : تاريخ أبيورد، المختلف والمؤتلف، طبقات العلم في كل فن، الدرة الثمينة، الأنساب ، كوكب المتأمل، بالإضافة الي ديوان شعره، وهو علي قسمين: أحدهما المسمي بـ "العراقيات"، وهي القسم الأكبر من ديوانه، وجمع فيه القصائد التي قالها قبل الأربعين، وأغلبها في المديح والفخر، أما القسم الآخر فقد أطلق عليه "النجديات"، وهي مقطعات وقصائد غزلية يبلغ عدد أبياتها ألف بيت ، وتشمل جميع حروف المعجم

تمتع الأبيوردي بصفات خِلْقِيَّة وخُلُقِيَّة رائعة، فلقد كان كما قال ياقوت عنه "حسن السيرة، جميل الأمر، منظراً نياً من الرجال"(ومن يطالع شعره يلمس فيه ما ينبئ بروعة شكله وبهاء طلعته الي الحد الذي راحت فيه الغواني تفتتن به وتتنافس علي الظفر باستجلاء طلعته، ويجسد ذلك بقوله: (الرجز)

وَلِمَتَي دَاجِيَةٌ إِذَا بَدَتْ سَدَّتْ خَصَاصَ الخِدْرِأَحْدَاقُ المَهَا

ويقول الأبيوردي عاكساً أخلاقه السامية ، وكذا مذهبه الشعري: ((البسيط)

إِنْ مَسَّنِي العُدْمُ فَاسْتَبْقِى الحَيَاءَ وَلا تُكَلِفَيْنِي مَدِيْحَ العُصْبَةِ السَّفَلِ
وَشِعْرُ مِثْلِي – وَخَيْرُ القَولِ أَصْدَقُهُ مَا كَانَ يَفْتَرُّعَنْ فَخْرٍوَعَنْ غَزَلِ
أَمَّا الهِجَاءُ فَلا أَرْضَى بِهِ كَرَمَاً وَالمَدْحُ إِنْ قَلْتُهُ فَالمَجْدُ يَغْضَبُ لِي

توفي الأبيوردي مسموماً بأصفهان سنة 507هـ، وعن ملابسات موته يقول ياقوت الحموي "الأبيوردي تولي في آخر عمر أشراف مملكة السلطان محمد بن ملكشاه، فسقوه السم وهو واقف عند سرير السلطان، فخانته رجلاه، فسقط وحمل إلي منزله".

وبموته أُسدل الستار علي حياة عَلَمٍ عربي أصيل من الأعلام الكبار الذين شهدهم القرن الخامس الهجري، ولكن بقي تراثه الشعري الحافل والهائل يُحدِّث بأصالته ويشهد بخلوده علي مر الزمان.

ثانياً: التنوع الأسلوبي في شعر الأبيوردي

يقول عبد القاهر الجرجاني بأن "الألفاظ لا تفيد حتى تُؤلَّف ضربا خاصا من التأليف ويُعمد بها إلى وجه من التركيب" ([67])، ولهذا ليس لأحد منا أن ينكر أن "اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل هي مجموعة من العلاقات" ([68]).

[67] - الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر الجرجاني) : أسرار البلاغة ، قراءة وتعليق : محمود شاكر ، الطبعة الأولى ، جدة ، دار المدني 1991م ، ص4

[68] - د. محمد مندور : في الميزان الجديد ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، ص185 .

فالشعر خاصة من بين فنون الأدب الأخرى لابد وأن تتسم تراكيبه بسمة الإبداع ([69])، فهو "لا يقف على دلالات اللغة الوضعية، بل إنه يقوم بعملية بعث جديدة للأشياء معتمداً على تركيباته اللغوية، حيث يبتعد عن فكرة البعد الواحد، فنستطيع أن نرى أبعادا متعددة تلوح من خلال القصيدة" ([70]).

ويعد الأسلوب من الوسائل الفعَّالة في العمل الأدبي، حيث يمثل حلقة الوصل بين المبدع والمتلقي، فهو يحمل الفكرة بمعناها في إطار مميز يعبر من خلاله الشاعر عن انفعالاته ومشاعره، وبذلك يتم المزج الشعوري بين المبدع والمتلقي، حيث تنتقل عاطفة الشاعر من فرح أو حزن أو غيره إلى المتلقي عبر ألفاظ رشيقة منتقاه في قالب فني، فالأسلوب" يتناول الجمل والعبارات والوزن الشعري، ويتمثل في الإيجاز والإطناب وفي حسن التقسيم، واختيار الألفاظ والسهولة والجزالة وفي البحور القصيرة أو الطويلة، والأزجال والتواشيح، وفي القصص ، وفي القافية المطلقة والمقيدة

والجدير بالذكر أن أسلوب الشعر يختلف عن النث، فلكل غرض من أغراض أسلوبه الخاص به، وقد أشار إلى ذلك القاضي الجرجاني بقوله: "ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً،ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رُتب المعاني،فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطانك... بل ترتب كلاً مرتبته، وتوفِّيه حقه، إذا تغزلت وتفخم إذا افتخرت وتنصرف للمديح مو اقعه، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح بالباقة والظرف

وتتنوع الأساليب في طرائق شتى، فتحدث انسيابية التعبيرات دون ملل أو كل، لذا فقد "ظل علم اللغة منصباً على دراسة ما يُقال، بيما انصبت الأسلوبية على كيفية ما يُقال بحيث تتحول الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية في الأداء الإبداعي دون وقوع في شرك الفصل بين الشكل والمضمون".

ويتميز كل شاعر بأسلوب خاص في تراكيبه اللغوية، التي تُميز إبداعه الفني الذي يرتضيه لنفسه "فعدم وجود الأسلوب حاصل من اختلاف كل مبدع في طريقة اختيار الألفاظ، وتأليف التراكيب، ووضع الإطار الموسيقي الملائم، وإضافة ألوان البديع، ونحو ذلك؛ وبناءً عليه نحكم بجودة العمل الأدبي أو رداءته"[)]

ويتنوع التركيب الأسلوبي عند الأبيوردي تنوعاً أضفى على إبداعه الشعري روحاً فنية عالية الجمال، رائقة المعنى، حسنة التركيب، فظهر عنده التنوع الأسلوبي" الذي يميز أسلوب الشعر من أسلوب النثر، وتباعد بينه وبين النثرية التي تهبط بمستواه الفني، ومن هنا كان تنوع الأساليب أكثر الظواهر الأسلوبية انتشاراً... يأخذ هذا التعدد الأسلوبي أشكالاً شتى فنراه مرة بين الخبرية والإنشائية حيث تنتشر صيغ الدعاء والاستفهام والنداء وأساليب التوكيد والقسم والشرط "[)]

***الأساليب في شعر الأبيوردي**

تعددت الأساليب في شعر الأبيوردي إلى أشكالا عدة، منها:-

(أولاً)- أسلوب الاستفهام

---

[69] - انظر : د. علوى الهاشمي : السكون المتحرك – دراسة في البنية والأسلوب (الأمارات : اتحاد كتاب الأمارات ، 1993م ، ج2 ، ص20 .

[70] - د. رجاء عيد : دراسة في لغة الشعر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية 1985م ، ص114 .

يعد أسلوب الاستفهام من الأساليب المهمة؛ لما فيه من "إثارة و إيقاظ وتنبيه لا نجده في هذا الأسلوب التقريري الهادئ الذي بُنى على محض النفيولما فيه من التوكيد، أي أن الشاعر بهذا الأسلوب" أخرج ما يعرف صحته فخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيداً"[1]

ويعد الاستفهام أحد أنواع الإنشاء الطلبي ، وتدور دلالته الاصطلاحية حول " طلب العلم بشيءٍ لم يكن معلوماً من قبل.....أو أن يستفهم المتلكم عن شيء لم يتقدم له به علم حتى يحصل له به علم[2]وجدير بالذكر أن الكلمات التي يتوصل بها الاستفهام في العربية نوعان: حرفان وهما: (الهمزة ، هل) ، والأسماء وهي: (ما، من، أي، أين، أنَّى، متى، أيان).

