Journal of Libyan Academy Bani Walid 2026
مجلة الأكاديمية الليبية بني وليد
e-ISSN: 3104-3860
Volume 2, Issue 1, 2026, Pages: 290-303
Website: https://journals.labjournal.ly/index.php/Jlabw/index

A stylistic study of Omar Abu Risha's collection of poems: (Cuba Cubana, and the Return of the Soul) as a model

Mohammed Dhaw Ali Ali *
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Bani Waleed University, Bani Walid, Libya
*Email: mohammedali@bwu.edu.ly

دراسة أسلوبية في ديوان عمر أبو ريشة قصيدتي: (كوبا كوبانا، وعودة الروح) أنموذجًا

محمد ضو علي علي *
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بني وليد، بني وليد، ليبيا

Received: 10-11-2025	**Accepted:** 01-01-2026	**Published:** 18-01-2026
Copyright: © 2026 by the authors. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Abstract

This research entitled (A stylistic study in Omar Abu Risha's collection of poems: "Cuba Cubana" and "Return of the Soul" as a model) aims to reveal the stylistic aspects of the two poems under study in their various types; structural, phonetic, and semantic. It also aims to reveal the intellectual and cultural aspects and the poetic vision of the creator. Stylistics is an advanced approach that emerged from the womb of ancient rhetoric, but cultural and intellectual development was reflected in turn on literary texts, so they became loaded with new energies and horizons that go beyond stopping at the old analysis, or semiotic references to metaphysics, which led to the complexity of textual analysis and the multiplicity of approaches to it. Stylistics was one of the approaches that reveal the different aspects of the text and the emotional and influential energies of the creator, and the reflection of the self on the language.

To achieve these goals, the research adopted (the stylistic approach) to reveal the different textual aspects, the influential energies, and the reflection of the educated self on the text.

The research faced the problem of the poet's new presentation of topics that he dressed up as development, and loaded them with his own culture and intellectual vision, which made it more difficult to address the text and explore its depths to reach the hidden meaning under the apparent surface, and to show and reveal the reflection of the self on the text.

The hypothesis from which the research was launched was: What is new that Omar Abu Risha presented to poetry? What is the effect of diverse culture on the structure and structure of the text?
The research reached several results, the most important of which are: The poet diversified the structural methods; constructional and informative, to clarify his idea, and show the psychological and semantic dimensions to the recipient, as the poet excelled in transforming the phonetic level into an aesthetic value and an artistic standard that distinguished him.
The research reached several recommendations, the most important of which is: Directing the study of Omar Abu Risha's poetry through the stylistic approach that shows the characteristics of his style and its uniqueness.

Keywords: Omar Abu Risha - Stylistics - Syntactic level - Phonetic level.

الملخص

يهدف هذا البحث الموسوم بـ(**دراسة أسلوبية في ديوان عمر أبو ريشة قصيدتي: "كوبا كوبانا، وعودة الروح" أنموذجًا**) إلى الكشف عن الجوانب الأسلوبية في القصيدتين محل الدراسة بأنواعها المختلفة؛ التركيبية، والصوتية، والدلالية، كما يهدف إلى الكشف عن الجوانب الفكرية والثقافية والرؤية الشعرية للمبدع.
والأسلوبية منهج متطور نشأت من رحم البلاغة القديمة إلا أن التطور الثقافي والفكري انعكس بدوره على النصوص الأدبية فصارت محملة بطاقات جديدة وآفاق تتعدى الوقوف عند التحليل القديم، أو الإشارات السيميائية إلى الماورائيات، مما أدى إلى تعقيد التحليل النصي وكثرة المنهاج المتناولة له، وكانت الأسلوبية أحد المناهج التي تكشف عن جوانب النص المختلفة والطاقات الوجدانية والتأثيرية للمبدع، وانعكاس الذات على اللغة.
وللوصول إلى هذه الأهداف اتخذ البحث (المنهج الأسلوبي) للكشف عن الجوانب النصية المختلفة، والطاقات المؤثرة، وانعكاس الذات المثقفة على النص.
وواجه البحث مشكلة الطرح الجديد من الشاعر لموضوعات ألبسها زي التطور، وحمَّلها ثقافته الذاتية ورؤيته الفكرية، ما شكَّل الصعوبة أكثر في تناول النص وسبر أغواره للوصول إلى الدلالة المختبئة تحت السطح الظاهر، وإظهار انعكاس الذات على النص والكشف عنها.
وكانت الفرضية التي انطلق منها البحث هي: ما الجديد الذي قدمه عمر أبو ريشة للشعر؟ وما تأثير الثقافة المتنوعة على هيكلة النص وبنيته؟
وقد توصل البحث لعدة نتائج أهمها: تنويع الشاعر للأساليب التركيبية؛ الإنشائية، والخبرية، لإيضاح فكرته، وإظهار الأبعاد النفسية والدلالية للمتلقي، كما برع الشاعر في تحويل المستوى الصوتي إلى قيمة جمالية ومعيار فني تميز به.
وقد توصل البحث إلى عدة توصيات أهمها: التوجه بالدراسة لشعر عمر أبي ريشة عبر المنهج الأسلوبي الذي يظهر خصائص أسلوبه وتفرده.

الكلمات المفتاحية: عمر أبو ريشة- الأسلوبية- المستوى التركيبي- المستوى الصوتي.

المقدمة

عمر أبو ريشة أحد الشعراء المجيدين المجددين، عرف بجودة إنتاجه وتنوّع موضوعاته، وغزارة ثقافته، وأصالة موهبته، وقد تعرض الكثير من الأدباء والنقاد لنتاجه الفني بالدراسة والتحليل، وبينوا تفرد أسلوبه الذي يجمع بين الأصالة والتجديد، كما بينوا مكانته بين الشعراء، وبمن تأثر وفيمن أثر، وتوجهاته الشعرية،

وغير ذلك من الجوانب التي طرقها النقاد، وقد توجه هذا البحث -على صغره- إلى قصيدتين من قصائده بالدراسة الأسلوبية.
والأسلوبية منهج نقدي تفرع من اللسانيات الحديثة يكشف عن عوالم النص الظاهرة والخفية عن طريق وصف الصياغة والتعبير، والكشف عن طريقة التفكير والرؤيا، فالأسلوبية تتعرض للأشكال النصية، والأيديولوجية والرُّؤَوِيَّة لدى المبدع.

