مؤلفات مسعود محمد جليزاده– دراسة اسلوبية

١ خنده رمزي محمد

٢ أ.د.هشيار زكي حسن

قسم اللغة العربية، فاكلتي التربية، جامعة كويه،كويه ،إقليم كوردستان، العراق

قسم اللغة العربية، فاكلتي التربية، جامعة كويه، كويه ،إقليم كوردستان، العراق

البريد الإلكتروني Email : Xandaramzy90@gmail.com

الكلمات المفتاحية: مسعود محمد، الموسيقى الداخلية، الإيقاع، الدلالة، الأسلوب.

كيفية اقتباس البحث

محمد، خنده رمزي ، هشيار زكي حسن ، مؤلفات مسعود محمد جليزاده– دراسة اسلوبية،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، آب ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٨ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Works of Masoud Muhammad Jalizadeh - A Stylistic Study

***Khanda Ramzy Muhammad**
Prof. Dr. Hashyar Zaki Hassan
Department of Arabic, College of Education, University of Koya

Keywords : Masoud Muhammad, internal music, rhythm, meaning, style Khanda Ramzy Muhammad, (Works of Masoud Muhammad Jalizadeh - A Stylistic Study)

How To Cite This Article
Muhammad, Khanda Ramzy , Hashyar Zaki Hassan , Works of Masoud Muhammad Jalizadeh - A Stylistic Study,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, August 2026,Volume:16, Issue 8.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This study examines internal music and its stylistic resonance in the novels of Masoud Muhammad, emphasizing how it conveys meaning to the reader without relying on an explicit linguistic medium. Internal music is perceived both through the ear, as sound processed by the brain, and through the imagined emotional effect created by rhythm. The characteristics of letters and their articulation significantly shape this auditory impact, while variation in phonetic qualities—such as softness and strength, repetition, and diffusion—enhances the reader's experience of the text.

Sentence structure also contributes to the author's control over the narrative. Short, rapid sentences can evoke tension, urgency, and fear, whereas longer, flowing sentences allow for reflection, detailed description, or memory recall. Internal music further shapes character portrayal, revealing whether a character is calm, troubled, or aggressive through the tonal quality embedded in the language.

Moreover, internal music conveys aspects of the author's ideas, as its rhythms and movements collectively create the overall atmosphere of the novels. It forms the core of prose rhythm—a hidden melody arising from the harmony of letters, careful word choice, and the alignment of pauses. Stylistically, this musicality extends beyond aesthetic appeal, functioning as a tool to balance narrative flow and deepen meaning. Whispered letters may reinforce melancholy, while forceful ones suggest intensity and conflict.

Ultimately, internal music bridges the writer's consciousness and the reader's emotions, transforming silent words into a vibrant, emotional experience. It arises from the dynamic interaction of linguistic elements, giving Masoud Muhammad's prose its distinctive rhythm, expressive power, and lasting impact.

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة الموسيقى الداخلية وصداها الأسلوبي في روايات مسعود محمد، والموسيقى الداخلية تنقل اللغة إلى المتلقي بدون الحاجة إلى وسيط لغوي، ويمكن الشعور بجمال الموسيقى الداخلية بالآذان البشرية التي تنقل الصوت المسموع إلى الدماغ، ويمكن الشعور بالموسيقى أيضاً من خلال تخيل الأثر الذي تنتجه في نفس القارئ بوساطة الإيقاع الذي يتكون منها، ولصفات الحروف ومخارجها دورٌ كبير في رسم التأثير الصوتي في ذهن المتلقي، والتنوع بين الصفات الصوتية يسهم في تذوق الموسيقى، مثل الهمس والجهر، والتكرير والتفشي، وكذلك يسهم نوع الجمل في التحكم بالمشهد المروي بوساطة الكاتب، فالجمل القصيرة المتلاحقة قد ترسم صور التوتر والسرعة والخوف في رسم المشهد، بينما ترسم الجمل الطويلة التأني في وصف المشهد أو استرجاع الذكريات، وتسهم الموسيقى الداخلية في رسم ملامح الشخصيات، فقد ترسم لنا شخصية مضطربة، أو شخصية هادئة، أو شخصية عنيفة. إن الموسيقى الداخلية أسهمت في نقل جزء من أفكار المؤلف عبر أنغامها وحركاتها التي تشكل بمجموعها تجسيد الجو العام في الروايات المختلفة لدى مسعود محمد. تعد الموسيقى الداخلية لبّ الإيقاع النثري، وهي اللحن المستتر المتأتي من انسجام الحروف، وحسن انتقاء المفردات، وتوافق الوقفات. من الناحية الأسلوبية، تتخطى هذه النغمة الجانب الجمالي لتغدو أداةً عملية توازن سير الحكاية؛ فالعبارات المختصرة والمفصولة تثير القلق، في حين تمنح الممتدة والانسيابية السكينة. كما تفيد في إعماق المعنى عبر "الصدى الصوتي"، حيث تدعم الحروف الهامسة أجواء الكآبة، وتصور الحروف القوية الشدة والنزاع. باختصار، الموسيقى الداخلية هي الرابط الذي يربط بين وعي الكاتب ووجدان القارئ، محولةً الكلمات الصامتة إلى تجربة شعورية حيوية تمنح النص الأدبي سماته