ويعد الاستفهام "باباً من أبواب المعنى يُؤدي بأداة ويُؤدي بفعل، ويُؤدي بنغمة موسيقية صوتية، وكل من هذه العناصر يؤدي معناه، ويقع في موقعه أصالة، وليس نيابة عن غيره"[3]

استخدم الأبيوردي الاستفهام متوصلاً إليه بالأداة في (205 موضعاً)، استخدام خلالها معظم أدوات الاستفهام بتفاوت ملحوظ في تو اترها في الديون، فقد استخدم (من) (51 مرة، واستخدم (هل) (40 مرة)، واستخدم (متى) 30 مرة، واستخدم (أي) (22 مرة)، واستخدم (أين) 15 مرة، واستخدم (كيف) (13 مرة)، واستخدم (ما) 9 مرات، واستخدم (ماذا) 7 مرات.

وتحدث القزويني [4]حديثاً مفصلاً عن المعاني المجارية للاستفهام والتي تستعمل بما يناسب المقام ، فتحدث عن الاستبطاء والتعجب، والتنبيه، والوعيد، والأمر، والتقرير، والإنكار. وقد خرج الاستفهام عن معانيه الأصلية إلى المجازية في شعر الأبيوردي، توكيداً للمعنى وتضامناً مع باقي الأساليب الأخرى في تشكيل البنية اللغوية عند الشاعر، ومن المعاني المجازية التي خرج الاستفهام إليها عن معناه الأصلي:

(1)- النفي والإنكار:-

الْمَعْنَى فِيهِ عَلَى أَنَّ مَا بَعْدَ الْأَدَاةِ مَنْفِيٌّ وَلِذَلِكَ تَصْحَبُهُ (إِلَّا) وَهُنَا أَمْرَانِ:

أَحَدُهُمَا: أَنَّ الْإِنْكَارَ قَدْ يَجِيءُ لِتَعْرِيفِ الْمُخَاطَبِ أَنَّ ذَلِكَ الْمُدَّعَى مُمْتَنِعٌ عَلَيْهِ وَلَيْسَ مِنْ قُدْرَتِهِ.

الثَّانِي: قَدْ يَصْحَبُ الْإِنْكَارَ التَّكْذِيبُ لِلتَّعْرِيضِ بِأَنَّ المخاطب ادعاه وقصد تكذيبه.

وَالْحَاصِلُ أَنَّ الْإِنْكَارَ قِسْمَانِ إِبْطَالِيٌّ وَحَقِيقِيٌّ:

فَالْإِبْطَالِيُّ: أَنْ يَكُونَ مَا بَعْدَهَا غَيْرَ وَاقِعٍ وَمُدَّعِيهِ كَاذِبٌ وَالْحَقِيقِيُّ: يَكُونُ مَا بَعْدَهَا و اقع وأن فاعله ملوم.

وقد يستخدم الأبيوردي الاستفهام بقصد النفي والإنكار، ومن ذلك وقوله: [cxxxiii] (الطويل)

وَهَلْ يَسْتَفِيقُ الوَجْدُ إلاَّ بِوَقْفَةٍ مَتى يَسْتَجِرْ فِيها بِدَمْعِكَ يَسْجُمِ

قوله(وَهَلْ يَسْتَفِيقُ الوَجْدُ إلاَّ بِوَقْفَةٍ) أسلوب استفهام غرضه النفي والإنكار علي وجود الوجد بدون البكاء علي الديار.

وقوله في الغزل : (الطويل)

أَأَنْقُضُ عَهْدَ المَالِكِيَّةِ بِاللِّوى إذَا لارَعي العَلْياءَ إنْ خُنْتُهَا عَهْدِي

قوله(أَأَنْقُضُ عَهْدَ المَالِكِيَّةِ) أسلوب استفهام غرضه النفي والإنكار علي من جحد فضل محبوبته، ويأتي الشاعر بهمزة الاستفهام لإثبات حجته فهو يقرع من مذكرا من جحد فضلها عليه.

2- التمني:

إذا قدرت مكان أداة الاستفهام أداة التمني (ليت)، واستقام المعنى، ويأتي الاستفهام للتمني والطلب أحياناً ، مثل قوله متغزلاً:

(الكامل)

كَمْ وَقْفَةٍ مَيْلاءَ فِي أَثْنَائِها شَوْقٌ إلَى طَلَلٍ بِرامَةَ يُرْزِمُ

وفي الشكوى: (المتقارب)

وَهَلْ يَسْتَنِيمُ إلَى سَلْوَةٍ أَخُو شَجَنٍ أَجْهَضَتْهُ نَواه

لقد ألفى الشاعر في الاستفهام نوافذ لتسريب الضغط النفسي عليه، ولهذا الأسلوب تأثير كتأثير الألوان التي يستعملها الرسام للتعبير عن مشاعره، وقد لون الشاعر أبياته بهذا الضرب ليواكب حالته النفسية فالاستفهام مطاوع للشاعر في لغته التعبيرية عن كشف مكنونات ذاته، وها نحن نسمعه يذوب حزناً وألماً مستوحشا بعد فقد زوجته، إذ وظف اسم الاستفهام(هل) للدلالة علي استغراق الحزن.

وقوله متمنياً:((المديد)

كَيْفَ أَرْجُو أنْ أَفُوزَ بِهَا فِي زَمَانٍ ضَاقَ عَنْ هِمَمِي

إن أسلوب الشاعر في توظيف الاستفهام يجعلنا نسبر أغوار عاطفته، وما يعتلج في نفسه، ففي الشاهد السابق وظف الشاعر(كيف) للتمني و أيضا للموعظة.

(3)- التعظيم والفخر:-

مثل قوله في المدح: (البسيط)

وَمَنْ كَعُثْمانَ جُوداً ، وَالسَّمَاحُ لَهُ عِبْءٌ عَلى كَاهِلِ العَلْيَاءِ مَحْمُولُ

استعمل الشاعر الاستفهام في قوله (من) للدلالة علي تعظيم الممدوح ورفع مانته وعلو شأنه.

وقوله في المدح: (الطويل)

وكم شيدت أيامكم من مناقب يحدث عنها في مجالسها فهر

فالشاعر استعمل (كم) للدلالة علي تعدد المناقب وبالتالي حق له أن يفخر.

والحق أن أمثلة الاستفهام الدال على التعظيم والفخر كثيرة ومتنوعة

(4)- التقرير:

إذا كان الاستفهام منفياً، وقد يفيد الاستفهام التقرير، وخاصة في مقام المديح، فالشاعر لا يستفهم عن القوة أو الحلم أو التقوى أو العقل مثلاً، و إنما يقرر هذه الصفات في شخص الممدوح من خلال الاستفهام الذي يزيد المعنى ويوضحه ، كقول الشاعر:((البسيط)

ألست أغزرهم جودين، شوبهما دم ، وأولاهم فودين بالتاج

استعمل الشاعر الاستفهام(أ) للدلالة علي شأن الممدوح وعلو مكانته وللتأكيد علي خصاله الحسنه.

وقوله مفتخراً: (الطويل)

ألم تعلما أني على الخطب إن عرا صبور إذا ما عاجز عيل صبره

استعمل الشاعر الاستفهام(ألم) للدلالة علي علو مكانته وحسن سيرته وراجحة عقله.

وأمثلة الاستفهام الدال على التقرير عديدة

(5) - التحسر والمواساة:

ومن أمثلة ذلك قول الأبيوردي: (الو افر)

فكم تدمي أخشتها بسير يحكم. في غوارِبِها الرحالا

فجاء باسم الاستفهام(كم) لشدة الحزن والتوجع علي مصيبته، فالاستفهام حرك النفس ودعي المتلقي إلي أن يشارك المستفهم فيما يشعر ويحس.

وقوله في الشكوى: (الطويل)

وكيف أرجي أن أصح، وكل ما رماني به صرف الزمان سقيم

دل استعمال(كيف) علي ضجر الشاعر لاستبطاء القدر وفيه تأكيد عل حزن الشاعر.

(6) - التسوية:

مثل قوله : (البسيط)

أهذه خطرات الربرب العين أم الغصون على أنقاء يَبْرين

استعمل الشاعر الاستفهام بالهمزة للدلالة علي خيبة الأمل في السعي إلا أنه يدل علي الحزن والتوجع.

وقوله: (البسيط)

هَلْ يبلغون مدى يطوي اللغوب به أذيال منشورة الأعراف مهداج

وظف الشاعر اسم الاستفهام (هل) للدلالة علي استغراق الحزن ويأتي به للتوجع أيضا والاستنجاد بالآخرين.

(7)- التعجب:-

مثل قوله في الشكوى : (السريع)

وكيف يشكو الدهر من شعره على جبين الدهر مكتوب

دل استعمال (كيف) علي ضجر الشاعر، حيث يلح الشاعر علي توظيف الاستفهام توظيفا ينفس عن ضيق صدره وغصص حزنه.

