



تجلي ثنائية المركز والهامش على البناء الأسلوبي واللغوي في لامية الشنفري
- بنية التكرار أنموذجا -

The duality of the center and the margin is evident in the stylistic and linguistic structure of
Lamiya Al-Shanfari
- Repetition structure as a model -

بجلول وهيبة¹

ouahiba.bahloul@univ-tebessa.dz

تاريخ الاستلام: 2024/06/30 تاريخ القبول: 2024/11/21 تاريخ النشر: 2024/12/20
Received: 30/06/2024 Accepted: 21/11/2024 published: 20/12/2024

ملخص المقال :

تروم هذه الدراسة تسليط الضوء على أحد أروع قصائد شعر الصعاليك والتي مثلت أحسن تمثيل لمصطلح أدب الهامش بالمفهوم الحديث، ومن ثم البحث عن مدى تجلي ثنائية المركز/القبيلة والهامش/الصعلوك على المستوى الأسلوبي واللغوي في نص اللامية، وقد ركزت فقط على بنية التكرار والبحث عن جماليات هذا التجلي على المستوى الدلالي ومن ثم الكشف عن براعة الشاعر الجاهلي ومقدرته الإبداعية الفذة في هذا النوع من الأدب رغم أنه لم يكن يدرك مفهومه آنذاك. وسأحقق هدف هذه الدراسة بالاعتماد على الأسلوبية البنيوية لميشال ريفاتير .

كلمات مفتاحية: المركز، الهامش، البناء الأسلوبي واللغوي، التكرار.

Abstract:

This study aims to shed light on one of the most wonderful poems of the vagabonds' poetry, which best represents the term "marginal literature" in the modern sense, and then to search for the extent to which the duality of the center/tribe and the margin/vagrant is manifested on the stylistic and linguistic levels in the text of Lamia. I focused only on the structure of repetition and searched for the aesthetics of this manifestation on the semantic level, and then to reveal the brilliance of the pre-Islamic poet and his unique creative ability in this type of literature, although he did not understand its concept at that time. I will achieve the goal of this study by relying on the structural stylistics of Michel Riffaterre.

Keywords: Center; margin; stylistic and linguistic structure; repetition.

(1) جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي (الجزائر) ..

مقدمة:

أدب الهامش من المصطلحات الحديثة التي شغلت الأدباء كتابة وتأليفا والنقاد والباحثين دراسة وتحليلا، ويمثل شعر الصعاليك نموذجاً مميزاً لهذا الأدب بشهادة الكثير منهم؛ كونه يحمل في شكله ومضمونه هذا المفهوم الذي يعنى بذلك الصراع الخفي الجلي بين المركز والهامش. ولأن الصعلوك ابن بيئته فقد جاء شعره تجسيدا لشعوره بالإقصاء والظلم والتمييز من قِبَل القبيلة؛ الأمر الذي جعل منه طريد جنائيات أينما كان وحيثما حل فكانت نصوصه الشعرية ملحمة لتجلي ثنائية المركز والهامش على المستوى اللغوي والأسلوبي والدلالي، كون النص الصعلوكي يمثل في بنائه ذلك الصراع القوي بين الأنا/ الصعلوك والقبيلة/ الآخر، التي اضطرت به إلى الخروج والتمرد عليها بسبب الاضطهاد والتهميش.

وتعد اللامية أشهر النصوص الشعرية التي عبر فيها الأنا/ الصعلوك عن مدى تهميشه من قبلته ومحاولته رد الاعتبار لنفسه أمام تجربتها وفرض سيطرتها عليه، فكان السؤال الذي يلح علينا هنا، هو مدى حضور ثنائية المركز والهامش في هذا النص وكيف تنتقل من الواقع الاجتماعي إلى العمل الإبداعي، خاصة أنها تركز الطرف الأول وتهتم الطرف الثاني ثم ما مدى تجليها على بناء الكلي وشعرية هذا التجلي؟ ومن ثم حاولت هذه الدراسة أن تسلط الضوء على تجلي ثنائية المركز والهامش على مستوى البناء اللغوي والأسلوبي في اللامية، والسعي للكشف عن براعة الشاعر في تسخير هذا البناء المركزي لتحقيق الانتصار للهامش/الصعلوك على حساب المركز/ القبيلة وقلبه هذه الثنائية فما كان مركزا في الواقع يصير هامشا في النص الشعري.

وقد اخترت ظاهرة التكرار باعتبارها بنية لغوية أسلوبية مركزية في اللامية يتجلى فيها صراع ثنائية المركز والهامش بشكل جمالي رائع، معتمدة في ذلك على أسلوبية ميشال ريفاتير وتحديدًا مقولة الانصباب والتلاقي التي تمنح للقارئ العمل على استكناه الأبعاد الجمالية المتوارية خلف البنى اللغوية والأسلوبية. وقد قسّمت هذا البحث إلى مقدمة ومدخل مصطلحي يضم مفهوم أدب الهامش وأهم المحطات في الأسلوبية البنيوية، ثم الجانب التطبيقي الذي يضم تجلي ثنائية المركز والهامش على مستوى بنية التكرار (تكرار الأفعال، الأسماء، الحروف والأساليب) واستكناه جمالياتها.

مفاهيم مصطلحية: أدب الهامش، أسلوبية ريفاتير

1.2 مفهوم أدب الهامش:

من المصطلحات التي أسالت مداد الكثير من الباحثين والنقاد، هذا المصطلح الذي لم يُتفق فيه على تسمية واحدة فهناك من يطلق عليه الأدب المهمش والأدب الهامشي وهناك من يطلق عليه الأدب الموازي والأدب الدوني أو المنحط وهناك من يطلق عليه أدب المهمشين أو المغضوب عليهم... ومن جهة أخرى فإن مفهومه أيضا لم يُتفق عليه؛ إلا أن أهم ما يمكن الخلوص إليه باستقراء جهود الباحثين أنه يعني ذلك الأدب الذي لم يحظَ بالاهتمام والاعتراف الكافي في فترة زمنية معينة من قبل المركز، سواء بسبب طبيعة موضوعه الجريء أو غير التقليدي، أو بسبب تركيز الثقافة السائدة على أنواع أدبية أخرى. كما قد يشمل هذا الأدب أيضًا الأعمال التي تمت كتابتها من قبل مجموعات أو ثقافات أو أقليات لم تتمكن من الوصول إلى الجمهور الواسع نتيجة