وقوته التأثيرية بعيداً عن صخب الأوزان التقليدية، فهي تنشأ من التفاعل الحي بين العناصر اللغوية داخل النص.

مدخل

إن اللغة في أصلها ليست مجرد انتقال للمعلومات، بل تتخذ منظومة موسيقية معقدة تتجاوز الوظيفة الإبلاغية البحتة، فإيقاع المعنى هو ذلك التناغم الخفي بين البنية اللغوية (الألفاظ والجمل) والرسالة العميقة التي يحملها النص؛ إذ تتكون الموسيقى النصية من ارتباط الأصوات، والتفعيلات النحوية، والتكرار اللفظي المدروس، وهذا الإيقاع الباطني يولد صدى الأسلوب، وهو الأثر الذي يتركه النص في ذهن المتلقي وشعوره، فالأسلوب الجيد هو الذي يحقق توازناً دقيقاً بين المنطق العقلي (المعنى) والإثارة الوجدانية (الموسيقى)، وهذا مما يرفع من مكانة النص من كونه مجرد كلام إلى تجربة جميلة تؤثر في المتلقي ويبقى أثره (الشايب، ١٩٩١، ص٦٠)

إذ تشكل عند تجمع الثلاث موضوعات من، التوازي والتكرار والتقابل في نص واحد لا تعمل أحدهما بمعزل عن الآخر بل تشكل بناءً معمارياً هندسياً كلٌّ منها يمنح جماليته الخاصة فالتوازي حامل لما يهيئ ذهن القارئ وإطاره يأتي التكرار ليعمل كـ وتد يرسخ الفكرة الباطنة في حين يحلو له أن يأتي التقابل ليملأ قوالب الأفكار بصراع وبالتالي يجمع لدينا الدهشة والإثارة من خلال بنية الشكل المعنى.

المبحث الأول

التكرار الصوتي بين الإيقاع والدلالة

ينظر إلى التكرار بوصفه أداة في الدراسات الحديثة لا بوصفه فائضاً لغوياً أو عجزاً عن الإتيان بجديد، بل يُعد وظيفة (توليدية) وليكون استراتيجية واعية لإدارة الفضاء النصي، وعُرِّفَ لغويا في لسان العرب إذ قال ابن منظور: ((كرر: الكر: الرجوعُ. يُقال: كره وكر بنفسِه، يتعدى ولا يتعدى. والكر: مصدر كر عليه يكر كراً وكروراً وتكراراً: عطف. وكر عنه: رجع، وكر على العدو يكر؛ ورجل كرار ومكر، وكذلك الفرَس. وكرر الشيءَ وكركره: أعادَه مرةً بعد أخرى. والكرة: المرة، والجمعُ الكرات. ويُقال: كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه. وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته. والكر: الرجوعُ على الشيء، ومنه التكرار))(ابن منظور، ١٤١٤، ص١٣٥)

والتكرار هو ((عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى)) (الجرجاني، ١٩٨٣، ب، ص)

وفي الاصطلاح فالتكرار هو أن ((يأخذ المعنى الواحد ويعرضه علينا في عدة صور بيانية مختلفة)) (مصلوح، ١٩٩٢، ص٦٦). ((تمثل الإعظام والإجلال)) (الشايب، ١٩٩١، ص٦٠)