وقوله في المدح: (الطويل)

وكيف يباري في السماحة ماجد متى يختلف وفد الرياح يباره

استعمل الشاعر (كيف) على إعجاب الشاعر ببراعة الممدوح وبطولته وصلابة رأيه ورجحانه.

(8)- التحقير والسخرية:-

مثل قوله: (الو افر)

وكيف يعز شرذمة لئام على صفحاتهم سمة الهوان

دل استعمال (كيف) على مدى كره الشاعر لهم وحطهم عن مكانتهم.

وقوله في الهجاء أيضاً: (الطويل)

وكيف تقلدتم وأنتم أَذِلة حمائل توهَي منكم كل عاتق

استعمل الشاعر الاستفهام (كيف) للدلالة علي علو شأن الشاعر وخفض من نافسه وقلة شأنهم.

(ثانياً) أسلوب النداء:-

النداء هو طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو لفظا أو تقدير والأحرف المستعملة ثمانية: "الهمزة، أي، يا، أيا، آ، آي، هيا، وا "، وهذه الأحرف من حيث الاستعمال قسمان: (أ) الهمزة: أي لنداء القريب (ب) الأحرف الستة الباقية لنداء البعيد. وقد ينزل البعيد منزلة القريب فينادي بالهمزة أو أي للدلالة على أنه لا يغيب عن القلب ويحصر في الذهن[cxxxiv].

ومما هو جدير بالذكر أن أسلوب النداء "ثري بالدلالات العديدة، وغنى بالإمكانيات المتنوعة في الأداء والدلالة، فمن خلال استخدام الأداة يمكننا التعبير عن بعض المشاعر، والتركيز عليها داخل السياق اللغوي العام، كما أن دلالات أسلوب النداء حافلة بضروب المعاني التي يفهمها المتذوق من خلال النص الأدبي"[cxxxv].

فأدوات النداء لها معانيها الوضعية، ولكنها قد تتجاوزها لغاية بلاغية، ويخرج النداء معها عن معناه الأصيل إلى معانٍ أخرى تستفاد من القرائن كالزجر والتحسر والإغراء والتحقير والعظيم[cxxxvi]، ومن هذه المعاني المجازية للنداء في شعر الأبيوردي:

(1)- التعظيم:

لتأكيد المدح والدلالة على ارتفاع القدر، وتجدر الإشارة أن أداة النداء "يا" قد استأثرت بمعظم أبيات النداء البالغة نحو (188 بيتاً)، حيث خصَّ الشاعر "يا" وحدها بنحو (164) بيتاً من مجموع أبيات النداء، ومن أمثلتها قوله:

(الكامل)

لك يا أمير المؤمنين تراثها وبه استتب لها إليك طريق

يعزز الشاعر مدحه لأمير المؤمنين بجمل اسمية للدلالة علي رسوخ هذه الصفات الحميدة في الممدوح فالجملة الاسمية لا تدل على التغير بل تدل على الثبوت، فالنداء ب(يا) لإظهار الفخر به.

وقوله:[cxxxvii] (الطويل)

أيا خير من يتلوه في غزواته على ثقة بالشبْعِ ، نسر وسرحان

إذ جاء بحرف النداء للدلالة علي النسب فقد نسب الشاعر الممدوح بالشجاعة والإقدام في الحروب.

وأمثلة النداء الدال على التعظيم كثيرة ومتنوعة[cxxxviii]

حيث استخدم الأبيوردي النداء محذوف الأداة (يا) في مقام المديح والتعظيم في عدة مواضع، "والحذف في النداء خاص بالحرف – يا – وحده دون سائر أخوته، فالأصل في حرف النداء أن يكون مذكوراً، وهذا ما ينطبق على كل حروف النداء غير – يا – أما هذا الحرف فقد ورد في استعمال اللغة محذوفاً تخفيفاً واختصاراً لكثرة دوران استعماله على الألسنة"[cxxxix].

(2)- النداء للتحسر والمواساة:

مثل قوله:[cxl] (الكامل)

يا من تخادعه المنى ، ولربما قطعت مَخَائِلها قوى الأعمار

تتسع مساحة دلالات النداء إلي أغراض بلاغية يستعين بها الشاعر لإظهار ما يقاسي من حرقة الألم ومرارة اللوعة فيخرج إلي الندبة والتحسر لإظهار الجزع والأسى.

وقوله :[cxli] (الطويل)

فيا حسرات النفس حين تقطعت لبين – كما شاء الغيور – حبال

فالمنادى في الندبة يسمى المندوب فهو الذي أصابه مكروه فالمتكلم يتوجع ويتفجع عليه لإظهار الأسى والحسرة.

(3)- النداء للتنبيه والنصح:-

مثل قوله:[cxlii] (الطويل)

يا صاحبي دنا الرحيل فقربا وجناء تكفل بالغنى للمقتر

يستعمل الشاعر أسلوب النداء للتنبيه والنصح(يا) للدلالة علي سرعة الوصال.

وقوله:[cxliii] (الكامل)

يا صاحبي تقصيا نظريكما هل بعد ذلكما اللِّوى سفوان

استعمال النداء في قوله(يا) للدلالة للتنبيه والنصح.

(4)- النداء للتمني:

مثل قوله:[cxliv] (البسيط)

ياليتَ شِعْرِي – وليت غير مجدية والدهر يعدل بي عما يمنيني -

استعمال النداء للتمني في قوله: (يَا لَيتَ شِعْرِي).

(ثالثاً) أسلوب الأمر:-

والأمر معناه "طلب الفعل بصيغة مخصوصة ، ولصيغته أسماء بحسب إضافاته، فإن كان من الأعلى إلى الأدنى قيل أمر له، وإن كان من النظير إلى النظير قيل له طلب، وإن كان من الأدنى إلى الأعلى قيل له دعاء"[cxlv].

ويقول القزويني: "ومن أنواع الإنشاء الأمر، والأظهر أن صيغته من المقترنة باللام نحو: ليحضر زيد ،وغيرها: اكرم عمراً ،ورويداً بكراً ،موضوعة لطلب الفعل استعلاء ،لتبادر الذهن عند سماعها إلى ذلك، وتوقف ما سواه عن القرينة"[cxlvi].

أما المعنى الأصلي الذي حدده السكاكي[cxlvii] "فهو طلب حدوث الفعل على وجه الاستعلاء". ويحدد القزويني المعاني المجازية لفعل الأمر ومنها: "الإباحة، التعجيز، التمني، الالتماس، الاحتقار، الإهانة.

ومن المعاني المجازية التي خرج الأمر إليها عن معناه الأصيل:

(1)- الاستعلاء والفخر:-

وعادة ما يستخدمه الشاعر في مقام الفخر بالذات، مثل وقوله: (المتقارب)

سلي يَئابنة القوم عمن تضم درعي وبردي عما حواه

هنا يفخر الشاعر بقومه وحربهم إذ استعمل فعل الأمر (سل) بدلا من (اسأل) والعرب إذا بدأت بالفعل تخفف وتحذف فحذفت الهمزة عن الفعل وخرج فعل الأمر لغرض مجازي وهو الفخر.

وقوله:[cxlviii] (البسيط)

وسل بي المجد تعلم أي ذي حسب في بردتي إذا ما حادث هجما

استعمال الشاعر هنا الأمر(سل) للدلالة علي علو الشأن ورفعة القوم وعرفان الشاعر ومغالته بنفسه وعلو مكانته.

(2)- الالتماس:-

ومن الملاحظ على فعل الأمر حين يخرج إلى الالتماس عند الشاعر، فهو لا يستخدم إلاَّ عند الطلب، ونيل العطاء على المديح في إشارة على التقارب بينه وبين ممدوحيه ، مثل

قوله:[cxlix] (البسيط)

فانظر إليَّ بعيني ناقد يَقِظٍ تجذب إليك بضبعي شاعر فطن

استعمال الشاعر للأمر (انظر) للدلالة علي طلب الشاعر.

وقوله أيضاً:[cl] (المجتث)

قفا بنجد نسلم على ديار سعاد

استعمال الشاعر للأمر (قفا) للدلالة علي طلب الشاعر لصاحبيه للوقوف علي الديار.