للتمييز أو الإهمال. ومن ثم فأدب الهامش هو الأدب الخارج عن المؤلف المخالف للسائد الذي لا يرضى عنه المركز أو المؤسسة المسيطرة فيتعرض للإهمال وأحيانا للمحاربة والإقصاء، ويعد شعر الصعاليك أنموذجا لهذا الأدب في العصر الجاهلي؛ حيث تعرض هو وأصحابه للإقصاء والمحاربة والتهميش نتيجة المخالفة والخروج عن الأعراف والتقاليد الفنية والاجتماعية. (صورية، 2014)

2.2 أسلوبية ميشال ريفاتير:

تعتبر الأسلوبية البنيوية التي جاء بها الناقد الفرنسي (Michel Rifaterre) أشهر الأسلوبيات التي تتسم بأكبر قدر من الموضوعية القرائية؛ حيث أن الأحكام التي يصدرها القارئ -حسبه- إنما صدرت انطلاقا من مثيرات لغوية وأسلوبية موجودة في النص، وإن كان موقف القارئ موقفا خاصا به فمن المؤكد أن السبب الذي ولد هذا الأمر إنما هو سبب موضوعي وثابت -إنه لغة النص- فلهذا يرى محمد عزام أن ريفاتير يرفع شعارا له هو " لا دخان بلا نار " فمهما كان أساس حكم القيمة الذي يصدره القارئ؛ فإنه صدر نتيجة لمثير ما في النص وربما كان موقف القارئ شخصا إلا أن سببه يظل موضوعيا وثابتا (عزام، 2004) وهنا يتجلى لنا موقع البنيوية والقارئ في أسلوبيته؛ حيث أنهما يحتلان موقعا قويا فيها؛ ذلك أن القارئ قد انطلق من مبدأ المحايثة الذي تقول به البنيوية في مقارنة النصوص وظلّ وفيها له؛ فهو يستند في تحليله إلى بنية النص اللسانية لا غير، إلا أن ريفاتير خلافا للبنيويين يؤكد أن الظاهرة الأدبية ليست هي النص وحده كنسق مغلق؛ بل هي القارئ أيضا وردود أفعاله الممكنة حول النص.

فريفاتير لم يقصر اهتمامه في أسلوبيته على البنية اللغوية واللسانية فحسب؛ وإنما خلق بؤرة مركزية أخرى لتحليله الأسلوبي البنيوي هي القارئ، ومن ثم فهذا التحليل يقتضي انتقاء وقائع أو بنيات أسلوبية مميزة لا يمكن فهمها إلا في اللغة؛ ولشرح هذه الفكرة يذهب الناقد حسن ناظم إلى أنّ (ناظم، 2002، صفحة 74) "النصوص الأدبية لا تعدّ كذلك إلا إذا دخلت في العلاقة مع القارئ، فمن الصحيح أنّ النصوص إنما هي كلمات بيد أنّ هذه الكلمات لا تستوفي شروط تحقيق سمة الأدب إلا في ضوء علاقتها بالقارئ"؛ ومن ثم ففي أسلوبية ريفاتير لم يعد المبدع هو المنتج والقارئ هو المستهلك، كما لم يعد النص هو الذي يمارس وحده سلطته على القارئ وإنما هو الآخر يقوم بممارسة سلطته عليه؛ وذلك بالدخول إلى عالمه واستكناه مكنوناته.

وإذا كان للقارئ دور مركزي في استكناه البنيات الأسلوبية، فإن السياق يمثل محور التعرف عليها ولا يقصد به ذلك السياق اللغوي ويوضحه صلاح فضل بأنه (فضل، 1998، صفحة 225) " نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع، والتضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي "؛ وهنا يمكن أن نفهم جيدا الدور الذي أوكله ريفاتير للقارئ وهو التفتن لهذا السياق وذلك عن طريق المنبهات الأسلوبية التي تلفت انتباهه وتحرك فكره نحوها، والأمر الذي يُحدث مثل هذه المنبهات هو ما يعرف في أسلوبية ريفاتير بالتضاد البنيوي أو الأسلوبي وهو الذي ينتج من المتوقع واللامتوقع عند القارئ؛ حيث أن التضاد وفق هذه الرؤية لا يشكل ثنائية ضدية في الدلالة وإنما يشكل ثنائية بنائية بين المتوقع واللامتوقع، ولذا يعدّ التضاد الذي يخرق السياق الأسلوبي هو المنبه الذي يلفت انتباه القارئ. ويوضح ريفاتير ذلك حسب حمادي صمود كالآتي (صمود ح.، 1997، صفحة 150، 151) " ليس الشأن في الأسلوب بناء على هذا التصور (التضاد عند ريفاتير) توالي المجازات والصور وفنون القول المختلفة ... وإنما يولّد بنية النص الأسلوبية اشتغال المقطوعة أو الفقرة على عناصر وقع إبرازها والإلحاح عليها، تقابلها عناصر لم يقع إبرازها والإلحاح عليها، ونعني بهذا الثنائيات التي يكون قطبها (السياق وما يُضادّه) في علاقة لا تنفصم".

ونتيجة لما سبق يقسم ريفاتير السياق إلى سياق داخلي يولد التضاد وسياق خارجي يُعَدّل منه، ولهذا السياق وظيفة بنيوية باعتباره قطبا لثنائية عنصرها متقابلان، وهي مشكّلة أساسا من (السياق و التضاد)؛ فالسياق يمثل القطب الأول لهذه الثنائية وهو عنصر متوقع عند القارئ، أما التضاد فيمثل العنصر الغير متوقع، وهنا تتشكل ثنائية بنيوية تنبّه القارئ وتدفعه لاكتشاف البنى الأسلوبية المشكّلة للنص. أما النوع الثاني فيعرف بالسياق الأكبر وهو نوعان: سياق داخل الوحدة والآخر خارجها، وفي دراستنا يهمن النوع الأول فقط، وهو نوع يقع فيه قطع العبارة بعنصر غير متوقع وبعدها يعود الكلام إلى طبيعته ونظامه (العدوس، 2007)، فتوظيف كلمة غريبة عن الشفرة المستعملة مثال على هذا النوع من السياق (الأكبر). والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: ألا يمكن أن يحدث أثر أسلوبى خارج ثنائية السياق / التضاد، أو ما اصطلح عليه بالتضاد البنيوي؟

لقد تنبه ريفاتير إلى هذا السؤال فجاء بطرح جديد يدعم به رؤيته في التضاد البنيوي اصطلاح عليه بمصطلح الإنصباب أو التلاقي (Convergence)، والمقصود به أنه نوع من تكثيف الأساليب وحشدها حتى يصبح الوجه الأسلوبى وجوها لا مناص من ملاحظتها والانتباه إليها من قبل القارئ (صمود ح.، 1997)؛ ومن ثم يمكن له وفق هذا الإجراء أن يتفطن إلى وجود ظواهر لغوية وأسلوبية قد يغفل عنها، خاصة إذا ركز على الاجراء الأول والمتمثل في السياق / التضاد. وفي دراستنا كان لهذا الاجراء دورا مركزيا في رصد ظاهرة لغوية وأسلوبية رئيسية، تمثلت في بنية التكرار ومن ثم أمكننا ربطها بثنائية المركز/القبيلة والهامش/الصعلوك التي نصبو إلى رصد مدى تجليها على هذه البنية في اللامية.