ويعد التكرار وسيلة فعالة من وسائل التأثير في المتلقي ويعمل على ترسيخ المعاني في أذهانهم، فعرفه ابن أبي الإصبع المصري بقوله: ((أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد)) (القبلاوي، ٢٠١٤، ص٩)، وبذلك فالتكرار ليس مجرد زينة لفظية بل أداة تشبيه أو لتوكيد غرض ما كما جاء عندَ أبي محمد القاسم السجلماسي بأنه: ((إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع، أو بالمعنى الواحد بالعدد أو بالنوع في القول مرتين فصاعداً والتكرار اسم لمعمول يشابه شيء شيئاً في جوهره المشترك)) (الحولي، ٢٠٠١، ص ص٩-١٠)

وهو من محاسن أساليب الفصاحة ((فإذا أرادوا الإبلاغ عن شيءٍ معتنى به كرره توكيداً)) (المياجي، ٢٠١١، ص١٦)، والتوكيد لا يعني التوكيد اللفظي فقط، فالتكرار أشمل وأعم وأعمق .

وللتكرار تعريفاً عدة نورد منها ما يأتي:

١- التكرار يؤكد المعنى، ويعد وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقى الداخلية)) (عودة، ٢٠٠٦، ص١٠٥)

٢- إعادة الوحدة نفسها أو الصوت أو أي وحدة صرفية أو كلمة)) (طبجون، د.ت، ص١٢)

٣- هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد)) (البغدادي، ١٩٦٣، ص٣٧٥)

تبين من التعريفات المذكورة أن المتكلم يردد اللفظة الواحدة، أي أن يعمد الشاعر أو الكاتب إلى إيراد الكلمة ذاتها أكثر من مرة في سياق واحد، والهدف الأساسي من هذا التكرار هو تثبيت المعنى المراد إيصاله للسامع أو القارئ، وقد يستعمل التكرار لأغراض بلاغية متنوعة كتوكيد الوصف، أو المبالغة في المدح أو الذم، أو لغرض التهويل وإثارة الرهبة، أو لـ التخويف والوعيد، وهذا الأسلوب يضفي على النص قوة وتأثيراً .

وقد يشير إلى التكرار في اللغة، وهو أسلوب بلاغي يقوم على إعادة عنصر لغوي محدد. يمكن أن يكون العنصر المُعاد هو وحدة صوتية (مثل تكرار حرف معين لخلق جرس موسيقي أو تأثير معين)، أو وحدة صرفية (مثل تكرار صيغة اشتقاقية أو لاحقة)، أو كلمة كاملة لغرض التوكيد أو الوعيد أو الثناء أو الذم أو المبالغة في الوصف، والهدف منه هو ترسيخ الأثر والمعنى المراد في ذهن المتلقي، فهو يُعد وسيلة قوية لتعزيز الإيقاع والقوة التعبيرية للنص من أهم ركائز الموسيقى الداخلية وواحدة من أهم دعائم البناء الفني للنص الشعري ويأتي التكرار لتأكيد المعنى ولا يعني التكرار الخالي من هدفه (الخفاجي، د.س، ص٢١٨)

وإذا نظرنا الى التطور المعرفي والحضاري وبناءً على ما حققهُ الإنسان اليوم من مُنجزات متعددة سواءاً كانت علمية أو فكرية وفي حصيلة ذلك نتلمس تقدماً هائلاً في شتى مجالات الحياة لذلك ((فأن ابن هذا العصر له الحق أن يكون استاذ الأجيال الماضية ومكتشف أخطائهم ومصحح هفواتهم ومكمل نواقصهم لا أن يتلمذ عليهم إلا في شأن الدين له صِفة الديومة)) (محمد، ١٩٩٠، ص٩٣)

إن مناسبة النص هي التكييف، أي لا بد أن يتكيف الكاتب مع عصره، إذ بدأ النص بـ(فأن) وهي أداة توكيد وتعليل واستخدام (ابن هذا العصر) بدلاً من الإنسان المعاصر يوحي بشخصية الزمن وكأن العصر يلد أبناءه بخصائصه ، والتكرار الأسلوبي أو التوكيد في هذهِ العبارات الأربعة مرتبطة بعطف متوالٍ بدل على التفصيل وهذهِ الألفاظ مترادفة نسبياً في المعنى وهي (أستاذ) يدل على موقعهِ المعرفي و(مكتشف) يدل على الوعي و(مصحح) يدل على الحكم و(مكمل) يدل على التطوير كلها تدور حول فكرة واحدة أن الإنسان الحديث أرقى علماً ومعرفة ووعياً من الأجيال الماضية ويحق له أن يقوّمهم ويصلح اخطائهم وهذا يسمى تكراراً معنوياً إذ فُصّل هذا الإجمال بعبارات متقاربة في المعنى. ويستثنى في هذا السياق عبارة (إلا في شأن الدين الذي له صفة الديومة) هنا يبين أن الدين لا يدخل ضمن ما يجوز للحديث أن يصحح فيه ، لأنه دائم وصحيح وكذلك تعزز سمو الدين وثباته عبر العصور مهما تغيرت العلوم والمعارف.