(3)- النصح والإرشاد:-

مثل قوله :[cli] (البسيط)

فمر وقل أتبع ما أنت تنهجه فالأمر ممتثل والقول مقبول

استعمال الشاعر للأمر (فَمُرْ وَقُلْ) للدلالة علي رجاحة عقل الشاعر وعرفان قيمة نفسه وما فيها من نصح وإرشاد.

وقوله:[clii] (الطويل)

فسيري إليه واهجري أجرع الحمى يرف عليك العز لا الأثل والخمط

استعمال الشاعر للأمر (سِيرِي/اهْجُرِي) لما فيهما من نصح وإرشاد ودعوة للحراك والتقدم.

(4)- الدعاء:-

مثل قوله:[cliii] (الطويل)

خدي بي رعاك الله إن أمامنا أغر به في كل حادثة نسطو

استعمال الشاعر للأمر (خِدي) للدلالة علي خوف الشاعر ورغبته في الدعاء.

وقوله:[cliv] (الكامل)

فاسلم رفيع الناظرين إلى العلا تهدي إليك قلائد الأشعار

استعمال الشاعر للأمر (اسْلَمْ) للدلالة علي النصح والارشاد والدعاء.

(رابعاً) أسلوب الدعاء:-

يعد أسلوب الدعاء من التراكيب الطلبية، ويفيد " طلب الفعل عل وجه التضرع والخضوع، يتوجه به الأصغر إلى الأكبر، أو الأدنى إلى الأعلى، ويكون هذا الطلب أو الدعاء بالخير والشر على السواء"[clv] .

فالدعاء يستدعي تحقيق أمر، ولذلك وجد الدعاء من أجل حدوث شيء، فكما أن أساليب الأمر والنهي والاستفهام والنداء تخرج عن معانيها الأصيلة إلى معنى الدعاء، فهناك أسلوب الدعاء القائم بذاته، وله وسائله المتعددة، وأغراضه المختلفة باختلاف الطلب.

وقد ورد الدعاء بألفاظ مختلفة في شعر الأبيوردي، في نحو (37 بيتاً) لأغراض مختلفة، اختلفت معها أهداف الدعاء ووسائله، ويمكن حصر ألفاظ الدعاء في ديوان الأبيوردي في: (بقيت: 10 مرات، سقى الله: 9 مرات، لازال: 8 مرات ، رعى الله: 3 مرات، عاش: 2 مرتان، لله درك: 2 مرتان ،سقيا: 1 مرة واحدة).

ومن المعاني التي قصدها الأبيوردي من وراء الدعاء:

(1)- الدعاء بدوام المجد وطول العمر والعطاء:

مثل قوله:[clvi] (الطويل)

بقيت لمجد يتقي دونه العدا تناوش رقاص الأنابيب لهذم

استعمال صيغة الدعاء هنا للممدوح في قوله (بَقِيتَ لِمَجْدٍ) للدلالة علي حب الشاعر للممدوح وصدق عاطفته.

وقوله: (الطويل)

سقى ورعى الله المعاوي، إنه حشاشة مجد تالد بين أطمار

الدعاء بالسقيا للممدوح دلالة قاطعة علي نسب الشاعر الأموي.

(2) - الدعاء بالسقيا:

مثل قوله:[clvii] (المتقارب)

سقى الله من رملتي عالج أشم بذيل الغمام انتطق

استعمال الشاعر للدعاء دلالة واضحة علي صدق عاطفته .

وقوله:[clviii] (الطويل)

سقى الله يوما قصر اللهو طوله وظلت خياشيم الأباريق ترعف

الشاعر ملم بكل التفاصيل التي تخص الممدوح فكان الدعاء ملازما له

(خامساً): أسلوب القصر :

يعد أسلوب القصر من الأساليب المهمة التي يهتم به علماء البلاغة، ويطلق عليه علماء البلاغة" هو تخصيص شيء بطريق مخصوص"[clix]، ويتكون أسلوب القصر من عدة أركان هي: المقصور: وهو الشيء المخصص، المقصود عليه: وهو الشيء المخصص به، الطريق المخصوص: "وهي مجموعة من العناصر النحوية التي لابد من وجود واحد منها للتوصل إلى تحقيق القصر في الأسلوب ، وتلك العناصر ستة هي: ضمر الفصل، تعريف ركني الإسناد، العطف، النفي والاستثناء، إنما ،التقديم

ويعرفه د/ محمد أبو موسى عند البلاغيين أنه "لابد وأن يكون حبس صفة على موصوف فلا يوصف بها غيره، أو حبس موصوف في صفة فلا يتصف بغيرها "[clx]. وللقصر فائدة كبيرة " لا تعد أن تكون تأكيداً لكلام، ومبالغة في توضيح الأحكام، وتثبتها في الأذهان"[clxi].

وللقصر أربعة طرق ، في قصر الموصوف على الصفة

(أ) طريق العطف (ب) طريق النفي والاستثناء (ج) استعمال "إنما" (د) تقدم ماحقَّه التأخير.

(1)- طريق العطف:-

ويكون القصر عن طريق العطف من خلال عدة حروف هي : (لا – بل - لكن)، مثل قوله:[clxii]

(الطويل)

فما صحبُهُ الأدنون غير صوارم ولا رهطُهُ الأَعلون غير كواكب

في قوله: (وَلاَ رَهْطُهُ) استعمال الغرض منه نسب العلاء للممدوح الذي هو مثل الكواكب.

وتأتي " لكن " كأداة للعطف في المرتبة الثانية ، حيث وردت " لكن " (11 مرة) من إجمالي أدوات العطف المستخدمة في القصر.

ومن أمثلتها قول شاعرنا :[clxiii] (الطويل)

فَمَا بِكُمَا دُونَ الَّذِي بِي مِنَ الهَوَى وَلَكِنْ أَبِي أنْ يَجْزَعَ الأَسَدُ الوَرْدُ

استعمال لكن أفاد الاستدراك والاستغراق في مشاعره.

وتأتي "بل" كأداة من أدات القصر عن طريق العطف في المرتبة الثالثة، حيث وردت (7 مرات) من إجمالي الأدوات المستخدمة، ومن أمثلتها يقولً:[clxiv] (الطويل)

إِليكَ أَبَا العَبَّاسِ سَارَتْ رَكَائِبٌ بِذِكْرِكَ تُحْدَي بَلْ بِنُورِكَ تَهْتَدي

استعمال بل هنا أفاد كثرة عطايا الممدوح وعلو شأنه وكرمه.

(2)- النفي والاستثناء:-

وجدير بالذكر أن الاستثناء هو " إخراج حكم المستثنى من حكم المستثنى منه، بأدوات مخصوصه، هي (إلا) وما جرى مجراها من أسماء و أفعال وحروف، وهذا الإخراج يدور مع الحكم إن نفياً أو إثباتاً "[clxv].

أما النفي فيهدف المتكلم من خلاله "إخراج الحكم في تركيب لغوي مثبت إلى ضده، وتحويل معنى ذهني فيه الإيجاب والقبول إلى حكم يخالفه إلى نقيضه ، وذلك بصيغة على عنصر يفيد ذلك ....."[clxvi]. والنفي والاستثناء يفيدان التخصيص والتأكيد.

ومن الأمثلة الدالة علي ذلك قوله: [clxvii]

(الطويل)

وَمَا الأَرْضُ إلاَّ الغَابُ أَنْتُمْ أُسودُهُ وَهَلْ يُسْتَبَاحُ الغَابُ يَحْمِيهِ رِئْبَالُ

استعمال النفي في قوله (وما..إلا) للدلالة علي قوة القوم وبأسهم وشدتهم.

وقوله:[clxviii] (الطويل)

وَمَا نِلْتُ إلاَّ نَظْرَةً ، مِنْ وَرَائِها عَفَافِي وَذَيَّاكَ الحَدِيثُ المُتَكَتِّمُ

استعمال النفي في قوله (وما..إلا) للدلالة علي حب الشاعروقدرته علي الوصال.

وأمثلة النفي والاستثناء كثيرة ومتنوعة[clxix] .

(3)- استعمال " إنما ":-

مثل قوله :[clxx] (البسيط)

وَمَا بِيَ الرَّبْعُ لَكِنْ مَنْ يَحِلُّ بِهِ وَإِنَّمَا لِسُلَيْمَي يُكْرَمُ السَّلَمُ

استعمال إنما للدلالة علي قصر السلام النفسي عند سليمي.