تجلي ثنائية المركز والهامش على مستوى بنية التكرار في اللامية وجمالياتها

اعتمدت على إجراء الانصباب والتلاقي الذي جاءت به أسلوبية ريفاتير، لرصد مواطن التكرار وأنواعه ثم العمل على استكناه تجلّي ثنائية المركز/القبيلة والهامش/الصعلوك على مستوى هذه البنية الأسلوبية (تكرار الأفعال، الأسماء، الحروف، الأساليب البلاغية) وصولا إلى جماليات هذا التجلي في نص اللامية ونعني به مدى خدمة كل ما سبق الدلالة المركزية لهذا النص وهي انفصال الأنا/الصعلوك عن الآخر/القبيلة.

1.3 حضور المركز والهامش على مستوى البنية التكرارية الفعلية والإسمية:

يتفق الدارسون للنصوص الشعرية وعلى رأسهم يوري لوتمان أنّ (لوتمان، 1995، صفحة 11) " البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية"؛ فالتكرار هو إلحاح على جهة هامة من العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ". ومن هنا فتكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية؛ ولكنه شرط كمال أو محسّن أو لعب لغوي (مفتاح، 1992، صفحة 39). وحين يتتبع القارئ حركة نص اللامية يلحظ تكرارا ملفتا على مستويات عدة أهمها: تكرار الأفعال والأسماء وكذا تكرار أسلوب النفي والضمائر؛ مما شكّل منه خاصية أسلوبية تستحق رصدها والبحث عن أبعادها الجمالية المتولّدة عنها، فالتكرار ظاهرة أسلوبية قوية لفتت انتباه القارئ وهنا يتجلى بوضوح مفهوم مقياس الانصباب عند ريفاتير. وللإشارة فإن الغاية من رصد النماذج التكرارية في اللامية لن يكون بهدف إحصائها؛ وإنما محاولة البحث عن وظيفتها في الكشف عن الدلالات الغائبة وتفجير العلامات النصية الثاوية، وقد رصدنا نوعان منها:

أ- تكرار الأفعال: جاء في اللامية خاضعا لتوزع خاص على مستوى الفضاء النصي، متدرجا من وجود فاصل تركيبى متكرر بين الفعل ونظيره المكرر، كما في قول الشنفرى:

وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت.

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا. فهذا التكرار الفعلى المتعلق بالهامش/الصعلوك يقلص من مسافة الفاصل التركيبى وهذا من قبيل قوله: فضج وضجت، شكا وشكت، مراميل عزّاها وعزّته مُرمل، ارعوى بعد وارعوت، فاء وفاءت، ومن خلال تتبع النماذج التكرارية الواردة وفق هذا الصنف يجد القارئ أنّ الغالب في التكرار الفعلى هو احتلال الشطر الأول من كل بيت.

خُيُوطُهُ مَارِيٍّ تُعَارُ وَتُفْتَلُ	وَأَطْوِي عَلَى الْخَمَصِ الْحَوَايَا كَمَا انْطَوَتْ
أَزْلُ هَآدَاهُ التَّنَائِفَ أَطْحَلُ	وَأَغْدُو عَلَى الْقَوْتِ الزَّهِيدِ كَمَا غَدَا
وَيَّاهُ نُوْحٌ فَوْقَ عَالِيَاءِ تُكَلُّ	فَضَجَّ وَضَجَّتْ بِالْبَرَّاحِ كَأَنَّهَا
مَرَامِيلُ عَزَّاهَا وَعَزَّتُهُ مُرْمَلُ	وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ وَاتَّسَى وَاتَّسَتْ بِهِ
وَلَلصَّبْرُ إِنَّمَا يَنْفَعُ الشَّكُوَ أَجْمَلُ	شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ
عَلَى نَكْظٍ مِمَّا يُكَاتِمُ مُجْمَلُ	وَفَاءَ وَفَاءَتْ بَادِرَاتٍ وَكُلُّهَا

فإذا أخذنا البيتين الأولين نجد التكرار فيهما كان في مستويين: أفقي وعمودي، أما الأفقي فجاء عن طريق الفعل الذي يقوم به الأنا/ الذئب الأزل، والعالم المشبه به إذ يشتركان في جذر لغوي واحد أطوي، انطوت/ أغدو، غدا، أما على المستوى التركيبى فجاء عن طريق تناسب الوحدات التركيبية في كل شطر: وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت. وأغدو على القوت الزهيد كما غدا. ولعل إحداث مثل هذا التوازن في التركيب النحوي بين هذين الشطرين عن طريق تكرار الصيغة التركيبية نفسها، يعيد إلى ذهن القارئ دلالة التوازن والتكافؤ التي تسعى الأنا إلى ترسيخها وتأكيدها؛ ذلك أنّه حسب نازك الملائكة فإنّ (الملائكة، 2000، صفحة 276) " التكرار إلحاح على جهة معينة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من غيرها وبالتالي فالتكرار يأخذ بعدا نفسيا له علاقة بنفسية الكاتب "

وفي الأبيات الأخرى التي شكّل فيها تكرار الأفعال ظاهرة أسلوبية هامة مرتبطة بطرف الهامش/الصعلوك، نجد أنّها افتتحت بتصوير عملية التجاوب بين الذئب وصحبه دون تراخي ودليل ذلك من الجانب النحوي، اقتران الفعل أجاب بالفاء التي تفيد الترتيب وعدم التراخي وبالتالي لا توجد ماطلة في سبيل تحقيق الوحدة الجماعية بين الذئب وجماعته، وهذا ما غاب عن الأنا/ الشنفرى وكسر خاطرها حيث تدعو فلا تجاب. ولعل الأفعال التي جسدت التكاتف والتكافل بين أفراد المجتمع الحيواني، جاءت مكررة في كل بيت دون فاصل كبير وكان الذئب الأزل هو مصدر هذه الأفعال (ضج /ضجت، أغضى /أغضت، شكا /شكت...)؛ فتكرار كل فعل منها كان قريبا جدا من الفعل الأول الذي قام به الذئب. ولعل هذا القرب في التركيب النحوي؛ يوازيه قرب في التركيب الحياتي لمجتمع الذئاب. كما أن تجمع الأفعال المكررة في شطر واحد من كل بيت جاء ليعضد الدلالة السابقة؛ فهذا التجمع التركيبى يوازيه تجمع الذئاب في صف واحد، فهم مجتمع متكاتف متلاحم لا ينفصل بعضه عن بعض؛ وهي الصورة التي تمناها الأنا في مجتمعه القبلي؛ فتكرار الأفعال بهذه الكيفية شكل بنية أسلوبية تواشجت مع البنى الأخرى في تشكيل