أهمية الموضوع: من خلال ما سبق جاء التوجه للقصيدتين محل الدراسة للكشف عن الجوانب النصية من جهة، والرؤيا الفكرية والثقافية لدى الشاعر من جهة أخرى.

منهج البحث: ولتحقيق هذه الغاية اعتمد البحث على (المنهج الأسلوبي) بوصفه منهجًا يتعرض لجوانب النص، ويبرز الرؤيا لدى صاحبه.

أهداف البحث: يسعى البحث للكشف عن الجوانب الأسلوبية في القصيدتين محل الدراسة بجوانبها المختلفة؛ الجانب التركيبي، والجانب الصوتي، والجانب الدلالي، وإظهار البعد الثقافي والفكري للشاعر في تناوله لتيمات جديدة.

خطة البحث: قسِّم البحث إلى مبحثين يسبقهما تمهيد، ويتلوهما خاتمة. أما التمهيد فتحدثت فيه عن حياة الشاعر، ومصادر ثقافته، وأهم أعماله، ثم عرجت على مفهوم الأسلوبية في النقد الحديث.
وجاء المبحث الأول عن المستوى التركيبي في القصيدتين، والمبحث الثاني عن المستوى الصوتي، وتخلل التحليل للقصيدتين إظهار المستوى الدلالي.
وانتهى البحث بالخاتمة التي شملت أهم النتائج، ثم التوصيات، ثم المراجع والمصادر.

تمهيد:

أ-عمر أبو ريشة؛ حياته، مصادر ثقافته، أعماله:

ولد عمر أبو ريشة في مدينة حلب بسوريا عام 1910م، وأكمل دراسته للمرحلة الثانوية بها، ثم انتقل إلى الجامعة الأمريكية ببيروت، ثم سافر إلى انجلترا عام 1930م لدراسات الرياضيات والطبيعيات.
حين عودته من الدراسة عمل مديرًا لدار الكتب الوطنية بحلب، ثم انتقل إلى العمل الدبلوماسي، فعمل وزيرًا مفوضًا لبلاده بالبرازيل، والهند.
مصادر ثقافته: استقى الشاعر مصادر ثقافته من الشعر العربي القديم، وتأثر بالثقافة الإنجليزية وشعرائها من أمثال: شكسبير، وكيتس، وبيرون، وشيلي، وغيرهم.
أعماله الأدبية: أصدر الشاعر عدة دواوين على مدار حياته جمعها في ديوان كبير أسماه (ديوان عمر أبو ريشة)، كما غزا الشاعر ميدان المسرح الشعري فأسهم فيه بعدة إصدارات شعرية منها: مسرحية (ذو قار)، و(الحسين بن علي)، و(سميراميس)، و(محكمة الشعراء) [1].
أسهم الشاعر بإنتاجه الشعري في إثراء النقد العربي بما أسهم به من رؤيته الفنية المتميزة وحظي شعره "بأهمية لافتة في النقد العربي، مؤسسًا متنًا نقديًّا، يمكننا أن نصفه في مدخلين: مدخل خارجي يحيل النص الأدبي على سياقاته الخارجية، ومدخل داخلي يرتكز على النص البنيوي"[2].

ب-مفهوم الأسلوبية:

---

[1] أبو شادي، أحمد زكي، شعراء العرب المعاصرون، دار الطباعة الحديثة- القاهرة، ط 1، 1958م، ص 169.
[2] برهم، لطيفة إبراهيم، عمر أبو ريشة في ضوء النقد الأدبي، مؤسسة جائزة الملك عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري- الكويت، 2014م، ص 5.

نشأت الأسلوبية بوصفها منهجًا نقديًّا متفرعًا من الدراسات اللسانية الحديثة حيث كانت هذه الدراسات تتوجه إلى الإنتاج الكلي للنصوص كحدث إبلاغي، بينما توجهت الأسلوبية إلى النص نفسه كملفوظ إبداعي، وساهم التقدم العلمي والفكري في استفادة الدراسات اللسانية الحديثة وتطورها مستفيدة من الحقول العلمية المجاورة لها، وانعكس ذلك التطور على الأسلوبية التي نضجت وصارت عِلمًا له منهجه الخاص ومعالمه الواضحة، ولكنها مع ذلك ظلت مرتبطة بعلم اللسانيات وفرع من فروعه، فالبعض يراها "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات، بينما يراها (ريفاتار) أنها: علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضًا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك"[3]

وقد تعدد مفهوم الأسلوبية لدى النقاد، وكلمة (أسلوب) ليست جديدة على العربية، بل تعني في معاجمنا اللغوية المذهب والطريقة، ففي "اللسان": "الأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب؛ يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب... والأسلوب، بالضم: الفن؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[4].

أما تعريف الأسلوبية عند النقاد فقد اختلفت وجهة النظر من حيث المدرسة النقدية التي ينتمي إليها كل واحد من هؤلاء النقاد، ولكن التعاريف تدور حول محاولة صنع المبدع نهجًا خاصًّا يتميز به بين الآخرين.

وقد جمع الدكتور منذر عياشي العديد من هذه التعريفات ومنها: "تعريف بيير جيرو (Pierre Garou) بأنها: طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة"[5]، ومعنى هذا أن اللغة وعاء حامل للأفكار التي يفصح عنها المبدع، وعليه فإن المبدع يختار بحرية ملفوظاته وأدواته التعبيرية التي تحدد مقصديته من الخطاب، وبعبارة أدق فإن الباث يستطيع صناعة أسلوبه الخاص به وفقًا لقواعد اللغة التي يلتزم بها.

ويمكن تبسيط هذه التعريفات بالعودة إلى "تعريف (بيفون): الأسلوب هو الرجل نفسه. أو نعرفه بأنه طريق في الكتابة لكاتب من الكتاب"[6].

وهذه التعريفات على كثرتها أهملت البعد النفسي والاجتماعي للمبدع، علمًا بأن الأبعاد الخارجية للنص والداخلية لم تهملها الأسلوبية في تنالها للنص الأدبي.