(4)- تقديم ما حقه التأخير:-

مما هو جدير بالذكر "أن هناك نظاماً معيناً لترتيب الكلام في الجملة العربية من حيث التقديم والتأخير، ولكن الخروج على هذا النظام لتحقيق بعض الأغراض الدلالية والبلاغية لا يؤدي إلى أن يصبح التركيب غير صحيح نحوياً، إلاَّ إذا خالف القواعد والقوانين التي وضعها العلماء للتقديم والتأخير، والدليل على ذلك تقديم الخبر على المبتدأ، والمفعول به على فعله وفاعله"[clxxi].

ومن أمثلته قول شاعرنا:[clxxii] (الطويل)

لكَ اللهُ مِنْ مَاضٍ عَلى الهَوْلِ، وَالعِدَا يَهُزُّونَ أَطْرَافَ الوَشِيْحِ المُسَدَّدِ

تقديم الجار والمجرور (لكَ اللهُ) للدلالة علي حزن الشاعر.

وقوله : (الطويل)

لنا في المعالي غاية لا يرومها سوى أسدِيٍّ عرقت فيه خندف

تقديم الجار والمجرور هنا للدلالة علي فخر الشاعر بنفسه وقومه ونسبه وقصر هذه الصفات عليهم.

والحق أن أمثلة التقديم والتأخير عديدة ومتنوعة[clxxiii].

(سادساً) أسلوب الشرط:-

يعد أسلوب الشرط من أهم الأساليب و أكثرها دوراناً في شعر الأبيوردي، حيث إن معظمها يدور حول: جملة الشرط (وجود المحل – الظلم – الخوف – العدي - الضلال)، وجواب الشرط يدور حول معاني (الكرم، العدل، الأمن، القوة ، التقوى)، وبصورة أخرى فإن أسلوب الشرط يمثل طريقة واضحة لدى الشاعر في التخصيص والتأكيد لأغراض يسعى الشاعر لنسبتها (للممدوح ، أو لنفسه أو للمرثي).

والجدير بالذكر أن مفهوم الشرط يتضمن تعليق جملتين بعضهما ببعض، حيث تترتب جملة الجواب على جملة الشرط، حيث إن جملة الجواب نتيجة حتمية لجملة الشرط، ويربط بينها أداة الشرط، ومن ثم فإن أداة الشرط وجملة الشرط وجملة جواب الشرط تركيب ومعنى متكامل مترابط ببعضه.

والمتتبع لشعر الأبيوردي يدرك أن الشرط قد ورد في شعره على ثلاث صور عامة:

الشكل العام: (أداة الشرط + جملة الشرط + جملة الجواب).

الشكل المقدم: (جواب الشرط + الأداة + جملة الشرط).

الشكل الخاص: ويختلف خلاله ترتيب جملة الشرط والجواب عن سابقيه.

(1)- الشكل العام:-

ومن أمثلة هذا النمط قول الأبيوردي : (الطويل)

وإن عرسوا خروا سجودا على الثرى عواطف من أيد تطول العواليا

استعمل الشاعر الشكل العام: (أداة الشرط + جملة الشرط + جملة الجواب) وَإِنْ عَرَّسُوا خَرُّوا سُجُوداً.

وقوله:[clxxiv] (الكامل)

إذا الزمان أتي بخطب معضل ولي افتراع الخطة العَذراء

استعمل الشاعر الشكل العام: (أداة الشرط + جملة الشرط + جملة الجواب)

إِذَا الزَّمَانُ أَتَي بِخَطْبٍ/ وَلِيَ افْتِراعَ الخُطَّةِ العَذْرَاءِ)

وهذا النمط من الشرط يمثل غالبية الأساليب الشرطية الواردة في ديوان الأبيوردي وأمثلته كثيرة ومتنوعة[clxxv] .

(2)- الشكل المقدَّم:-

وفيه يُقدَّم الجواب على الأداة وجملة الشرط، وهذا النمط قادر على التأكيد والتخصيص أكثر من الشكل الأول؛ لأنه يقطع الشك باليقين، ويقطع على المتلقي فرصة البحث عن صفات أخرى، وتقديم الجواب دليل قاطع على العناية بالمقدَّم، ثم البرهنة على هذه الأهمية بجملة الشرط وأداته. ومن أمثلته قول الشاعر:[clxxvi]

(الو افر)

وأصلَيْهم لدى الغمرات عودا إذا الخفرات خلين الحجالا

جاء استعمال الشاعر للشكل المقدم: (جواب الشرط + الأداة + جملة الشرط).

وَأَصْلَيْهُم/ إِذَا/ الخَفِراتُ خَلَّيْنَ الحِجَالا.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا قدرة هذا النمط من الشرط على التأكيد والتخصيص وعنايته بالجواب المقدَّم ، وعدم دخول المتلقي بذهنه في توقع الجواب ، كما كان في النمط الأول ، وأمثلة هذه النمط عديدة[clxxvii].

(3)- الشكل الخاص:-

وفيه يختلف جملة الشرط والجواب عن سابقيه. ويوضح لنا هذا النمط قدرات الشاعر الفنية بما يتناسب مع أغراضه وبنائه الفني، من خلال إعادة ترتيب الشرط بصورة قادرة على إثارة ذهن المتلقي، وحثه على إعادة بناء التركيب، ومن ثم يجد المتلقي نفسه وقد انطبع في مخيلته المعني المقصود؛ لأنه سعى بنفسه إلى اكتشافه من خلال إعادة ترتيب التركيب الشرطي بصورة يسهل معها بيان المعنى.

ومن أمثلة هذا النمط قول شاعرنا:[clxxviii] (البسيط)

يا خاتم الرسل إن لم تخش بادرتي على أعاديك غالتني إذن غول

وأمثلة هذا النمط عديدة [clxxix].

والحق أن أسلوب الشرط في ديوان الأبيوردي يحتاج إلى قدر كبير من الجهد والدراسة المستقلة، حيث قمت بحصر جميع أبيات الشرط داخل الديوان، حيث بلغت 1243 بيتاً من مجموع أبيات الديوان، وهي أعلى نسبة للأساليب داخل الديوان، ويكفينا في هذا المقام بيان أهم الأشكال التركيبية العامة لأسلوب الشرط في شعر الأبيوردي، ووقوف الشرط إلى جانب غيره من الأنماط الأسلوبية الأخرى في بناء البنية اللغوية والتركيبية في شعر الأبيوردي.

وثمة ملاحظة مهمة، وهي تكرار بعض أساليب الشرط، وخاصة في معاني المديح؛ وهذا يرجع إلى كثرة ممدوحيه، فجعلته يكرر عديداً من المفردات والصور؛ وبالتالي التراكيب، ومن بينها الشرط، وإن كان أسلوب الشرط قد أفاد المعنى من خلال قراءة فاحصة قادرة على النفاذ" إلى ما وراء التركيب لتضفي على العمل الأدبي قيمة كانت محجوبة من قبل عن الأنظار، وإن كانت هذه القيمة تتمثل في شيء فإنما تتمثل في تجاوز المعنى الحرفي إلى المعنى الكلي للتركيب" [clxxx].

(سابعاً) أسلوب القسم:

يعد أسلوب القسم من أهم الأساليب الإنشائية غير الطلبيه التي أسهمت في تشكيل البنية اللغوية عند الأبيوردي ،ولأسلوب القسم ألفاظ عديدة تعبر عن معاني القسم مثل: (أقسم، لعمرك، أيم الله، والله ،حلفت ،بالله، فوالله) مثل قول الأبيوردي:[clxxxi]

(الطويل)

فوالله ما أدرى أثغرك أدمعي غداة تفرقنا – أم الأدمع الثغر

استعمال الشاعر هنا للقسم(فَوَ اللهِ) للدلالة علي حزنه.

وقوله: [clxxxii] (الطويل)

ووالله لولا حب ظمياء لم يعج عليه، ولم يعرف كلابا ولا كعبا

استعمال الشاعر هنا للقسم(وَوَاللهِ) لدلالة علي حنينه وحبه لوطنه ونجد سواء.

(ثامناً) أسلوب الحوار القصصي:-

يعد أسلوب الحوار من أهم وسائل صياغة البنية اللغوية عند الأبيوردي، حيث يتخيل الشاعر شخوصاً يجرى بينهم حواراً شعرياً، وقد يلجأ إلى هذا الأسلوب؛ لتجسيد أفكاره وعواطفه داخل قصائده، حيث يقوم هذا الأسلوب بدور مهم داخل القصيدة، يتمثل في دفع الحدث إلى الأمام، ومن ثم يمنح القصيدة نوعاً من الحيوية والحركة، حيث " يزداد به المدى النفسي عمقاً والحدث تقدماً إلى الأمام"[clxxxiii].