صورة الذئب التي حلم الأنا أن تكون صورته هو مع قبيلته؛ الأمر الذي يكشف عن الوظيفة الهامة التي يؤديها التكرار في خدمة النظام الداخلي للنص " لأن الشاعر يستطيع بتكرار بعض الكلمات أو الأساليب أن يكشف عن الدلالة المتوارية للنص (عياشي، 1990)

وإذا انتقلنا إلى محطة أخرى من محطات تكرار الأفعال نجد ذلك في قصة الإغارة، يقول الشنفرى:

وَأَصْبَحَ عَتَّى بِالْعُمَيْصَاءِ جَالِسًا فَرِيقَانِ: مَسْئُولٌ وَآخَرُ يَسْأَلُ
فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلَابُنَا فَقُلْنَا: أَذِئْبُ عَسَّ أَمْ عَسَّ فُرْعُلُ
فَلَمْ يَكْ إِلَّا نَبَأَةٌ ثُمَّ هَوَمَتْ فَقُلْنَا: قَطَاةٌ رِبْعَ أَمْ رِبْعَ أَجْدَلُ.

افتتح صدر البيت الثاني بالفعل (قالوا) وفاعله (القبيلة) وفي مقابله تكرر مع بداية الشطر الثاني، لكن الفاعل هذه المرة هو (الأنا)، فكان الفعل (قلنا) بصيغة الجمع، فهنا نجد الفعلان (قالوا، قلنا) متقابلان في البيت الواحد، من الناحية الترتيبية ومتقابلان من الناحية المقامية؛ فشكلا بهذه الطريقة موقف مناظرة بين القبيلة والأنا؛ الأمر الذي يعمق من حدة التوتر واتساع هوة الانفصال بين الأنا/الهامش والآخر/ القبيلة/المركز، فتكرار الفعل (قال) بهذا الشكل؛ جاء ليؤكد رغبة الأنا/الهامش في خلق مكانة توازي مكانة المركز/القبيلة، ولعل هذه هي الدلالة التي جاءت قصة الإغارة لتثبتها في النص. وفي البيت الآخر نجد أن الفعل (قلنا) وفاعله (الأنا) جاء متصدرا شطره الثاني، في حين حذف الفعل (قالوا) من صدره؛ ولعل هذا الحذف انتزاع متعمد للآخر من طرف الأنا؛ وذلك حتى تؤكد نفسها عن طريق تكرار الفعل (قلنا) دون الفعل (قالوا) رغبة في إعلان تفوقها وتميزها وتحكمها في زمام الأمور. ومن ثم فتكرار الأفعال شكل بنية أسلوبية هامة في نص اللامية يعضد بعضها البعض الآخر إذ لم تتوقف مهمته على مستوى المقطع الذي ورد فيه؛ بل تعدت إلى المقاطع الأخرى التي ورد فيها فتواشجت بذلك دلالة هذه المقاطع وتراپطت؛ الأمر الذي أدى إلى انسجام وتناسق في البنية الكلية للنص، وهنا تجلّى للقارئ القيمة الجمالية التي تولدت عن البنية التكرارية للنص، وإذا ما أردنا أن ندعم الوظيفة الجمالية للتكرار في نص اللامية فإنه علينا أن نواشج بين تكرار الأفعال وتكرار الأسماء.

ب- تكرار الأسماء:

من خلال تتبع تكرار الأسماء ذات الجذر اللغوي الواحد، ألفت ظاهرة أسلوبية مهمة ؛ حيث اقترن تكرار الأسماء المرتبطة بالأنا/الهامش وعالمها الجديد وكذا بين الأنا وعالمها القديم/الآخر؛ باسم تفضيل معين ونلفي ذلك في النماذج الآتية:

وَكُلُّ أَبِيِّ بَاسِلٌ غَيْرُ أَنَّنِي إِذَا عَرَضْتُ أَوَّلِي الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ
وَإِنْ مُدَّتِ الْأَيْدِي إِلَى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بَأَعَجَلِهِمْ إِذْ أَجَشَّعُ الْقَوْمَ أَعْجَلُ
وَمَا ذَاكَ إِلَّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفْضُلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الْأَفْضَلُ الْمَتَفَضِّلُ

ففي البيت الأول يتضح أن كل أفراد العالم الجديد الذي انتسبت إليه الأنا/الهامش، (باسل) إلا أنها هي الأبسل من بينهم إذا جد الجد وعرضت أولى الطرائد، فهي بتكرارها للجذر اللغوي (بس) مرتين، تؤكد تفوقها وتميزها وسط هذا العالم البديل. أما في البيت الثاني فإن الأنا تعرض لأبرز الصفات الذميمة في مجتمعها القديم/المركز، وهي الجشع حيث عمل تكرار الجذر اللغوي (أعجل) مرتين في هذا البيت على لفت انتباه القارئ، إذ لم يرد هذه المرة لتأكيد تميز الأنا في هذا المجتمع فحسب، بقدر ما عمل على الحط من قدرها المجتمع وإبراز بشاعته وشناعة أخلاق أفرادها؛ ليأتي البيت الأخير من هذه المجموعة الشعرية، ليؤكد بؤن المسافة

بين أخلاق الأنا و أخلاق بني أمها؛ فجاء تكرار (تفضل، الأفضل، المتفضل) ذات الجذر اللغوي المشترك (فضل) لتؤكد تفضّلها وتميزها وترفعها عن هذا المجتمع فقناعة الأنا وعدم اسراعها إلى مد يدها للطعام، يعتبر جزءا بسيطا من بحر أخلاقها، وإن دل هذا على شيء فإنه دليل على تميزها وتفردا عن هذا الآخر الذي آثرت الانفصال عنه على أن تمد يدها له حتى وهي في أمس الحاجة إليه. وَأُسْتَفْتُ ثُرْبَ الْأَرْضِ كَيْ لَا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلٌ

ومن بين الأسماء التي يلفت تكرارها انتباه القارئ في نص اللامية، اسم العلم (الشنفري)/الهامش الذي تكرر في بيت واحد مرتين؛ مرة في صدره ومرة في عجزه.