وفي موضعٍ آخر يتكلم المؤلف في شر الأباطيل عندَ الإنسان، ثم يذكر رحمة الإنسان فيقول:

((واذا كان شر الأباطيل هو الباطل الذي يؤذي الإنسان فإن خير الحقائق ما كان خادماً للإنسان، ذلك أن الإنسان في مقاييس الخير والشر المتواضع عليها أحق الأحياء بالرعاية، فالخير نفسه بدعة بشرية خالصة يلتزم بها البشر في أوقات صلاحه وتتبع منها الرحمة فيصيب بها أحياء من غير البشر أيضاً)) (محمد، ١٩٨٨، ص٨)

هذا النص يتضمن لفظتين معناهما واحد، وهو نوع من الإحالة إلى سابق (عبدالمجيد، ١٩٩٨، ص٧٩)، فالإنسان محور النص هنا وقد تكرر لفظ الإنسان مرتين وكرره بمعناه بعبارتي (بشرية) و (البشر)، وهذا التكرار أضاف تماسكاً نصياً، كما أنه كرر كلمة أباطيل مرة بجمعها المذكور وهو جمع تكسير، ومرة كررها بمعناها الذي هو (الباطل) الذي يدل على الجنس فصارت هناك عناية بالنص بوساطة التكرار تخبرنا أن الأباطيل تؤذي الإنسان وهي غير مفيدة له، وينبغي أن يرعاه الناس من خلال عمل الخير ونشر الرحمة التي تنفع الكائنات الحية –على الأرض– من غير البشر أيضاً، فتنمو النباتات، وتزدهر الطبيعة، ويعتدل الجو، ويقل التلوث، كل هذا مفهوم من عبارة (تتبع منها الرحمة). ويشير إلى أن الحقائق لا بد أن تكون كاملة لتجدي نفعاً. ونوع

التكرار المسيطر على هذا النص هو التكرار المعنوي الذي هو أن ((يكرر المعنى الواحد بأسلوبين مختلفين أو بأساليب مختلفة)) (البغدادي، د.ت، ص٥٢)

واستثنى المؤلف بعد الفجوات التي قد تبقى في بعض الأفراد إذ يقول: ((ومع ذلك كله تبقى فجوات وقنوات يمارس من خلالها الموظف الكبير حيلة الالتفاف حول القانون وحول الناس وحول الوطن)) (محمد، ١٩٩٠، ص٤٩)

النص فيه من الفكرة الطاغية على الكثير من مرافق الدولة، إذ يحاول الموظف الكبير ممارسة أنواع من الحيل، وبذلك يترك الأثر السلبي، والتكرار أعطى إيقاعاً خطابياً واضحاً ، يشبه نغمة الخطب السياسية مما يزيد من أثرها النفسي على المتلقي حيث تكررت كلمة (حول) مما يعزز من شدة الفعل ويضخم الأثر السلبي للمفردة في عديد مواضعها التي تكشف عن أبعاد إيقاعية ودلالية هو استخدام المفردة ذاتها، ويتجلى ذلك بوضوح في تكرار لفظة (حول) التي تعبر عن تعدد المحاولات التي يلجأ إليها الموظف الكبير من خلال حيلة الالتفاف حول القانون في المؤسسة وحول الناس وحول الوطن ، وهذا الترتيب المقترن بالتكرار يخلق تصعيداً درامياً في الجملة يزيد من حدة المعنى، ويجعل المتلقي يتوقف عند كل عنصر بسؤال كيف يلتف على القانون والناس والوطن وهذا يُدفع الى إثارة الوعي والنقد. والتكرار هنا ليس مجرد أسلوب مجالي بل أداة نقدية يعكس شعوراً بالقهر من موظف كبير يستغل سلطته في ظل نظام فيه فجوات وقنوات تسمح بذلك والتكرار يوصل رسالة بأن الفساد ليس فردياً فقط ، بل مؤسسي وهذا التكرار لكلمة (حول) يسمى تكراراً لفظياً لحرف الجر ، والتكرار المعنوي في الكلمات (قنوات وفجوات) تحملان معنى قريباً كلاهما يشيران إلى مساحات يمكن النفاذ منها أي ثغرات في النظام. والتكرار لفظياً يعني ((إعادة اللفظ أو مرادفه ... ويأتي على وجهين: أولاً تكرار الكلمة اسماً أو فعلاً أو حرفاً، أما الوجه الثاني تكرار الجملة أو شبه الجملة)) (البغدادي، د.ت، ص٥٢)، مثلاً في قوله تعالى: وَٱلسَّٰبِقُونَ ٱلسَّٰبِقُونَ