إن أسلوب الحوار القصصي يعد من وسائل بناء القصيدة عنده، والمعتاد أن القصص الشعرية التي يوظفها أي شاعر" لا تحرص على التفاصيل التي تحرص عليها عادة القصة النثرية، ولا على التسلسل

المنطقي المحكم، أو تحديد أبعاد الشخصيات، وملامحها النفسية بقدر ما تحصر على إبراز انفعاله بهذه القصة، وما تثيره في نفسه من عواطف شتى، حتى لكأنها تعبير من الشاعر عن الانطباعات التي أحدثتها في نفسه"[clxxxiv].

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر حينما يعتمد على هذا الأسلوب القصصي في قصائده، إنما يقوم بوظيفتين في وقت واحد، فيقوم بوظيفة القاص، حيث يحكي لنا فكرة ما، وفي الوقت نفسه يقوم بدوره شاعراً، بحيث لا تطغي إحدى الوظيفتين على الأخرى، بل "يجعل من الشعر والقصة بنية متفاعلة يستفيد كل شق فيه من الشق الآخر، وينعكس عليه في الوقت نفسه"[clxxxv].

وقد استخدم شاعرنا هذا الأسلوب القصصي في شعره، وبخاصة في شعره الغزلي، تعبيراً عن عواطفه ومشاعره التي تختلج في قلبه؛ لتقريب الأحداث إلى ذهن المتلقي، فمن نماذج ذلك قوله في الغزل:[clxxxvi] (الطويل)

أظن الفتى من عبد شمس ، فإن يكن أبوه أبا سفيان فهو نجيب

أرى وجهه طلقا يُضْيءُ جبِينَه وأحسب أن الصدر منه رحيب

سليه يكلمنا، فَإِن اختياله على ما به من خلة – لعجيب

فقلت غلام من أمية شاحب بأرضكما نائي المزار غريب

وليس ببدع أن يخفض جأشه على عدمه حيث المراد جديب

فمن شيم الأيام أن يسلب الغنى حسيب ، وأن يكسي الهوان أديب

فقالت ، ولم تملك سوابق عبرة أقم عندنا، إن المحل خصيب

وقوله:[clxxxvii] (الطويل)

وسرب عذاري من عقيل سمعتني وراء بيوت الحي مرتجزا أشدو

فسدت خصاصات الخدور بأعين حكت قضبا في كل قلب لها غمد

ورددن أنفاسا تقد من الحشى وتدمي فلم يسلم لغانيَةٍ عقد

وفيهن هند وهي خود عَزيرة ومنية نفسي دون أترابها هند

فقلن لها : من أين أوضح ذا الفتى ومنشؤه غورا تهامة أو نجد

ففي لفظه علوية من فصاحة وقد كاد من أشعاره يقطر المجد

فقالت: غلام من قريش تقاذفت به نية يعْيَي بها العاجز الوغد

وقوله أيضاً: [clxxxviii] (الطويل)

وقالت سليمي مرحبا بك مالنا نرى أثر البلوى عليك يبين؟

فقال هذيم وهو خلي وناصح لها ، وعلى أسرارهن أمين

ألم تعلمي أن الصبابة أجحفت به ، وأخوك العامري ، سمين

فقالت له : من أنت تَبغي انتسابه فقال : هجان لم يلده هجين

أبوه عليمي النجار ، وأمه أبوها زهيري نماه عرين

فقالت : يمان أبعد الله داره له من نزار صاحب وخدين

تنح فَما للحَيّ كلب بأرضنا قرار يقيها النائبات مكين

ويتضح من خلال عرض هذه المقطوعات الثلاث، أنها اشتملت على بعض عناصر القصة الجيدة، ففيها الشخصيات: (الشاعر، ومحبوبته، و أقرانها)، والزمان، والعقدة، والصراع الناشيء عن العقدة، وهو تصرف الشاعر واحتياله من أجل كسب مودتها، ونيل رضاها، ويوفر الأسلوب القصصي للقصيدة حيوية وحركة داخلية، وذلك من خلال نقل الأحداث سريعاً، وصولاً إلى نهاية القصة، من أجل " إضفاء طابع الموضوعية على ما هو في الو اقع ذاتي، لكي تبدو الصور أجزاءً عضوية في وحدة أغزر حياة وأشد تماسكاً "[clxxxix].

ومن خلال ما سبق نستطيع أن نقول: أن ديوان الأبيوردي قد اتَّكأ كثيراً على أسلوب الحوار القصصي في بناء قصائده ذات الأساليب المتنوعة [cxc].

الخاتمة

الحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات. وبعد،،،

عمد البحث في نهاية المطاف ألا يضمن خاتمة؛ لأنه لا توجد كلمة أخيرة في الأدب، فقد يأتي باحث آخر يُهيأ له منهج آخر ويدرس الموضوع، ويخرج بنتائج أخرى، أو يأخذ الموضوع ذاته من زاوية أخرى، و أيضاً لأن الخاتمة فيها حكم قاطع، والأدب في شعره ونثره لا يقبل الحكم القاطع، فللتحليل أساليب تتسع وتتعدد عبر الأشخاص، وعلى اختلاف الأزمان.

ويمكن القول بآن النتائج التي استطاع البحث أن يصل – إليها – قدر إمكاناته- علي النحو الآتي:

النتيجة الأولي: تنوع التركيب الأسلوبي عند الأبيوردي تنوعاً أضفي علي إبداعه الشعري روحاً فنية عالية، حيث التنوع الأسلوبي ومستوياته العديدة مثل: الاستفهام، والنداء، والأمر، الدعاء، والقصر والقسم، والحوار القصصي، وقد تميز كل أسلوب من هذه الأساليب بدلالات متعددة

النتيجة الثانية : استخدم الأبيوردي الاستفهام متوصلاً إليه بالأداة في (205 موضعاً) ، استخدام خلالها معظم أدوات الاستفهام بتفاوت ملحوظ في تواترها في الديون، فقد استخدم من (51 مرة، هل (40 مرة)، متى (30 مرة)، أي (22 مرة)، أين (15 مرة)، كيف (13 مرة)، ما (9 مرات)، ماذا (7 مرات).

النتيجة الثالثة: لتأكيد المدح والدلالة على ارتفاع القدر، وتجدر الإشارة أن أداة النداء " يا " قد استأثرت بمعظم أبيات النداء البالغة نحو (188 بيتاً)، حيث خصَّ الشاعر" يا " وحدها بنحو (164) بيتاً من مجموع أبيات النداء..

النتيجة الر ابعة: وقد استخدم الأبيوردي النداء محذوف الأداة (يا) في مقام المديح والتعظيم في عدة مواضع، "والحذف في النداء خاص بالحرف – يا – وحده دون سائر أخوته، فالأصل في حرف النداء أن يكون مذكوراً، وهذا ما ينطبق على كل حروف النداء غير– يا – أما هذا الحرف فقد ورد في استعمال اللغة محذوفاً تخفيفاً واختصاراً لكثرة دوران استعماله على الألسنة.

النتيجة الخامسة: ورد الدعاء بألفاظ مختلفة في شعر الأبيوردي، في نحو (37 بيتاً) لأغراض مختلفة، اختلفت معها أهداف الدعاء ووسائله، ويمكن حصر ألفاظ الدعاء في ديوان الأبيوردي في: (بقيت: 10 مرات، سقى الله : 9 مرات ، لازال: 8 مرات ، رعى الله: 3 مرات، عاش: 2 مرتان ، لله درك: 2 مرتان، سقيا : 1 مرة واحدة).

النتيجة السادسة: ويكون القصر عن طريق العطف من خلال عدة حروف هي: (لا – بل - لكن) وتأتي " لكن " كأداة للعطف في المرتبة الثانية، حيث وردت "لكن" (11 مرة) من إجمالي أدوات العطف المستخدمة في القصر، وتأتي "بل " كأداة من أدوات القصر عن طريق العطف في المرتبة الثالثة.