فَإِنْ تَبَتَّسَ بِالشَّنْفَرِيِّ أَمْ قَسَطَلٍ لَمَّا اعْتَبَطْتُ بِالشَّنْفَرِيِّ قَبْلُ أَطَوِّلُ

فهذا النوع من التكرار لم يأت عفو الخاطر؛ بل يرى شفيق السيد أنّ (السيد، 2006، صفحة 136) "تكرار الشاعر لاسم معين في قصيدته سواء كان هذا الاسم علما على شخص أم على مكان، إنما يعكس طبيعة علاقته به، فهو تكرر لا يجري كيفما اتفق؛ بل ينبض بإحساس الشاعر وعواطفه" ويبدو جليا في تأكيد الأنا/الهامش قوتها في الحروب والأيام؛ إذ أن انقطاعه عن حرب واحدة بسبب انفصاله عن (بني أمه)/المركز لا يلغ ما قام به الأنا (الشنفري) من حروب وإغارات معهم؛ فالتقابل بين شطري البيت وانفصال المعنى بين الفعلين (تبتس، واعتبطت) هو ردة فعل من الأنا عمن يلومه، فقد رأى في (أم قسطل) وهي تلومه صورة للقبيلة /الآخر ومن ثم فهو لا يكثرث بهذا الابتئاس؛ لأن أيامه السالفة طالما شهدت له بقوته وبسالته النادرة. إلى جانب هذا يلحظ القارئ، أن استخدام لفظة (أم قسطل) للتعبير عن الحرب، يتقاطع وذلك الانفصال الذي ارتكز عليه الأنا سابقا بين (الأم و الابن) في مطلع القصيدة، ولعل في هذا إشارة إلى الاستهزاء بعاطفة الأمومة ما دامت قابلة للارتباط بالحرب؛ لذا نجد الأنا تصرح باسمها (الشنفري) لرفض مثل هذه العاطفة التي دنسها المجتمع القبلي/المركز في نظره، وإعلانا منه للرفض المطلق للمجتمع الإنساني والانفصال عنه؛ فلذا صرح باسمه مرتين لوجوده خارج هذا العالم وتأكيدا للانفصال عنه؛ فهو (الشنفري) الذي يمثل نفسه فقط وهذا يتواءم مع دلالة الانفصال (الأنا/الهامش مقابل الآخر/المركز) المتولدة عن البنى اللغوية المتنوعة لنص اللامية وحينما يستمر القارئ في رصد ظاهرة تكرار الأسماء في اللامية، يلفي تكرار كلمة (حولي) في الشطر الأول من البيتين الأخيرين (67-68) بقول الشاعر:

تَرَوُّدُ الْأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلِي كَأَنَّهَا عَذَارَى عَلَيَّهِنَّ الْمَلَأُ الْمَذْيَلُ

وَيَزْكُدَنَّ بِالْأَصَالِ حَوْلِي كَأَنِّي مِنَ الْعَصْمِ أَدْنَى يَنْتَحِي الْكِخِخَ أَعْقَلُ. حيث وردت الكلمة مرتبطة مباشرة بالأنا/الهامش وحدها، وكأن هذه الأخيرة تريد أن تجعل من نفسها مركزا تدور حوله الأراوي؛ وإن دل هذا عن شيء فإنه يدل على الفحولة، التي جعلته (الأنا) يظفر بكل هذا الاهتمام من إناث الوعول.

2.3 تكرار متوالية النفي و الضمائر وتجليات ثنائية المركز والهامش:

أ- تكرار متوالية النفي:

وَلَسْتُ بِمُهِيفٍ يُعَشِّي سَوَامَهُ مُجَدَّعَةً سُقْبَانُهَا وَهِيَ مُجَلُّ
وَلَا جُبًّا أَكْهَى مُرِبِّ بَعْرَسِهِ يُطَالِعُهَا فِي شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ
وَلَا حَرَقٍ هَبَقِي كَأَنَّ فَوَادَهُ يَظْلُ بِهَ الْمِكَاؤُ يَغْلُو وَيَسْفُلُ

ولا خَالِفٍ دَارِيَّةٍ مُتَعَزِّلٍ يَرُوحُ وَيَعْدُو دَاهِنًا يَتَكَحَّلُ
وَلَسْتُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ أَلَفَّ إِذَا مَا رُعْتَهُ اهْتَاجَ أَغَزَلُ
وَلَسْتُ بِمِخْيَارِ الظَّلَامِ إِذَا انْتَحَتْ هُدَى الْهَوَجِلِ الْعِسْتِيفِ يَهْمَاءُ هَوَجُلُ.

هنا يرر الشنفرى/الهامش انفصاله عن القبيلة/المركز التي يقوم جل أفرادها على التأسيس للحركة الانفصالية مستخدما صيغتي النفي (لست، ولا)، وقد برزت هذه الصيغة التعبيرية قبل هذه الأبيات، وبالضبط في تلك التي ذكر فيها الأنا رغبته في الانفصال عن القبيلة، مستخدما لفظة تعمق الانفصال وتمنحه بعدا مأساويا. وبالتالي يتضح أن الانطلاق من هذا المقطع، لتناول ظاهرة التكرار لا يقوم على فصل البنى عن بعضها البعض؛ إنما يؤول إلى وجود محطات انعطاف في النص لما كان سائدا دون أن يعني أن في هذا التقسيم بئر لبنية النص. (سويدان، 1998). فقد ألفتنا أن النفي يستغرق ست أبيات مما يمثل ظاهرة أسلوبية واضحة، وقد تردد على مستوى الصدور باستعمال الأداتين (لست، لا)، ويعرف هذا النوع من التكرار حسب رأي عصام شرتج والذي يرد في مستهل الأبيات بالتكرار الاستهلاكي بأنه (شرتج، 2005، صفحة 10) "تكرار واحدة أو عبارة في كل بيت من مجموعة أبيات متتالية، ووظيفة هذا التكرار التأكيد وتنبيه السامع للموقف الجديد لمشاركة الشاعر إحساسه ونبضه الشعري".