وفي موضعٍ آخر يذم المؤلف الحرب ويصفها بأوصاف بشعة ويسخر منها ويلعنها إذ يقول :

((يا حرب! يا بنت الشيطان الكامن في النفوس، يا رشح الصديد من معدن العماية والغواية والسفه ، يا عنوان المروق من القيم والشيم والذمم ، يالعنك الله : بؤستِ من قبح ذميم لبسته الضراوة والقساوة وتهادت عنه الرحمة بألف حجاب)) (القرآن الكريم، سورة الواقعة)

يخاطب مسعود محمد الحرب بأسلوب التهكم لكل ما تحمله الحرب من الخبائث والدمار، ويستعمل النص أسلوباً قائماً او مبدوءاً بالنداء المتكرر مصوراً تلك المشاهد بصورة مجازية ليؤكد بشاعة الحرب ويعربها اخلاقياً وإنسانياً بأسلوب التشاكل الأسلوبي المحكم إذ صور إدانة شاملة

للحرب بوصفها الشر المطلق إذ تكرر حرف النداء (يا) أربع مرات يعطي للنص نبرة خطابية مباشرة وكأن المتكلم في حالة مواجهة مع كائن مشخص (الحرب) حيث تعبر عن غضب ورفضٍ مطلق كون الحرب تؤثر في النفس الانسانية ولا تصور كحدث خارجي فقط بل جعل الأسلوب من الحرب كياناً مولوداً من شرور الإنسان والشيطان معاً وتكرار المعاني الشريرة مثل : الشيطان، الصديد، العماية ، الغواية ، السفه ، القبح ، المروق ، الضراوة ، القساوة هو تكرار معنوي حيث يرسّخ صورة التكرار المعنوي أداة لتكثيف الدلالة وتوسيعها ، وكل هذهِ التكرارات لبروز شدة الانفعال والغضب وقوفاً من الكاتب على تصوير الحرب منبعاً للجهل والضلال والحمق.

يتميز النص بأسلوب خطاب مباشر عنيف وساخط، حيث يتجه محمد مسعود بالنداء إلى "الحرب" ككيان مجسد يوجه إليه اللعن والذم. يستخدم النص لغة جزلة وقوية ذات قاموس فصيح، تتسم بالثراء اللفظي ("رشح الصديد"، "معدن العماية والغواية والسفه"، "عنوان المروق"، "قبح ذميم"). ويعتمد الأسلوب على كثافة الصور الحسية والتشبيهات المباشرة، حيث يشبه الحرب بـ "بنت الشيطان الكامن في النفوس" ويصفها بأنها "رشح الصديد"، وهي صور تثير الاشمئزاز والنفور لتجسيد قبحها. كما وظف أسلوب اللعن والذم المتكرر ("يالَعَنك الله"، "بؤستِ من قبح ذميم") لتعزيز حدة النقد والرفض لوجود الحرب وآثارها. الجمل طويلة نسبياً ومترابطة بعطف متسلسل يعدد صفات الشر للحرب، مما يمنح النص إيقاعاً حاداً ومحمّلاً بالعاطفة السلبية، وصولاً إلى فكرة التخلي التام عن الرحمة والأخلاق لصالح القسوة. والتشاكل الأسلوبي الذي ورد ضمن السياق يكون ضمن التشاكلية التي تعد ((وحدة انسجامية تنزع إليها عناصر الخطاب)) (علوش، ١٩٨٥، ص١٣). فالتشاكلية نظرية تسمح للنص بأن يكون له معنى محوحد، أما التشاكل الأسلوبي فهو انتقاء عناصر لغوية معينة صوتية صرفية نحوية.