النتيجة السابعة: إن أسلوب الشرط في ديوان الأبيوردي يحتاج إلى قدر كبير من الجهد والدراسة المستقلة، حيث قمت بحصر جميع أبيات الشرط داخل الديوان ، حيث بلغت 1243 بيتاً من مجموع أبيات الديوان، وهي أعلى نسبة للأساليب داخل الديوان، ووقوف الشرط إلى جانب غيره من الأنماط

الأسلوبية الأخرى في بناء البنية اللغوية والتركيبية في شعر الأبيوردي، والمتتبع لشعر الأبيوردي يدرك أن الشرط قد ورد في شعره على ثلاث صور عامة:

- الشكل العام: (أداة الشرط + جملة الشرط + جملة الجواب).

-الشكل المقدم: (جواب الشرط + الأداة + جملة الشرط).

-الشكل الخاص: ويختلف خلاله ترتيب جملة الشرط والجواب عن سابقيه.

وثمة ملاحظة مهمة، وهي تكرار بعض أساليب الشرط، وخاصة في معاني المديح؛ وهذا يرجع إلى كثرة ممدوحيه، فجعلته يكرر عديداً من المفردات والصور؛ وبالتالي التراكيب، ومن بينها الشرط، وإن كان أسلوب الشرط قد أفاد المعنى من خلال قراءة فاحصة قادرة على النفاذ " إلى ما وراء التركيب لتضفي على العمل الأدبي قيمة كانت محجوبة من قبل عن الأنظار، وإن كانت هذه القيمة تتمثل في شيء فإنما تتمثل في تجاوز المعنى الحرفي إلى المعنى الكلي للتركيب.

النتيجة الثامنة: والواقع أن الأبيوردي قد اتَّكأ كثيراً على أسلوب الحوار القصصي في بناء قصائده وواضح من خلال عرض المقطوعات أنها اشتملت على بعض عناصر القصة الجيدة، ففيها الشخصيات: (الشاعر، ومحبوبته، و أقرانها)، والزمان، والعقدة، والصراع الناشئ عن العقدة، وهو تصرف الشاعر واحتياله من أجل كسب مودتا، ونيل رضاها، ويوفر الأسلوب القصصي للقصيدة حيوية وحركة داخلية، وذلك من خلال نقل الأحداث سريعاً، وصولاً إلى نهاية القصة ،من أجل " إضفاء طابع الموضوعية على ما هو في الواقع ذاتي، لكي تبدو الصور أجزاءً عضوية في وحدة أغزر حياة وأشد تماسكاً.

النتيجة التاسعة: لم ينفصل الأبيوردي عن سابقيه ولم يولي ظهره شطر التراث القديم، بل انفعل به وتشربه، ثم ظهرت عصارة هذا التراث في شعره، وجاء هذا التفاعل في مستويين مهمين، أولهما: التناص علي مستوي إطار البنية الشكلية للقصيدة من حيث مطلعها ومقدمتها وخواتيمها، ثم المستوي الثاني: علي مستوى إطار المعاني والصور والتراكيب، حيث احتذائه بفحول العربية السابقين.

النتيجة العاشرة: قامت ظاهرة التقديم والتأخير بدور مهم في الأسلوب، وباستقراء شعره وجدت أن هذه الظاهرة جاءت في محاور ثلاثة: تقديم المسند إليه على المسند، وهو أكثر شيوعاً في شعره، ثم تقديم المسند علي المسند إليه، ثم في نهاية المطاف تقديم بعض متلعقات الفعل أو ما قام مقامه.

1. [1] - وحول ترجمة الشاعر يُنظر إلى :
2. العماد الأصبهاني (ت 597هـ) : خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق/ محمد بهجت الأثري ،جميل سعيد ، المجمع العلمي العراقي ،بغداد 1955م ،الجزء الأول ص106 ،ص107 ، الجزء الثاني ص157.
3. ياقوت الحموي (ت 626هـ) : معجم الأدباء ، تحقيق د/ إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ،الطبعة الأولي 1993م ،الجزء الخامس ص2360 – 2376 .
4. الذهبي (الحافظ العلامة أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن الذهبي ، ت 748هـ) :سير أعلام النبلاء ، تحقيق/ شعيب الأرنؤوط ،محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ،بيروت ،لبنان ،الطبعة الأولى 1405هـ/ 1984م ،الجزء الثاني ، ص65 – 67 .

5. الصفدي (ت 764هـ) :الوافي بالوفيات ،تحقيق/ بيراند راتكه ،جمعية المستشرقين الألمان " النشرات الإسلامية " 1979م ،الجزء الثاني ص18 – ص20 .
6. العماد الحنبلي (ت 1089هـ) : شذرات الذهب فى أخبارمن ذهب ، دارالكتب المصرية 1979م ، الجزء الرابع ص18 – 20
7. د/ شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي فى عصر الدول والإمارات " الجزيرة العربية – العراق – إيران " ،دار المعارف 1980م ، ص600- 603 .
8. [1]- الديوان : جـ1 / ص58
9. [1] - ياقوت الحموي : معجم البلدان (أبيورد)
10. [1] - ابن خلكان : وفيات الأعيان ، جـ4/ ص449
11. [1] - انظر: ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، جـ 17 / ص 204، ص 244
12. [1] - ياقوت الحموي : المصدر السابق ، " أبيورد "
13. [1] - ابن خلكان : وفيات الأعيان ، جـ4/ 445
14. [1] - الديوان : المقدمة ، جـ1 / ص 17
15. [1] - ياقوت الحموي: معجم الأدباء ، جـ 17 / ص 244
16. [1] - ديوان الأبيوردي : تحقيق د/ عمر الأسعد ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، الطبعة الثانية 1987م ، جـ1 / ص620
17. [1] - الديوان : جـ2/ ص139
18. [1] - انظر: ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، جـ17/ ص234
19. [1]- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ص 32
20. [1] - القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 23 ، ص 24
21. [1] - د/ محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984م ، ص 5
22. [1]- د. إبراهيم عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي ، ص 188
23. [1]- د. مي يوسف خليف : القصيدة الجاهلية في المفضليات ، ص 252
24. [1]- د. محمد أبو موسى : قراءة في الأدب القديم ، ص 106
25. [1]- أسامة بن منقذ : البديع في نقد الشعر ، ص93
26. [1]- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن ت 911 هـ) : شرح عقود الجمان في علم المعاني والبديع والبيان ، مصطفى البابي الحلي 1939م ، ص 94
27. [1]- ابن يعيش (موفق الدين بن على ت 463) : شرح المفصل ، المطبعة المنيرية ، مصر، بدون تاريخ ، جـ8 ، ص 150 ، ص 155
28. [1]- د/ خليل أحمد عمايره : في التحليل اللغوي ، مكتبة المنار، الأردن 1987م ، ص 148
29. [1]- القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 234 وما بعدها
30. [1]- الديوان : 1 / 239
31. [1]- الديوان : 1 / 488
32. [1]- الديوان : 1 / 171
33. [1]- الديوان : 1 / 381
34. [1]- الديوان : 2 / 43

35. [1]- الديوان : 1 / 102
36. [1]-الديوان : 1 / 165
37. [1]- انظر الديوان في أمكنة متفرقة : 1 / 384 ، 1 / 437 ، 1 / 444 ، 1 / 518
38. [1]- الديوان : 1 / 296
39. [1]- الديوان : 2 / 47
40. [1]- انظر الديوان في أمكنة متفرقة : 2 / 12 ، 2 / 102 ، 114/2 ، 2 / 194
41. [1]- الديوان : 1 / 140
42. [1]- الديوان : 1 / 642
43. [1]- الديوان : 1 / 124
44. [1]- الديوان : 1 / 297 . المهداج : الريح التي لها صوت . منشورة الأعراف : الريح
45. [1]- الديوان : 1 / 567
46. [1]- الديوان : 1 / 615
47. [1]- الديوان : 1 / 440
48. [1]- الديوان : 2 / 16
49. [1]- انظر: السكاكي : مفتاح العلوم ، طبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر1973م ، ص 154
50. السيوطي : شرح عقود الجمان ، ص 57
51. [1]- سيبويه : الكتاب ، جـ2 / ص 230
52. [1]- د/ عبد الفتاح لاشين : في علم المعاني ، دار الهاني ، مصر1991 م ، ص 157
53. [1]- انظر: القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 245
54. [1]- الديوان : 1 / 257
55. [1]- انظر الديوان في أمكنة متفرقة: جـ1 / 290 ، 1 / 329 ، 1 / 337 ، 405/1 ، 144/2
56. [1]- د/ محمد عيد : النحو المصفي ، مكتبة الشباب ، مصر1990 م ، 498
57. [1]- الديوان : 1 / 413
58. [1]- الديوان : 1 / 514
59. [1]- الديوان : جـ1 / 307
60. [1]- الديوان : 1 / 403
61. [1]- الديوان : 1 / 126
62. 1 - ابن يعيش : شرح المفصل ، جـ7 / ص 85 وما بعدها
63. [1]- السكاكي : مفتاح العلوم ، ص 152
64. [1]- السكاكي : المصدرنفسه ، ص153
65. [1]- القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 241 ، ص 242
66. [1]- الديوان : 1 / 383
67. [1]- الديوان : 1 / 397
68. [1] الديوان : 1 / 359
69. [1] الديوان : 2 / 288
70. [1] الديوان : 1 / 102