يفتح الأنا/الهامش متوالية تكرار النفي بالإفصاح عن رغبته في تزيء نفسه من الإنتماء إلى جملة من النماذج المرفوضة، أولها يتمثل في الصفة المنفية عن الأنا (مهيف)، التي تقوم في الأصل على دلالة انفصالية بين الفرع والأصل (المهيف: هاف ورق الشجر، بمعنى سقط)، كما أن الفعل الذي يقوم به راعي الإبل قائم على عملية اختزان الحليب في النوق، ليستفيد منها ويحرم صغارها، وبالتالي هناك عملية فصل بين الأم والأبن. (فرحات، 2004) والحيوانات التي تتعرض للفصل هنا هي (السقبان وهي ذكر الناقة) وهي الصفة الغالبة على الصعاليك الذين عادة ما يكون إهمالهم نتيجة الصفة الملحقة بالنوق (بُهل)؛ أي تهملهم أمهاتهم نتيجة ظروف معينة تسود النظام القبلي، مما يؤصل نبذ الصغار (الصعاليك/الانا/الهامش)، وبالتالي فهذا النموذج المرفوض هنا يعد صورة مغايرة تماما لذلك النموذج المحقق في عالم الجماد (صورة القوس والسهم)، والذي يظل مؤملا يحلم به الأنا/الصعلوك.

ولعل الملاحظ على صيغة النفي المتكررة في الأبيات (14-19)، أنها تتعرض لعملية فصل حيث تنفرد (لست) بجملة من الأبيات و(لا) بجملة أخرى فقد وردت (لست) في مستهل متوالية النفي. لكن بعد هذا البيت تحتفي صيغة النفي ب (لست)، لكن تكرار النفي يظل قائما باستخدام البديل (لا)، الذي استعمل بصيغة تكرارية متوالية في صدور الأبيات السابقة، مما أفضى إلى صيغة تكرارية من نمط آخر على مستوى الأعجاز؛ ويتعلق هذا التكرار بصيغة الفعل المضارع ومثال ذلك (يطالعه في شأنه كيف يفعل - يظل به المكاء يعلو ويسفل - يروح ويغدو داهنا يتكحل) فكل الأفعال المضارعة السابقة تدل على ازدياد في نبض الحركة، لكن أي حركة إنما حركة مفرغة من الفاعلية معبأة بالسلبية والدونية، وهي صفات ذميمة أراد الأنا/الهامش نفيها عن نفسه، وتأكيدها في الآخر/المركز تبريرا لانفصاله عنه. ومن ثم فدور تكرار متوالية النفي ب(لا)، لم يتوقف على فتح المجال الدلالي وشحنه بقوة إيجابية تستدرج القارئ إلى إكمال النص والبحث عن عناصر الغياب فيه؛ بل تعدى ذلك إلى وظيفة جمالية يتحد فيها الدور السابق مع المستوى التركيبي (تكرار الأفعال المضارعة). ليختتم تكرار متوالية النفي بالرجوع إلى استخدام صيغة (لست)، لينفي الأنا عن نفسه هذه المرة، الاضطراب والميلان وعشوائية الفعل الحركي، الذي يقوم به أفراد القبيلة/المركز (اهتاج، محيار الظلام...)، ومن ثم فنفي الصفات السلبية والحركات العشوائية هو تأكيد لإصرار الأنا وثباتها على قرارها بالانفصال عن مثل هذا

المجتمع ومن ثم قلب طرفي ثنائية المركز والهامش لصالحه هو ومجتمعه الجديد على حساب القبيلة وأفرادها بسبب أفعالهم السيئة التي ذكرها.

وهكذا يتبدى للقارئ أن التكرار الاستهلاكي لمتواليه النفي؛ جاء ليمنح النص طاقة تعبيرية قوية، وأن حضوره لم يكن عابرا؛ بل يحمل إيجازات خاصة تعضد مختلف الدلالات التي تولدت عن صراع الأنا والقبيلة منذ افتتاح نص اللامية ب-تكرار الضمائر: منذ اللقاء الأول مع النص يلمح القارئ أن شفرته تتحدد منذ بدايته، بحضور كثيف للضمائر التي يسميها ياكبسون عصب العمل الشعري (عيسى، 1997)، فثمة ستة ضمائر في البيت الأول لوحده تتشابه وتتشجر فيما بينها، حيث تقف الأنا وحدها ممثلة في ضمير المتكلم (إني، أميل) في مواجهة مجموعة الضمائر الأخرى الدالة على القبيلة/ الآخر في صورها المختلفة (أقيموا، بني أمي، مطيكم، سواكم).

ولعل مثل هذا الحضور المكثف للضمائر الدالة على القبيلة، يؤكد احتدام المواجهة وشراستها ويتجه بميزان القوى إلى صالح القبيلة/المركز باعتبارها الطرف الأقوى. هذا ما يتوقعه القارئ جراء غلبة ضمائر الجمع/ القبيلة/المركز، مقابل ضمير المفرد/ الأنا/الهامش؛ لكن عندما يتتبع استعمال الضمائر في باقي الأبيات يجد أن ضمير المتكلم المفرد، ينتشر فيها بطريقة مكثفة جدا، الأمر الذي يرجح الكفة لصالح الأنا محور النص، ومن أمثلة ذلك (لي، أني، أبسل، أميل، لست، مناسمي، أديم، لدي، أطوي، أغدو، أعدل، أجتأب، أعدم، أغني، أتخيل، أرى، دحست، أمت، أيتمت، عدت، أبدأت، نصبت، ألحقت، حولي، ...)، فمن اللافت هنا دخول ضمير المتكلم إلى كل الكلمات السابقة، ولعل هذه محاولة من الأنا لحشد كل ما يحيط ويتعلق بها، لتشكيل لها قوة تستطيع بها دكّ عرش القبيلة وهزه وقلب طرفي ثنائية المركز/القبيلة والهامش/ الصعلوك لتصير العكس وهو طموح الأنا منذ مطلع اللامية (الأنا في مقابل القبيلة).