ويمكننا التركيز على البُعد النفسي والتكرار الأسلوبي من خلالِ نصبهِ مشيراً الى أن هذا الدمار والحرب قد لا يكون عقلانيا بل يكمن في قوله:

((قد نجد السبب المطلوب للتفسير في حلم اهوج خايل الذهن المأخوذ لسلطان أهوج)) (محمد، ١٩٨٥، ص١٦)

فلكلمة (أهوج) وهذا التكرار يخلق نوعاً من التوازي الصوتي وهذا النوع من التكرار يسمى بالتكرار اللفظي حيث تكررت (أهوج) مرتين بوصفها دلالة تربط بين (العلم) الذي يدل على الرؤيا وبين (السلطان) الذي يدل على المرجعية على أساس الاضطراب والجنون – وهذا التكرار الصريح للكلمة قد يكون مقصوداً للتوكيد، بما أن الأول يشير الى حلمٍ غير متزن والثاني يشير الى سلطة

غير متزنة، إذن المتكلم يريد أن يقول : أن السبب للتفسير قد نجدهُ حتى في رؤيا غير متزنة وبعبارةٍ أخرى أحياناً اكثر التفسيرات المقنعة تأتي من أماكن عبثية أو غير منطقية ونصدقها لأنها منسوبة الى سلطة ما ، على الرغم من أن تلك السلطة نفسها قد تكون (أهوج) أي فاقدة العقل والمنطق. وبتكرار لفظ (أهوج) صَنع الكاتب رابطاً خفياً بين الخيال والسلطة وكأن كلاهما نابع من عقلٍ مضطرب .

وفي إعادة توازن إلى ميزات مختل قدّم مسعود محمد لنا فيضاً من المشاعر الإنسانية والوطنية من خلال نصيه ((اذكروا شهداءنا أيام مصارعهم، ففي أرواحنا ظمأ إلى كلمة العزاء، وهي تأسو جراحنا كما تمسح الهدية اللطيفة دمع اليتيم، عظّموا شعائرنا وأمجادنا إننا بشر مثلكم نستحلى ما يرضي شعور الكرامة فينا ونرقب منكم جزاء الحسنة بالحسنة)) (محمد، ١٩٧٧، ص٥٨)

إذ اعتمد فيه على أسلوب التكرار كأداة أسلوبية محورية لتعميق المعنى وبث الروح في العبارات اعتمد على التكرار بتكرار الضمير (نا) المتصل إذ وردت بشكل لافت في (شهداءنا، مصارعهم، عودة عليهم، أرواحنا، جراحنا، شعائرنا، أمجادنا، إننا، فينا، منكم) هذا النوع من التكرار يخلق تآلفاً ووحدة شعورية ما بين المتحدث والقارئ يُشعرنا بمشاركة وجدانية ويحول القضية الفردية من إطار الفرد إلى إطار الجماعة وبعد ذلك ينتقل بالنص من دائرة العزاء والموت إلى دائرة الحياة والإحسان، ومن خلال توظيف التكرار في استخدام صيغة الأمر قد أوضح لنا أن الذكرى فقط لا تكفي بل لابد من اقترانها بالعظمة (عظّموا، اذكروا) والتكرار المكثف لـ (نا) يخلق لنا حالة من الاتحاد المصيري يوحي لنا بأن الفرد هنا لا يتحدث بلسانه فقط بل بلسان أمة أوجماعة يتقاسمون الألم أو الجراح وفي الفخر والأمجاد والنص لا يكتفي بضمير (نا) المتكلمين فقط بل استخدم أو كرر (واو الجماعة) مما يدل على المشاركة وتشجيع روح الجماعة. كما جاء التكرار حاملاً للمعنى الذي أشار إليه النص السابق وهو سحب الحالة الفردية البسيطة (الحارس) وإسقاطه على الحالة الجماعية المعقدة.