المبحث الأول: المستوى التركيبي

يتنوع الأسلوب في ديوان عمر أبي ريشة بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي، وكل نوع من هذين النوعين له أنماط استخدمها الشاعر في ديوانه، ووظفها توظيفًا يتوافق مع الغرض الذي أنشأت له القصيدة، وبما أن البحث يدور حول قصيدتين هما: (كوبا كبانا)، و(عودة الروح)، فإننا سنقتصر على ما ورد فيهما من التراكيب الأسلوبية التي استخدمها الشاعر.

- الأسلوب الإنشائي:

ينقسم الكلام عند علماء البلاغة إلى قسمين: الأسلوب الخبري، والأسلوب الإنشائي، وهذان القسمان يعتمد عليهما الأديب، وينوع بينهما؛ للتعبير عما يجيش بداخله من انفعالات يخرجها في صور فنية جمالية، ولا شك أن هذا التنوع في الأساليب يثري النص إثراءً كبيرًا ويدفع عن المتلقي رتابة الصورة التقليدية السائرة بالكلام على وتيرة واحدة، والأساليب الإنشائية تتميز عن غيرها بكونها "ذات دلالات نفسية متوهجة تتغذى من مسارب العاطفة الأدبية، والانفعالات النفسية، فتنوع اللغة، وتثري مادتها، وكلما كانت هذه الأساليب ذات كثافة عالية زادت شحنة التوهج في الأسلوب كله"[7].

---

[3] المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 3، د. ت، ص 48، 49.

[4] ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، ج 1، دار صادر – بيروت، ط 3، 1414ه، ص 437، مادة: (سلب).

[5] عياشي، منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع- مشق، سوريا، ط 1، 2015، ص 32.

[6] الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 30.

[7] الحلبوسي، لمى طالب شرموط، البناء البلاغي في شعر ابن أبي حجلة التلمساني، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية- الأردن، دار المنظومة 2017م، ص 47.

وينقسم الأسلوب الإنشائي إلى طلبي، وغير طلبي، فالطلبي: وهو ما لا يستدعى مطلوبًا، وله صيغ محددة لم يتعرض لها علماء البلاغة، " لقلة الأغراض المتعلقة بها، ولأنّ معظمها أخبار نقلت من معانيها الأصلية. أما الإنشاء الذى يعنون به فهو الطلبي لما فيه من تفنن في القول لخروجه عن أغراضه الحقيقية إلى أغراض مجازية تفهم من سياق الكلام"[8].

ويُعرف الإنشاء الطلبي بأنه "ما يستدعى مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب، وهو خمسة أنواع: الأمر، والنهى، والاستفهام، والتمني، والنداء"[9]، ومما ورد في القصيدتين من هذه الأساليب:

-الاستفهام:

يقول في قصيدة (كوبا كبانا):

طويت العصور الخوالي الطوالْ
وما زلت تسأل ركب الليالْ
عن كل أسمر سمح الخلالْ
أمات على شفتيك السؤالْ؟

فالاستفهام في البيت الأخير هو أحد الأساليب الإنشائية التي يستخدمها الأديب لإبراز فكرته، وتحفيز المتلقي وإثارته، فالاستفهام يحدث تفاعلًا مشتركًا بين طرفي الحديث، ولا يستعمل الاستفهام على حقيقته إلا قليلًا في الأساليب البلاغية، والغالب أنه يخرج عن معناه الحقيقي إلى معاني وأغراض بلاغية حددها البلاغيون وأفاضوا في الحديث عنها، وهي تعطي النص أبعادًا جمالية بما تستثيره في النفس من كوامن كما تغلف النص بكثافة أسلوبية واضحة خاصة إذا كانت هناك قضية يلح عليها الشاعر.

والشاعر هنا يطرح الاستفهام ولا يريد به طلب الفهم على الحقيقة وإنما يخرج به عن معناه لغرض بلاغي هو التعجب.

والاستفهام في البيت يحدث تفاعلًا مع المتلقي ويبعد عنه الملل في التلقي على وتيرة أسلوب موحد، وإنما يتغير الأسلوب فيحرك في النفس التفاعل مع النص، والشاعر يتحدث في القصيدة عن أنقاض الهنود الحمر وهي موحشة قفر من الحياة بعد أن كانت تزخر بالركب المسافرين، والسمار في الليل النازلين، لكنها صارت ميتة الآن، لا يوجد بها إلا ذاك الجمال الطبيعي، وهذا الجلال من السكون الرهيب الذي يحمل في طياته أحاديث الزمان الماضي، فجاء السؤال هنا ليعبر حاجز الرتابة ويجعل المتلقي في حالة تشوق واستشراف لما بعده من الطرح، ولذا يكمل الشاعر الأسئلة المتتالية التي يطرحها لنفسه وللمتلقي عن هذا الجمال والجلال المهيب، فيقول:

أين الطراد وأين النزالْ؟
وأين الزوارق عبر الرمالْ؟
تروح وتغدو خفافًا ثقالْ
وأين صبابك حلم الرجال؟
نشاوى دلال سكارى وصالْ[10]

إن استخدام الشاعر لأداة الاستفهام (أين) الدالة على المكان تثير في النفس انفتاحات على فضاءات متعددة، فالسؤال عن المكان ولكن الشاعر قصد به من يسكنون المكان ماذا حلَّ بهم؟ وهو مفهوم البنية العميقة التي

---

[8] مطلوب، أحمد، أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات – الكويت، ط 1، 1980م، ص 110.
[9] أساليب بلاغية، ص 107.
[10] أبو ريشة، عمر، ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة- بيروت، مج 1، 1998م، ص 149.

يريد الشاعر إيصالها، فلم يرد الاستفهام على حقيقته الواضحة، واستخدامه السؤال عن الطرائد والنزال ما هو إلا تعرية لما حلَّ بهذه البلاد من دمار وإخلاء من سكانها الأصليين، ويكرر الشاعر السؤال مستخدمًا نفس الأداة ليزيد من القوة الدافقة والشحنة النفسية الهائلة التي يبثها للمتلقي (أين الزوارق عبر الرمال؟)، ثم يزيد الشاعر من التعبير عن ألمه وحسرته لما يراه أمامه متسائلًا (وأين صبابياك حلم الرجال؟).

فالاستفهام هنا خرج عن معناه الحقيقي إلى غرض التعجب والتحسر والحزن.