أما بالنسبة لضمائر المخاطب فقد شحت في هذا النص، عدا تلك التي وردت في البيت الأول والبيت الرابع (دونكم)، وقد جاءت كلها متعلقة بالآخر، ولعل عدم اطرادها هو إعلان عن قطيعة الحوار بين الأنا وبين بني أمه فلم يعد هناك قناة للاتصال بينهما، فهم من عالم الإنسان وهو من عالم الحيوان، فلم تعد لغته وأفكاره وأخلاقه متوافقة مع لغتهم وأفكارهم وأخلاقهم، لذلك لم نجد في ما تبقى من القصيدة أي ضمير للمخاطب سواء تعلق بالقبيلة أو غيرها، وهو دليل على أنه لم يعد هناك من يتخاطب معه الأنا؛ إلا عالم الحيوان (سيد، أرقط، عرفاء)، أو عالم الجماد (سهم، سيف، قوس)، فهذه العوالم لا تتواصل باللغة الإنسانية؛ بل بلغتها الخاصة (حنت كأنا، ضج وضجت، اتسى واتست، حنثت دبره، ...). ولهذا حلت ضمائر الغائب محل ضمائر المخاطب، وقد كان لأفراد القبيلة نصيب من هذه الضمائر، وللعوالم الجديدة التي انتمى إليها الأنا نصيب آخر، الأمر الذي شكل توترا وتناقضا، فضمير الغائب موجود في عالم الحيوان والجماد كمعادل للأنا (زل عنها السهم، ضج، اتسى، فاء، ارعوى، ...)، وهو موجود في عالم الإنسان (القبيلة)/المركز، كمناقض للأنا/الهامش (أعجلهم، عليكم، قالوا، تياسرن، تتغلغل، تنام، ...)، فكل هذه الكلمات حوِّث ضمير الغائب الذي يدل على عالم الآخر المرفوض جملة وتفصيلا. لهذا غلبت ضمائر المتكلم و ضمائر الغائب الدالة على الأنا أمام ضمائر المخاطب والغائب الدالة على الآخر/القبيلة، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على تحقير وتقزيم لهذا الآخر فهم كثر لكنهم كغثاء السيل، لأن أخلاقهم ومبادئهم حقيرة ودينية، لا ترقى إلى سمو أخلاق الأنا ومبادئه.

وَأَسْتَفْتُ تُرْبَ الْأَرْضِ كَيْلًا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ أَمْرٌ مُتَطَوِّلٌ. ولعل حشد النص بكل هذه الضمائر، التي تقف في صف الأنا هو دليل على قوة الآخر/ القبيلة، فلو لم يكن الآخر في هذا المستوى من القوة، لما حاولت الأنا جاهدة تكثيف الضمائر في الكلمات المتعلقة بعالمي الحيوان والجماد؛ فاللجوء لمثل هذا التكثيف ما هو إلا محاولة من الأنا لإحداث حالة توازن بينها وبين الآخر الذي اختارت الانفصال عنه.

فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلَابُنَا فُقُلْنَا: أَذْتُبُ عَسَّ أَمْ عَسَّ فُرْعُلُ
فَلَمْ يَكْ إِلَّا نَبْأَةٌ ثُمَّ هَوَمَتْ فُقُلْنَا: قَطَاةٌ رِيْعٌ أَمْ رِيْعٌ أَجْدَلُ

وتأسيسا على ما سبق، يمكن أن نستشف بأن تكرار شبكة الضمائر بهذا الشكل؛ قد لعب دورا هاما في توجيه الدلالة وتركيزها حول الدلالة المركزية التي يدور حولها نص اللامية ككل: وهي الانفصال عن القبيلة/ الآخر، والاتصال بعالمي الحيوان والجماد. وبالتالي فتوزيع الضمائر خدم دلالة الانفصال عن طريق التقليل من انتشار الضمائر المتعلقة بالآخر/ القبيلة، وخدم دلالة الاتصال عن طريق التكثيف من انتشار الضمائر المتعلقة بالأنا/ الصعلوك وعوالمها الجديدة، ولهذا فتكرار الضمائر وتكثيف ذلك يؤدي وظيفة جمالية في النص خصوصا عندما تتنوع وتختلف لتحيل على جهات متعددة (الطالب، 2008). مثلما كان ذلك واضحا لقارئ اللامية فجاءت لتتواشج مع تكرار الأسماء والأفعال ومع مختلف البنى الأسلوبية الأخرى في تشييد صرح جماليات نص اللامية ولتعزير ذلك الحضور القوي لثنائية المركز والهامش الذي عمل الشنفرى على تشكيله في نصه؛ ليعلن على الدلالة المركزية لها وهي صراع الهامش ضد المركز وانفصاله عنه اجتماعيا وثقافيا وفنيا وشعريا؛ لينتصر لنفسه نصيا على حساب المركز/ القبيلة وتحقيق الغلبة للهامش الذي طالما عانى من احتقار الآخر.

خاتمة:

مثلت لامية العرب أنموذجا مميزا لأدب الهامش والمهمشين في العصر الجاهلي؛ حيث تجلت فيها كل مميزات هذا الأدب بمفهومه الحدائي سيما الصراع بين المركز والهامش.

- أفضى رصد البنية التكرارية وفق أسلوبية ريفاتير إلى أنّ تكرار الأفعال والأسماء وكذا متواليات التقي ارتبط دلاليا برفض القبيلة/ المركز وكل عناصرها، وفي الوقت نفسه كان تقنية لإبراز فاعلية الأنا/ الهامش وتمييزها عن الآخر/ القبيلة، وهو الأمر نفسه الذي أبرزه استخدام الضمائر وتكرارها وبالتحديد ضميري المتكلم والغائب الدال على العوالم الجديدة للأنا، الأمر الذي جعل من الضمائر منفذا من منافذ البحث عن عالم بديل ينتمي إليه الأنا/ الصعلوك بعيدا عن عالم المركز المتسم بالطبقية والفوقية والتسلط فكان عالم الحيوان الوحشي هو العالم الجديد المتسم بالعدل والمساواة حيث يعيش فيه الجميع سواسية وباعتبارهم مركزا جميعا فكان هذا العالم هو المقابل لعالم القبيلة الظالم.

- كشف البحث في لامية الشنفرى عن تظافر كل مكونات بنية التكرار (الضمائر، الأفعال، الأسماء) لتشكيل الدلالة المركزية التي يتمحور حولها النص من بدايته حتى نهايته وهي الأنا مقابل الآخر أو انفصال الأنا/ الشنفرى/ الهامش عن الآخر / القبيلة/ المركز وقلب طرفي ثنائية المركز والهامش فصار الشنفرى مركزا، في حين انحدرت القبيلة إلى الهامش وكل هذا عن طريق توظيف اللعب الأسلوبى واللغوي في النص.

-من أهم التوصيات التي نقترحها بعد تقديم هذه الدراسة هو الحث على الاهتمام أكثر بالشعر العربي القديم، سيما شعر الصعاليك وفتحته على القراءات النقدية الحديثة بما يخدمه ويرفع شأنه أكثر دون اللجوء إلى ليّ أعناق نصوصه من أجل عيون المناج النقدية الغربية؛ بل نأخذ فقط ما يخدم أدبنا ونكيف هذه المناهج بما يخدم خصوصيتنا الثقافية والعقدية. هذا من جهة من جهة أخرى أرجو توسيع هذه الدراسة لتشمل مختلف الظواهر النحوية والصرفية والصوتية والمعجمية والبلاغية ورصد مدى تجلّي ثنائية المركز/القبيلة والهامش/الصعلوك واستكناه جماليات هذا التجلي في لامية العرب هذا النبع الثري الذي لا يكاد ينضب رغم كثرة الدراسات حوله.