وفي اللنص الثاني يقول: ((إذا كانت غفلة دقيقةٍ واحدة من حارس للكنز كافية لكي يسطو الحرامي عليه، أفلا تكفي عشرات السنين ومئاتها من نومة العافية لمئات الملايين من البشر لتعلمنا منطقاً تعلمناه من نوبة الحارس)) (محمد، ١٩٩٠، ص ص٣٩-٤٠)

إذ يحمل النص كثافة دلالية عالية وصياغة ذكية بفعل التكرار الوارد في بنية النص، وهذا التكرار يدل على دلالات متعددة لتعميق الفجوة ما بين الفعل والنتيجة: دقيقة غفلة ← تؤدي إلى السطو. أما مئات السنين من النوم ← فتؤدي إلى ضياع أمة). واستخدم التكرار بأسلوب

الانزياح الأسلوبي لمعنى الغفلة بوصف النوم بنومة العافية، والتكرار هنا يخدم لنا تكرار المعنى والصيغة الجماعية وتكرار منطق التعلم إذاً وظف لغايةٍ أو هدف. ومن الناحية الأسلوبية لم يكرر الكلمات عبثاً، بل ليخلق لدى القارئ لحظة وعي وخلق صيغة تعجبية استفهامية: كيف نفهم ضياع كنز مادي بسبب دقيقة، ولا نفهم ضياع كنز حضاري بسبب قرون؟ .

المبحث الثاني

التقابلات الأسلوبية

من أهم المرتكزات الجمالية والدلالية في النصوص الأدبية هو التقابل، وتعني ضم شيءٍ إلى شيءٍ، قال الخليل: ((وإذا ضممت شيئاً إلى شيء تقول: قابلته به)) (الفراهيدي، ١٩٨٨، ص١٦٨). وتعني أيضا المواجهة (الفارابي، ٢٠٠٣، ص٢٧٩). وهي ترتبط بالمطابقة، قال الخوارزمي (ت ٣٨٧هـ): ((المطابقة: المقابلة اشتقت من طابقت الناقة إذا وضعت رجلها في موطيء يدها في المشي وشبه ذلك بمشي المقيد ... فالمطابقة: قوله بيض وسود وكذلك الولادة والذكور إلا أنها أخفى)) (الخوارزمي، ١٤١٤، ص١١٥). وكما قال ابن فارس: ((القاف والباء واللام أصلٌ واحدٌ صحيح تدل كلمة كلها على مواجهة الشيء بالشيء)) (ابن فارس، ١٩٧٩، ص٥١)

وقال الخوارزمي: ((أن يؤتَى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم يؤتى بما يقابلها على الترتيب، كذا في (الإيضاح) للخطيب القزويني، فترى هذا المعنى في قوله الله تعالى: {فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا} (القرآن الكريم، التوبة، ٨٢) ... فقد جاءت الآية الكريمة: {فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا} بمعنيين متوافقين، وإن كانا غير متناسبين، ألا وهما الضحك والقلة، ثم جاءت بما يقابل هذين المعنيين وهما البكاء والكثرة على الترتيب؛ حيث جاء الضحك أولًا في الطرف الأول من المقابلة، فجاء مقابله وهو البكاء أولًا في الطرف الثاني، وكذا القلة والكثرة جاء كل منهما ثانيًا في كِلا الطرفين)) (مناهج جامعة الميدنة المنورة، د.ت، ص٣٩٣)

يُفهم من هذين التعريفين أن التقابل هو أن يُذكَر في بداية الجملة أو البيت بمعنيين أو أكثر متلائمين، ثم يُورَد في شطره الآخر ما يوافق هذه المعاني بالترتيب، بحيث يكون المعنى الأوَّل مقابلًا للأوَّل، والثاني مقابلًا للثاني، وما إلى ذلك. هي تعتمد على فكرة سوق مجموعة من الألفاظ أو المغاهيم المتوافقة في موضع، ثم إحضار ما يُضادُّها ويُناقضها في الموضع التالي ذاته. والهدف منها هو التأكيد، والتبيين، واستثارة الفكر عبر ضم المتضادات المتعددة في عبارة واحدة، حيث يقوم التقابل على الثنائيات القطعية التي تقسم الدلالة إلى طرفين متنافيين لا تدرج بينهما، بحيث يستلزم نفي أحد الطرفين إثباتاً تلقائياً للطرف الآخر (عمر، ١٩٩٨، ص١٠٢)

ونجد علم اللغة الحديث يضع التقابل ضمن العلاقات الدلالية ومن أكثرها أهمية، وكما نرى التقابل عندَ قدامة بن جعفر بمعنى التكافؤ وهو ((أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه ويتكلم فيه أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين والذي أريد بقوله متكافئين في هذا الموضع أي متقابلين)) (ابن جعفر، ١٩٩٧، ص ص١٤٦-١٤٧). ويعد التقابل ((وسيلة للاستلاء على الفكر حتى يذعن ويسلم بأمور عديدة)) (إبراهيم، ٢٠٠٦، ص١٤٤)