ويمكن للمتلقي أن ينطلق إلى رؤيا أبعد من ذلك، ألا وهي فناء الحياة، فالشاعر هنا يتحدث عن أناس سكنوا هذه التلال والوديان والصحارى لقرون طويلة لا يعلمها أحد على وجه الدقة، حتى جاء الغزاة فأبادوهم، وصارت هذه المناطق خاوية تزخر بعبق الذكريات الماضية، ويمكن أن يتكرر هذا الأمر؟، فالحياة فانية، والأيام دول.

وقد نجح الشاعر في إثارة المتلقي بهذا الاستفهام وإحداث حوار تجاوبي بينه وبين المتلقي، مع حسن توظيفه للمفردات والتراكيب التي زادت من جماليات الاستفهام، فالصبايا التي كانت حلم الرجال كن نشاوى دلال، سكارى وصال، وهو تعبير يوحي بالرقة والخيال الذي تميز به الشاعر، وكذلك حديثه عن الزوارق تروح وتغدو خفافًا ثقال، يشعرنا بالخيال والمتعة.

وفي قصيدته (عودة الروح) التي توحي من عنونتها باستدعاء التراث الماضي البعيد لشخص عادت إليه روحه، فهو عنوان رامز ومختزل لمعنى القصيدة، فهو يتحدث فيها عن امرأة زنجية أبصرها ترقص في عيد (الكرنفال) عريانة تغني بأغنية غريبة بلغة غريبة لم يفهمها، وحين تعجب الشاعر من ذلك قال له أحد أصدقائه تعبيرًا موحيًا أثار الشاعر وهو أنها تردد أغنية كانت تقولها في الغاب منذ مئات السنين، كأنها رمزية لأغنية الأنثى التي تغري الرجل، فقال في هذه القصيدة:

كيف ومَن أوحى إليكِ الرّمبا
وفض في سمعك لحنَ السمبا
دنياك أهوت في الليالي غضبى
وأطبقت فوق الجراح الهدبا[11]

فالسؤال هنا يعبر عن الدهشة من هذا الانسجام كأنها جينات وراثية تنتقل من جيل إلى جيل، لا علاقة لها بالزمان أو المكان، فيتعجب الشاعر باستخدام أداة الاستفهام (كيف)، ويحيل الاستفهام للاستبعاد والتعجب باستخدام (مَن)، فالسؤال عن الكيفية، وعن الفاعل أو الناقل لك هذه الرقصة والأغنية حتى وإن كانت في شكل جديد (الرمبا) أو (السمبا)، وهي رقصات غربية.

فالسؤال هنا يخرج عن حقيقته إلى معنى التعجب.

والسؤال من منظور آخر يعبر عن ثقافة الشاعر وأيديولوجيته، فهو ينظر بعمق إلى الأشياء وليست نظرة سطحية هامشية، فالشاعر برؤيته الطرحية للسؤال يحاول من خلاله الوصول إلى حقيقة غفل عنها الكثير أو تناسوها، وهي أن طباع الأنثى الغريزية لا تتغير مهما تغير الزمان أو المكان أو الثقافات، فهي غريزة طبعية تولد بها الأنثى تجاه الرجل.

ويزيد الشاعر من قوة الفكرة بتكرار السؤال مستخدمًا نفس الأداة، ومضيفًا إليها أداة أخرى لتخرج إلى نفس الغرض البلاغي، فيقول:

كيف طويت الغيب دربًا دربا
وزرتها شوقًا لها وحبّا!
أيُّ هوًى ردَّ جناها الرطبا[12]

---

[11] ديوان عمر أبو ريشة، ص 154، 155.
[12] ديوان عمر أبو ريشة، ص 154، 155.

إن التركيز على السؤال وتكراره داخل القصيدة في هذا المقطع لا يأتي عفويًّا إنما هو موظف بشكل جيد للتعبير عن التعجب والدهشة التي انتابت الشاعر من هذه الرقصة والأغنية بهذا الشكل البدائي التي وصلت إليه المرأة في عصر الحضارة والتقدم التكنولوجي، والسؤال هنا لا يتطلب إجابة، ولم يطرح الشاعر جوابًا له، وإنما أراد انفتاح المتلقي على عوالم ثقافية وفكرية من خلال السياق الشعري الممزوج بالسؤال.
والشاعر يستخدم أداة الاستفهام (كيف) للسؤال عن الكيفية التي انتقل بها السلوك البدائي القديم إلى هذه الفتاة الراقصة وكسر حواجز الزمن وعبره، ثم يتبع ذلك بالاستفهام بـ(من) التي يسأل بها عن الذات العاقلة التي نقلت إلى الأنثى هذا السلوك، إن توالي الأدوات يحدث تنبيهًا إيقاعيًّا ودلاليًّا مؤثرًا في نفس المتلقي للبحث مخيلته في عوالم التاريخ والتراث الثقافي للإنسانية.
"إن علاقة السؤال بالشعر علاقة تتسم بالديمومة والاستمرار، فقد ضمنه الشعر مضماره الرحب، وفضاءه الشاسع عبر الإفادة من تقاناته وتشكلاته وألوانه وصيغه، ومع ولادة الشعر ولد السؤال واحدًا من أهم ثيماته الفكرية والدلالية والفلسفية، فمن أهم قضايا الشعر صنع السؤال أو التحريض عليه، ولذا قد تترك قصيدة ما أو تجربة شعرية انطباعًا عند المتلقي بما يشبه السؤال"[13].

الأمر:

يدور الأمر عند البلاغين على طلب فعل الشيء من الغير على جهة الاستعلاء، فيعرفه العلوي بقوله: "هو صيغة تستدعى الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"[14].
ويخرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى معنى بلاغي يوظفه الباث، ويفهم ذلك من السياق، فالسياق هو ما يحدد الأساليب البلاغية المستخدمة داخل النص، فالشاعر في قصيدته (عودة الروح) يخاطب الفتاة التي ترقص فيقول:

ليلك.. هذا الليل يا زنجيهْ
فاطويه في آفاقك النديهْ
وانطلقي أنشودة شجيهْ
ورقصة مجنونة وحشيهْ[15]