71. [1] الديوان : 1 / 186
72. [1] الديوان : 1 / 186
73. [1] الديوان : 1 / 416
74. [1] التفتازاني (سعد الدين التفتازاني ت 791 هـ) : شرح التلخيص " مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح " ضمن شروح تخليص المفتاح ، المطبعة الأميرية ، مصر ، بدون تاريخ ، جـ2 / ص 321
75. [1] الديوان : 1 / 245
76. [1] الديوان : 1 / 259
77. [1] الديوان : 2 / 13
78. [1] الديوان : 2 / 34
79. [1] السيوطي : معترك الأقران في إعجاز القرآن ، تحقيق / على البجاوي ، دار الفكر العربي 1973م ، جـ1 / ص 181
80. [1] د/ محمود سليمان ياقوت : علم الجمال اللغوي ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية 1995م ، ص 386
81. [1] د. محمد أبو موسى : دلالات التراكيب " دراسة بلاغية " ، مكتبة وهبه ، الطبعة الأولى 1979 م ، ص 16
82. [1] د. إبراهيم أنيس : من أسرار العربية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1978م ، ص 190
83. [1] السكاكي : مفتاح العلوم ، ص 288 ،ص 292
84. [1] الديوان : 1 / 275
85. [1] الديوان : 1 / 470
86. [1] الديوان : جـ1/ ص367
87. [1] انظر: سيبويه : الكتاب ، جـ2 / ص 309 ، جـ3 / ص 32
88. [1]- د/خليل أحمد عمايرة : في التحليل اللغوي ، ص 154
89. [1]- الديوان : 1 / 120 . الرئبال : الأسد غليظ العنق
90. [1]- الديوان : 1 / 202
91. [1]- انظر الديوان في أمكنة متفرقة: جـ1/ 350 ، 1 / 496 ، 1 / 526 ، 1 / 569 ، 1 / 583 ، 1 / 586 ، جـ2 / 206
92. [1] -الديوان : جـ1/ ص345
93. [1] - د/ محمود ياقوت : علم الجمال اللغوي ، ص 400
94. [1] -الديوان : 1 / 417
95. [1]- الديوان : 1 / 437
96. [1] انظر الديوان في أمكنة متفرقة : 1 / 456 ، 1 / 468 ، 1 / 485 ، 1 / 115 ، 1 / 515 ، 1 / 548
97. [1] الديوان : 1 / 106
98. [1] الديوان : 1 / 138
99. [1]- لمزيد من الأمثلة انظر الديوان : جـ1 / 191 ، 219/1 ، 232/1 ، 240/1 ، 262 /1 ، 282 / 1 ، 293 / 1 ، 322 / 1 ، 338 / 1 ، 344 / 1 ، 353.
100. [1] الديوان : 1 / 142
101. [1]- انظر الديوان على سبيل المثال لا الحصر: 1 / 281 ، 1 / 315 ، 1 / 333 ، 1 / 337 ، 1 / 363 ، 1 / 370 ، 1 / 371
102. [1] -الديوان : 1 / 101

103. [1]- انظر على سبيل المثال : الديوان : جـ1 / 159 ، 1 / 248 ، 1 / 256 ، 1 / 277 ، 326/1 ، 378/1 ، 424/1

104. [1]- د. لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب ، ص 141

105. [1]-الديوان : 1 / 156

106. [1]- الديوان : 1 / 427

107. [1]- د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص 613

108. [1]- د. محمد مندور: فن الشعر، دار القلم ، بدون تاريخ ، ص 86 ، ص 86 ، و انظر: د/ حسين نصار: القصة في الشعر العربي ، ص 66 – مبحث ضمن كتاب " آراء حول قديم الشعر وجديده ، كتاب العربي – الكويت 1986م

109. [1]- د/ محمد مندور: المرجع السابق ، ص87

110. [1]- الديوان : 2 / 21

111. [1] الديوان : 2 / 214

112. [1] الديوان : 2 / 214

113. [1]- د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص 430

114. [1]- انظر الديوان على سبيل المثال : جـ1 / ص252 ، ص556 ، جـ2 / 185، ص212 ، ص213 ، ص 243 ، ص 244 ، ص 226 ، ص 250 ، ص 272

قائمة المصادر والمراجع:

* ديوان الأبيوردي (أبي المظفر بن أحمد بن أسحق المتوفي 507 هـ) ، تحقيق د/ عمر الأسعد ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الثانية 1987م (جزءان) .

* أحمد درويش (دكتور)

(16)- الكلمة والمجهر" دراسات في نقد الشعر" ، دار الهاني للطباعة، القاهرة 1993 م.

*أحمد زلط (دكتور)

(17)- دراسات نقدية في الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، مصر ، الطبعة الثانية 1999م .

* أحمد عبد الرازق أحمد (دكتور)

(18)- تاريخ الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى ، دار الفكر العربي 1990م .

* أحمد عبد السيد الصاوي (دكتور)

(19)- الاستعارة بين قضايا النقد الأدبي ، عرض وتفسير وتقديم ، مطبعة الانتصار، الإسكندرية ، الطبعة الاولي 2002م .

* أحمد كشك (دكتور)

(20)- التدوير في الشعر" دراسة في النحو والمعني والإيقاع" ، دار غريب ، القاهرة 2004م .

(21) القافية تاج الإيقاع الشعري ،مطبعة المدينة ، القاهرة 1983م .

* أحمد مختار عمر (دكتور)

(22)- دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، الطبعة الأولي 1967م .

* السعيد الورقي (دكتور)

(23)- لغة الشعر العربي الحديث " مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار المعارف ، مصر، الطبعة الثانية 1983م .

* السعيد حامد شوارب (دكتور)

(24)- أحمد رامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة أعلام العرب 1985م .

* الطاهر أحمد مكي (دكتور)

(25)- الشعر العربي المعاصر" روائعه ومدخل لقراءته " ، دار المعارف ، الطبعة الأولي 1980م .

* العقاد

(26)- الأدب والنقد ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولي 1983م .

(27) التعريف بشكسبير ، الأعمال الكاملة ، دار الكتاب اللبناني ، المجلد التاسع عشر ، بيروت ، الطبعة الأولي 1981م

(28) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، مكتبة نهضة مصر 1963م .

(29) مراجعات في الآداب والفنون ، دار الكتاب العربي ، بيروت 1966م .

* الغزالي (أبو حامد محمد)

(30)- إحياء علوم الدين ،دار الغد العربي ، القاهرة 1986م .

* النعمان القاضي (دكتور)

(31)- أبو فراس الحمداني " الموقف والتشكيل الجمالي " ، طبعة دار الثقافة 1982م .

(32) شعر التفعيلة والتراث ، دار الثقافة للطباعة والنشر 1977م .

* أنس داود (دكتور)

(33)- الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، المنشاة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ليبيا ، بدون تاريخ .

* إيليا الحاوي (دكتور)

(34)- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، بدون تاريخ .

* بدوي طبانة (دكتور)

(35)- قضايا النقد الأدبي ، دار المريخ للنشر، الرياض ، السعودية 1984م .

(36) السرقات الأدبية " دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها " ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة 1974م .

(37) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية الي نهاية القرن الثالث ، مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة الثالثة 1960 م .

* بسام بركة(دكتور)

(38)- علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية) ، مركز الإنماء القومي ، بيروت 1988م .

* تمام حسان (دكتور)

(39)- اللغة العربية (معناها ومبناها) ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ،المغرب ،بدون تاريخ .
* جابر عصفور(دكتور)
(40)- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مصر 1980م.
(41) مفهوم الشعر "دراسة في التراث النقدي"، مؤسسة فرج للصحافة والثقافة، قبرص، الطبعة الرابعة 1990م.