المصادر والمراجع:

- تبرماسين عبد الرحمان، جيجع صورية. (10 5, 2014). إشكالية المركز والهامش في الأدب. مجلة المخبر. أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الصفحات 32-33.
- حسن ناظم. (2002). البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب (المجلد 1). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
- حمادي صمود. (1997). الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة (المجلد 2). تونس: دار شوقي.
- سامي سويدان. (1998). في النص الشعري العربي مقارنات منهجية، (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الآداب.
- شفيع السيد. (2006). النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية (المجلد 1). القاهرة، مصر: دار غريب.
- صلاح فضل. (1998). علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته (المجلد د، ط). القاهرة، مصر: دار الشروق.
- عبد الرحمان ابن خلدون. (1984). تاريخ ابن خلدون. بيروت: دار القلم.
- عصام شرتج. (2005). ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل (المجلد د، ط). دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- عمر محمد الطالب. (2008). عزف على وتر النص الشعري، دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية (المجلد د، ط). دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- فوزي عيسى. (1997). النص الشعري وآليات القراءة (المجلد د، ط). الاسكندرية، مصر: منشأة المعارف.
- محمد عزام. (1 5, 2004). اتحاد الكتاب العرب. تاريخ الاسترداد 22 3, 2008، من www.awu-dam.org/majala osboue adabi.
- محمد فكري الجزار. (2002). لسانيات الاختلاف (المجلد ط2). القاهرة: إيتراك.
- محمد مفتاح. (1992). الخطاب الشعري (استراتيجية التناسل) (المجلد 3). د، د، د، ب: المركز الثقافي.
- منذر عياشي. (1990). مقالات في الأسلوبية (المجلد 1). دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- نازك الملائكة. (2000). قضايا الشعر المعاصر (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار العلم للملايين.
- يوري لوتمان. (1995). تحليل النص الشعري، بنية القصيدة (المجلد د، ط). (محمد فتوح أحمد، المترجمون) القاهرة، مصر: دار المعارف.
- يوسف أبو العدوس. (2007). الأسلوبية الرؤية والتطبيق (المجلد 1). عمان، الأردن: دار الميسرة.
- يوسف شكري فرحات. (2004). ديوان الصعاليك (المجلد د، ط). بيروت، لبنان: دار الجيل.



- Tibrmāsīn ‘Abd al-Rahmān, jyjgh Sūriyah. (10 5, 2014). Ishkālīyat al-Markaz wa-al-hāmish fī al-adab. Majallat al-Mukhbīr. Abḥāth fī al-lughah wa-al-adab al-Jazā’irī, al-Ṣafahāt 32-33.
- Ḥasan Nāzīm. (2002). al-Bunā al-uslūbiyah, dirāsah fī Unshūdat al-maṭar lil-Sayyāb (al-mujallad 1). al-Dār al-Bayḍā’, al-Maghrib : al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.
- Ḥammādī Ṣammūd. (1997). al-Wajh wālqfā fī talāzum al-Turāth wa-al-ḥadāthah (al-mujallad 2). Tūnis : Dār Shawqī.
- Sāmī Suwaydān. (1998). fī al-naṣṣ al-shi‘rī al-‘Arabī muqāranāt manhajīyah,. (al-mujallad 1). Bayrūt, Lubnān : Dār al-Ādāb.
- Shafī‘ al-Sayyid. (2006). al-nuṣum wa-binā’ al-uslūb fī al-balāghah al-‘Arabīyah (al-mujallad 1). al-Qāhirah, Miṣr : Dār Gharīb.
- Ṣalāḥ Faḍl. (1998). ‘ilm al-uslūb, mabādi’ih wa-ijrā’ātuh (al-mujallad (D, Ṭ)). al-Qāhirah, Miṣr : Dār al-Shurūq.
- ‘Abd al-Rahmān Ibn Khaldūn. (1984). Tārīkh Ibn Khaldūn. Bayrūt : Dār al-Qalam.
- ‘Iṣām Shartaḥ. (2005). Zawāhir uslūbiyah fī shi‘r Badawī al-Jabal (al-mujallad D, Ṭ). Dimashq, Sūriyā : Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-‘Arab.
- ‘Umar Muḥammad al-ṭālib. (2008). ‘Azf ‘alā Watar al-naṣṣ al-shi‘rī, dirāsah fī taḥlīl al-nuṣuṣ al-adabīyah al-shi‘riyah (al-mujallad D, Ṭ). Dimashq, Sūriyā : Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-‘Arab.
- Fawzī ‘Īsā. (1997). al-naṣṣ al-shi‘rī wa-ālīyāt al-qirā’ah (al-mujallad (D, Ṭ)). al-Iskandariyah, Miṣr : Munsha’at al-Ma‘ārif.
- Muḥammad ‘Azzām. (1 5, 2004). Ittiḥād al-Kitāb al-‘Arab. Tārīkh alāstrdād 22 3, 2008, min www. awu-dam. org / majala osboue adabi.
- Muḥammad Fikrī al-Jazzār. (2002). Lisānīyāt al-Ikhtilāf (al-mujallad 2). al-Qāhirah : Ītrāk.
- Muḥammad Miftāḥ. (1992). al-khiṭāb al-shi‘rī (istirāṭijīyah al-Tanāṣṣ) (al-mujallad 3). D, b, D, b : al-Markaz al-Thaqāfī.
- Mundhir ‘Ayyāshī. (1990). maqālāt fī al-uslūbiyah (al-mujallad 1). Dimashq, Sūriyā : Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-‘Arab.
- Nāzik al-Malā’ikah. (2000). Qaḍāyā al-shi‘r al-mu‘āṣir (al-mujallad 1). Bayrūt, Lubnān : Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn.
- Ywry lwtmān. (1995). taḥlīl al-naṣṣ al-shi‘rī, Binyat al-qaṣīdah (al-mujallad D, Ṭ). (Muḥammad Fattūḥ Aḥmad, al-Mutarjimūn) al-Qāhirah, Miṣr : Dār al-Ma‘ārif.
- Yūsuf Abū al-‘Adūs. (2007). al-uslūbiyah al-ru’yah wa-al-taṭbīq (al-mujallad 1). ‘Ammān, al-Urdun : Dār al-muyassarrah.
- Yūsuf Shukrī Faraḥāt. (2004). Dīwān al-ṣa‘ālīk (al-mujallad D, Ṭ). Bayrūt, Lubnān : Dār al-Jīl.