فالشاعر هنا يبدأ قصيدته بالمرح والتفاؤل كأنه يتماشى مع فعل هذه المرأة التي ترقص وتغني بطريقة غريبة، فالليل هو مسرحها التي تمرح فيه وتنتشي به، ولذا تأتي أفعال الأمر هنا (فاطويه- وانطلقي) ليست على سبيل الحقيقة، وإنما تخرج لمعنى بلاغي هو الإباحة، وتوظيف هذا الأمر في السياق الشعري هنا أضفى على الأسلوب جماليات، وزاد من شاعرية النص، واستدرج المتلقي لفضاء نفسي يسير به وراء الشاعر الذي يصدمه بعد ذلك بالأسئلة المحيرة.
ويتابع الشاعر أفعال الأمر ليقول:

غيبي عن الوجودْ وأطلقي عهودْ فردوسك المفقودْ[16]

---

[13] أرديني، صالح محمد حسن، شعرية السؤال في شعر جميل بثينة دراسة في الأدوات، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، مج 10، ع 4، 2011م، ص 231.
[14] العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج 3، المكتبة العصرية – بيروت، ط 1، 1423ه، ص 155.
[15] ديوان عمر أبو ريشة، ص 152.
[16] ديوان عمر أبو ريشة، ص 153.

إن الأمر هنا يفتح للمتلقي التخيل عبر تكثيف الإيحاء داخل النص، فالأنثى دائمًا تعد ولا تفي بوعودها، ولا تملك إلا الجسد/ رمز الفردوس المفقود للرجل، والأمر هنا أيضًا للإباحة، ثم يتابع الشاعر، فيقول:

واستعرضي أيامك القصيَّهْ
واحيي بها هنية هنيهْ[17]

والأمر في قوله: (استعرضي- احيي)، كسابقه للإباحة، والتركيز على توالي أفعال الأمر لغرض واحد هو الإباحة يجعل الفكرة مركزة في ذهن المتلقي، ويسم النص بوحدة عضوية وفكرية متلازمة، إن الشاعر هنا يقارن بين قوانين المجتمع الغربي الذي حدثت فيه الواقعة، والشرقي الذي يمثله الشاعر، فالأمر عندنا مرفوض بهذا الإسفاف، لكنه مقبول عند الغرب، وهذا يعري ما وصل إليه مجتمعه من تقدم وحرية للمرأة أوصلتها إلى زمن الغاب البدائي الذي كانت تجرد فيه من كل حقوقها ولا تملك فيه إلا الجسد المغري للرجل. وهكذا نرى أن الأساليب الإنشائية ما هي إلا نوع أسلوبي يجيد الشاعر استخدامه لإيصال أفكاره ونقل تجربته للمتلقي.

-الأسلوب الخبري:

يضاد الأسلوب الخبري الأسلوب الإنشائي، فالخبر عند البلاغيين ما يحتمل الصدق أو الكذب، بينما الإنشاء لا يحتمل ذلك، وقد نظر البلاغيون القدماء للملفوظات الكلامية من ناحية المتلقي، فقسموا المتلقي إلى ثلاث مستويات، الأول: أن يكون المتلقي خالي الذهن، وحينها يلقى إليه الخبر دون تأكيد، والثاني: إن يكون شاكًّا أو مترددًا في قبول الخبر وهنا يلزم من الباث تأكيد الخبر له، والثالث: أن يكون منكرًا للخبر رافضًا له، وهنا يلزم تأكيد الخبر له بأكثر من مؤكد، وهذه المستويات نظرت إليها الأسلوبية الحديثة على أنها تنويع في أسلوب الأديب تبعًا لحالته النفسية وما يريد إيصاله، والبلاغة القديمة نبهت على هذا من حيث تنويع الباث لأسلوبه حين ينزل خالي الذهن منزلة الشاك أو المنكر.

ومن هذا المنطلق نجد التنوع عند الشاعر في القصيدتين، للتركيز على الفكرة المطروحة، وإخراج ما في نفسه تجاهها، فجاءت بعض أبياته خالية من التأكيد، وهي كثيرة كقوله: مطاف الجمال، مطاف الجلال/ ملكت عليَّ عنان الخيال/ وموَّجت روحي بغبر الرمال. وقوله: تمر بي مخضلة الآلاء/ زخارة بالبشر والنماء/ على حواشي الغابة الخضراء.

أما الأساليب المؤكدة في القصيدتين فكانت قليلة مثل قوله:

فإني أحس بهذي الرمال
وهذي التلال وهذي الجبال
طيوف الأوالي الغوالي الحوال
وقوله: حنانك.. إن بسمعي انسلال
حفيف جناح قريب المجال

كما استخدم الشاعر أسلوب القصر للتأكيد على ما يطرحه كقوله:

فلا كوخ إلا وفيه انهيال
ولا شمل إلا وفيه انحلالْ[18]

---

[17] ديوان عمر أبو ريشة، ص 155.
[18] ديوان عمر أبو ريشة، ص 150، 151.

للتأكيد على أن هذه الأرض كانت تزخر بالحياة في كل شبر فيها، حتى جاءها المستعمرون فقضوا على شعبها المحلي (الهنود الحمر) وتركوا بلادهم تحوم فيها الأشباح ولا يوجد بها أنيس من الناس.
وقد وظف الشاعر أسلوب (الالتفات) توظيفًا فنيًّا يساهم في إبراز الفكرة، وقد أشار العلوي إلى مكانة الالتفات وجعله من أجل علوم العربية، بل جعله مخصوص بهذه اللغة دون غيرها، ووضحه بأنه: "العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول، وهذا أحسن من قولنا: هو العدول من غيبة إلى خطاب، ومن خطاب إلى غيبة؛ لأن الأول يعم سائر الالتفاتات كلها، والحد الثاني إنما هو مقصور، على الغيبة والخطاب لا غير، ولا شك أن الالتفات قد يكون من الماضي إلى المضارع، وقد يكون على عكس ذلك"[19].
ففي قصيدة (عودة الروح) يلتفت الشاعر من فعل الأمر إلى الفعل المضارع فيقول:

غيبي عن الوجود وأطلقي عهود فردوسك المفقود
تمرُّ بي مخضلة الآلاء[20]

كما ينتقل من الخطاب إلى الغيبة في قوله:

وأنتِ.. في طلعتك السمراءْ
لاهية بالصنج والغناء
مائسة بالغنج والإغراء

فالالتفات أسلوب من الأساليب البلاغية التي تضفي الجمال على أسلوب الشاعر، وتدفع عن المتلقي السأم والملل، ويحقق به الشاعر غايات خطابية ودلالية، فيحرك به النفوس، ويشحذ الهمم، أو يلجأ من خلاله للنصح والإرشاد أو غير ذلك من الأفانين البلاغية المتعددة.

المبحث الثاني: المستوى الصوتي
يعد المستوى الصوتي أحد المستويات التي يقوم عليها التحليل الأسلوبي للقصيدة بجانب المستوى الصرفي، والنحوي، والدلالي، ويتميز الشعر بالموسيقى التي هي الركن الأكبر في تمييزه عن النثر، وتنقسم الموسيقى إلى موسيقى خارجية (الوزن، والقافية)، وموسيقى داخلية وتشتمل على كل ما يشكل الجماليات الداخلية للقصيدة، كالجناس، والتصريع، والتكرار، وكل من القسمين يشكل لنا الهندسة الصوتية المميزة للقصيدة الشعرية.
فالقصيدة ما هي إلا بنية إيقاعية موسيقية، حاملة لدفقات وجدانية، ممثلة في شكل جمالي وزخرفات فنية تحمل إبداع الشاعر.
الإيقاع الخارجي:
يتميز عمر أبي ريشة بإيقاعاته الخفيفة القريبة إلى الأوزان الغنائية، لكنه كغيره من شعراء هذه الحقبة اعتمد على السطر الشعري، أو تكرير التفعيلة، وهذا النوع تعرفه نازك الملائكة بقولها: "هو شعر يتألف كل شطر فيه من تفعيلات ثابتة العدد عبر القصيدة كلها، ويكون له ضرب واحد لا يتغير"[21].
فقصيدته التي بعنوان: (كوبا كبانا)، جاءت على بحر المتدارك ويتكون من تفعيلة واحدة هي (فعولن) تتكرر ثماني مرات، في كل شطر أربع تفعيلات على النحو التالي:

---

[19] ديوان عمر أبو ريشة، ص 155.
[20] ديوان عمر أبو ريشة، ص 153.
[21] الطراز، ج 2، ص 71.

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

يقول أبو ريشة:

مطاف الـ	جمالِ،	مطاف الـ	جلال
//0 0/	/0//	//0 0/	/0//
فعولن	فعول	فعولن	فعول

وقد دخلها القبض "وهو حذف الخامس الساكن من (فعولن) فصارت (فعول)" [22]، وسارت القصيدة على هذا النهج، يدخل القبض آخر السطر الشعري، والحشو أيضًا، فيقول:

ملكتَ عليَّ عنان الـ خيال

//0 (فعول) //0/(فعول) 0//0 (فعولن) /0// (فعول)
وَ مَوْ وَ جْ تَ رُو حي بغبْرِ الرْ رِمال
0//0 (فعولن) 0//0 (فعولن) 0//0 (فعولن) /0// (فعول)

أما القصيدة الثانية وهي (عودة الروح) فجاءت على بحر الرجز الذي يمتاز بخفته، وهو أكثر البحور الشعرية التي يدخلها الزحاف والعلل، ويتكون هذا البحر من تفعيلة واحدة هي (مستفعلن) تتكرر ثلاث مرات في كل شطر، والشاعر هنا يستعمل السطر الشعري بتكرير التفعيلة الواحدة

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

يقول الشاعر:

ليْلُكِ ها ذ الْلَـــيْــلِ يا زنجيَّه
0///0 (مستعلن) 0//0/0 (مستفعلن) 0//0/0 (مستفعلن)
ورقصتن مجنونتن وحشيه
//0/0 (متفعلن) 0//0/0 (مستفعلن) 0/0/0 (مُسْتَفْعِلْ)

فالبيت الأول دخل (الطي) في التفعيلة الأولى وهو حذف الرابع الساكن (الفاء)، فتحولت (مستفعلن) إلى (مستعلن)، أما البيت الثاني فدخل تفعيلته الأولى (الخبن) وهو حذف الثاني الساكن (السين)، فتصير (مستفعلن) إلى (متفعلن)، وفي التفعيلة الأخيرة دخلها (القطع) وهو حذف الحرف السابع (النون)، وتسكين ما قبله، فتصير (مستفعلن) إلى (مستفعلْ) [23].

[22] عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية بيروت، د. ط، ص 121.
[23] علم العروض والقافية، ص 71.

الإيقاع الداخلي:

تعد الموسيقى الخارجية هي أحد أركان الشعر المميزة له –كما سبق- وهي تتكون من الوزن والقافية التي تتكرر عبر مدة زمنية معينة محدثة جرسًا موسيقيًّا يطرب له المتلقي، أما الموسيقى الداخلية فهي قرينتها التي تعمل على تكثيف النغم الموسيقي في النص، عبر ما يوظفه الشاعر من تجانس الحروف والكلمات، أو التكرار بأنواعه، وتختلف هذه الموسيقى عن الموسيقى الخارجية الإلزامية في كونها اختيارية، فهي تقوم على حسن اختيار الشاعر لألفاظه وتوظيفها في مكانها بشكل متناغم، وتعرف الموسيقى الداخلية بأنها: "الانسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري من خلال النظم وجودة الرصف"[24].

وقد برع عمر أبو ريشة في استخدام الموسيقى الداخلية وتوظيفها توظيفًا يساهم في إبراز العاطفة والفكرة المطروحة، وذلك من خلال:

أ-التكرار: استخدم الشعراء التكرار كثيرًا في أشعارهم، فلم يكن جديدًا على شعراء الحداثة أو غيرهم أن يلجؤوا إليه، وهو ظاهرة أسلوبية تساعد في انسجام النص وتلاحمه، "فهو من الوسائل الأسلوبية التي تؤدي دورًا تعبيريًّا واضحًا في القصيدة، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة العنصر المكرر وإلحاحه على فِكر الشاعر وشعوره، فالشاعر عندما يلجأ إلى التكرار يعمل على جعله أداة تنبيه لاستقطاب السامع أو القارئ إلى بؤرة الحدث"[25].

ففي قصيدته (كوبا كبانا) يكرر الشاعر مطلع القصيدة ثلاث مرات ليضيف في كل مرة معاني جديدة، وعمل هذا التكرار في وحدة القصيدة العضوية والتحام أجزائها، فيكرر قوله:

مطاف الجمال، مطاف الجلالْ
ملكت عليَّ عنان الخيالْ[26]

مرتين في أول مقطع في القصيدة، وفي المقطع الثاني والأخير منها، أما البيت الأول فتكرر داخل القصيدة ليكون تكراره ثلاث مرات رابطا بين أجزائها، وحاملًا على تواصل الفكرة.

وفي قصيدة (عودة الروح) نجد الشاعر يفتتح القصيدة ببيت ثم يختمها بنفس البيت مكررًا إياه، فيقول:

ليلك.. هذا الليل يا زنجيهْ[27]

إن التكرار الذي يصر عليه الشاعر اختياريًّا منه له دور دلالي ونفسي يتعلق بالشاعر ويحاول نقله للمتلقي، فهو خادم للبنية الإيقاعية للنص من جهة، وللدلالة من جهة أخرى، والتكرار الختامي في نهاية القصيدة يؤدي دورًا دلاليًّا كالذي يؤديه التكرار الاستهلالي، ويزيد عليه بالتكثيف الدلالي والتحسين الإيقاعي للنص، كما يساهم في الوحدة العضوية للقصيدة، مما يؤدي إلى متعة التلقي، كما يعطي تركيزًا دلاليًّا وصدمة للمتلقي لإيقاظ وعيه وتغيير وجهته الفكرية.

وفي هذه القصيدة صنع الشاعر سطرًا شعريًّا جعله لازمة، يمشي به على نسق واحد من الوزن والقافية، يخالف قافية المقاطع داخل القصيدة، وكرر عبارة (غيبي عن الوجود) مرتين، للتأكيد على الفكرة المطروحة.

---

[24] الخرشة، أحمد غالب، وعباس، عباس عبد الحليم، التشكيل الموسيقي شعر ابن أبي حجلة التلمساني، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 46، ع 2، 2019م، ص 106.

[25] محمد، أحمد سمير عبد الكريم، الموسيقى الداخلية عند علي بن المقرب العيوني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع 34، ج 2، ص 13.

[26] ديوان عمر أبو ريشة، ص 150.

[27] ديوان عمر أبو ريشة، ص 152.

وللتكرار أنواع، منها: تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة، فتكرار الجملة أو العبارة هو ما مثلنا به سابقًا.

تكرار الحرف: أما تكرار الحرف فيتجلى في تكرار حرف العطف (الواو) داخل القصيدة، في قصيدة (كوبا كبانا) حيث يقول:

ملكت عليَّ عنان الخيالْ/ وموَّجت روحي بغبر الرمال/ وزهر التلال وخضر الجبال/ وزرقة يمٍّ رحيب المجال .../ وأنت على عاديات الضلال/ وما زلت تسأل ركب الليال/ وأين الزوارق عبر الرمال/ تروح وتغدو خفافا ثقال/ وأين صباياك حلم الرجال/ وللنار دون خطاها اشتعال/ وملء حواشي دجاها ظلال/ وسابت على الشط حمر النصال/ فضج الصدام وضج القتال/ ولا شمل إلا وفيه انحلال/ وفي روحه من نزيز الضلال/ ومن رجسه دنياه عضال/ وهذي التلال وهذي الجبال/ ولا مرَّ هجرك منها ببال.

فتكرار (الواو) ثمانية عشرة مرة في القصيدة التي عدد أسطرها الشعرية (24) سطرًا شعريًّا يمثل نسبة كبيرة، في دلالة أن هذا التكرار لحرف العطف ساهم في الترابط النصي والوحدة العضوية للقصيدة، كما ساهم في التتابع الدفقي للمشاعر الوجدانية عند الشاعر الذي حركه ذلك السكون والجمال المهيب.

وجاء تكرار الحرف في تكرار (لا) النافية في قوله: فلا كوخ إلا وفيه انهيال/ ولا شمل إلا وفيه انحلال/ فلا العهد ولى ولا الحب زال/ ولا مرَّ هجرك منها ببال.

وتكرار حرف النفي هذا يدل على عدم المبالة والنسيان من الأشخاص الذين أوصلوا هذه الوديان إلى حالة القفر بعد أن كانت عامرة ممتلئة بالحياة.

وفي قصيدة (عودة الروح) يتكرر حرف (الواو) بعدد أقل مما في القصيدة السابقة، حيث يقول:

وانطلقي أنشودة شجيه/ ورقصة مجنونة وحشيه/ وأطلقي العهود/ وأنت في طلعتك السماء/ والكأس والعنقود/ والغاب ساجٍ مترع أمانا/ وألمح النواهد الحسانا/ كيف ومن أوحى إليك الرمبا/ وفض في سمعك لحن السمبا/ وأطبقت فوق الجراح الهدبا/ وزرتها شوقًا لها وحبًّا/ وعن رؤاه السود/ وأفقه المحدود/ واستعرضي أيامك القصيه/ واحيي بها هنية هنيه.

فقد تكرر (16) عشر مرة في القصيدة التي عدد أسطرها الشعرية (35) سطرًا شعريًّا بنسبة أقل من السابقة، واعتمد الشاعر في هذه القصيدة على الأفعال أكثر من الأسماء فنوَّع بين أفعال الأمر، والأفعال المضارعة والماضية.

ب-التوازي: وهو أحد عناصر الإيقاع الذي يخلق نمطًا من الجمال الموسيقي الداخلي، "وهو عبارة عن تأليف لغوي يقوم على تماثل بنيوي غير دلالي في موضع معين من النص مرتكز على التعادل في البنية وترتيبها"[28].

فالشاعر في قصيدة (كوبا كبانا) يقول:

مطاف الجمال، مطاف الجلال/ وزهر التلال وخضر الجبال/ صلاة احتمال ونجوى ابتهال/ الخوالي الطوال/ بعد الكلال وبعد الملال/ خفافا ثقال/ نشاوى دلال سكارى وصال/ فضجَّ الصدام وضج القتال/ فلا كوخ إلا وفيه انهيال-ولا شمل إلا وفيه انحلال/ وهذي التلال وهذي الجبال/ طيوف الأوالي الغوالي الحوال/ فلا العهد ولى ولا الحب زال/ بعيد المنال، بعيد المال.

[28] باقري، بهنام، عناصر الإيقاع ودلالتها في قصيدة الانتفاضة لسميح القاسم، مجلة إضاءات نقدية، السنة السادسة، ع 23، 2016م، ص 102.

ولا شك ان هذا التوازي في بنيته حقق جرسًا موسيقيًّا ونغمًا متآلفًا ومتصاعدًا داخل القصيدة، وأشعر المتلقي بالمتعة والخفة في الأبيات.
وفي قصيدة (عودة الروح) يقول:

أنشودة شجيه/ مجنونة وحشيه/ أشجانك الخفيه/ أطيافك السخيه/ أحلام المنسيه/ غيبي عن الوجود/ أطلقي العهود/ فردوسك المفقود/ والكأس والعنقود/ في خدرك المرصود/ للفارس المنشود/ لم تعرفي قيود/ عالمنا المكدود/ في غابك المعبود/ غيبي عن الوجود/ وعن رؤاه السود/ وأفقه المحدود.

ولا شك أن التوازي مع كونه يعطي القصيدة نغمًا موسيقيًّا داخليًّا إلا أنه ساهم في إبراز العاطفة الشعرية وتدفقها عند الشاعر والتي خرجت سهلة معبرة عن نفس الشاعر وابتعاده عن الغموض، وإنما جاءت المعاني واضحة سهلة تتوافق مع النغم الموسيقي وتحمل داخلها التكثيف والإيحاء الدلالي العميق.

الخاتمة:
وفي ختام هذه الجولة السريعة مع القصيدتين نجد الشاعر يتميز بإدراكه البعد الإبداعي في نتاجه الفني، فقد أجاد الشاعر استخدام الأسلوب الإنشائي ووظفه بحرفية حاملًا دفقاته الوجدانية ومعبرًا عن حالته الشعورية، ومحدثًا القلق والاندهاش ومن ثم التجاوب لدى المتلقي، كما أجاد الشاعر في الجانب الصوتي الذي وظفه أيضًا بدقة ممثلًا في الموسيقى الخارجية التي اعتمد فيها على تكرير التفعيلة الواحدة داخل السطر الشعري، محافظًا على القافية، وإن نوَّع في قصيدة (عودة الروح) في مقاطعها، لكن القافية مع الوزن أضفت جمالا موسيقًّا على القصيدة، أما الإيقاع الداخلي فجاء عبر التكرار الذي أسهم في إبراز الفكرة بالتركيز عليها، وإظهار عاطفة الشاعر، وتلاحم النص وانسجامه، وجاء التوازي بين البنى الصرفية محدثًا نغمًا إضافيًّا مميزًا مضافًا إلى التشكيل الجمالي الكلي للنصين.

وقد توصل البحث إلى عدة نتائج أهمها:
-نوّع الشاعر في المستوى التركيبي بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي، واستخدم الاستفهام كأحد الأساليب الإنشائية لإثارة الدهشة والقلق في نفس المتلقي، وإبرازًا لثقافة الشاعر وأيديولوجيته.
-استخدم الشاعر أسلوب الأمر، وعبر تواليه ساهم في التركيز على الفكرة المطروحة وترسيخها في ذهن المتلقي، كما وسم النص بوحدة عضوية وفكرية متلازمة، وعمل على المقارنة بين ثقافتين متضادتين.
-استخدم الشاعر الأسلوب الخبري ونوَع فيه مراعيًا لأحوال المتلقي، ودفعًا للملل عنده، وإبرازًا لفكرته التي يطرحها في كل قصيدة، وإظهارًا لغايات دلالية ونفسية يريدها الشاعر.
-شكل المستوى الصوتي بإيقاعيه الخارجي والداخلي نمطًا جماليًّا، ومعيارًا فنيًّا تميز به الشاعر، حيث إنه يختار لقصائده أوزانًا تتسم بالخفة وأقرب إلى الغنائية المحركة للمشاعر، كما امتازت الموسيقى الداخلية عبر التكرار والتوازي بالمساهمة في النغم الموسيقي الجميل الذي تميزت به القصيدتان.

التوصيات:
يوصي البحث بتوجه الدراسات العديدة لديوان عمر أبي ريشة الذي لم يأخذ حقه من الدراسة والنقد، وخاصة المنهج الأسلوبي الذي يبرز خصائص الشاعر وتفرده.

المراجع والمصادر
- أبو ريشة، عمر، ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة- بيروت، مج 1، 1998م.
-ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، ج 1، دار صادر – بيروت، ط 3، 1414ه.

-أبو شادي، أحمد زكي، شعراء العرب المعاصرون، دار الطباعة الحديثة- القاهرة، ط 1، 1958م.
-أرديني، صالح محمد حسن، شعرية السؤال في شعر جميل بثينة دراسة في الأدوات، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، مج 10، ع 4، 2011م.
-الحلبوسي، لمى طالب شرموط، البناء البلاغي في شعر ابن أبي حجلة التلمساني، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية- الأردن، دار المنظومة 2017م.
-الخرشة، أحمد غالب، وعباس، عباس عبد الحليم، التشكيل الموسيقي شعر ابن أبي حجلة التلمساني، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 46، ع 2، 2019م.
-العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج 3، المكتبة العصرية – بيروت، ط 1، 1423ه.
-المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 3، د. ت.
-باقري، بهنام، عناصر الإيقاع ودلالتها في قصيدة الانتفاضة لسميح القاسم، مجلة إضاءات نقدية، السنة السادسة، ع 23، 2016م.
-برهم، لطيفة إبراهيم، عمر أبو ريشة في ضوء النقد الأدبي، مؤسسة جائزة الملك عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري- الكويت، 2014م.
-عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية بيروت، د. ط، ص 121.
-عياشي، منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع- دمشق، سوريا، ط 1، 2015.
-محمد، أحمد سمير عبد الكريم، الموسيقى الداخلية عند علي بن المقرب العيوني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع 34، ج 2.
-مطلوب، أحمد، أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات – الكويت، ط 1، 1980م.

Compliance with ethical standards

Disclosure of conflict of interest

The authors declare that they have no conflict of interest.

Disclaimer/Publisher's Note: The statements, opinions, and data contained in all publications are solely those of the individual author(s) and contributor(s) and not of **JLABW** and/or the editor(s). **JLABW** and/or the editor(s) disclaim responsibility for any injury to people or property resulting from any ideas, methods, instructions, or products referred to in the content.