وفيما يأتي ذكر المؤلف نصاً في تجنب الأمور التي لا يحمد عقباها : ((إن الإنسان يرتدّ من الشيء الذي يكرهه إلى نقيضه ولا يحيد عنه إلى جانب، فهو يهرب من النار إلى الماء، وينقفز من حافة السطح ليقع إلى الهاوية من حافة أخرى، ويجاري صديقه بالانضمام إلى عدوه، وهكذا)) (محمد، ١٩٩٠، ص٩٤). مناسبة النص الذي يحمل بدوره فكرة فلسفية وظاهرة نفسية عميقة إذ ينتقد غياب الوسطية في الفكر والسلوك البشري، ويُركِّز النص بشكل وافر على ظاهرة "المقابلة الأسلوبية" (القزويني، ٢٠٠٣، ص٢٥٩) لتعميق فكرته حول استجابة البشر الشديدة تجاه البُغض، والتي تدفعهم دائمًا نحو النقيض التام. تتجلى هذه الموازنة في تشييد العبارة من خلال عرض أزواج متباينة لا تقبل المنطقة الوسطى أو التحييد، مما يُنشئ نسقًا سرديًا حادًا ومؤثرًا. يستهل النص بالفكرة المحورية: "يرتدّ من الشيءالذي يكرهه إلى نقيضه"، وهذه العبارة هي المدخل الذي يُحدِّد المنهج الأسلوبي اللاحق. تتتابع النماذج لتُثبِّت هذه القاعدة النفسية والمعيشية: الفرار من "النار" نحو "الماء"، وهو تضاد حسي مباشر يعبّر عن أبعد تباين في المُكوّنات. ثم يتحول إلى نموذج مكاني يُجسّد الانطلاق غير الرشيد: الانطلاق من "قمة البناء" لـ"السقوط في الهاوية من مَطَرِف آخر"، حيث يقابل "قمة البناء" التي تُلمِّح للعُلُوّ والأمان النسبي (أو نقطة البدء) بـ"الهاوية" التي ترمز للهبوط والهلاك.

وهذه التقابلات الضدية بين الماء والنار والقمة والسقوط ((أنه تأتي الألفاظ غير متجانسة، كالتقابل بين الفعل والاسم مثل الشراب ويعطش)) (العيفان، ٢٠١٩، ص١٩٦)

استعرض المؤلف صور اضطهاد المسلمين من غيرهم بقوله: ((بناء معبد هندى إلى جوار مسجد مسلم أجرى دماءً غزيرة! أسلحة الفتك غير الذرية تملأ السوق الحرة والسوق السوداء)) (محمد، ١٩٩٠، ص٧١)، ربما تكون مناسبة النص إشارة إلى الصراع الديني مما يخلق نوعاً من التوترات بين المجتمعات المختلفة، ويبين النص المنظور مقابلة تركيبية واضحة ومُركّزة بين فكرتين متضادتين في جوهرهما ومردودهما، وهي وسيلة تُوظَّف لتعميق الدلالة ولإبراز التباينات المؤلمة في الحياة الواقعية. تبدأ الفقرة الافتتاحية بالحديث عن "تشييد صرح ديني بجانب جامع إسلامي"، وهي صورة يُفترض أن تمثل الانسجام أو التآلف بين الأديان، لكن العاقبة المحزنة

التي تليها مباشرة هي: "سالَت دماء غزيرة!". هنا يكمن التضاد الأسلوبي فهو ((المحور الأساس الذي تقوم عليه البحوث والدراسات اللسانية سواء على مستوى الشكل أو البنية، فقد عدوا هذا المفهوم عنصراً أدبياً وجمالياً يشكل أساساً في بنية الخطاب، ومن خلاله يتشكل المعنى على مستوى التحليل)) (الخيرو، ٢٠١٠، ص١١٩) الأول: بين الإجراء الظاهر كعمل إيجابي (الإنشاء المشترك) والنهاية الفظيعة والفعل السلبي (سالت الدماء). هذا التباين يكشف إخفاق فكرة التآلف أو استثمارها كذريعة للعدوان. ينتقل النص لاحقاً إلى مقارنة ثانية، وهي المقابلة المادية والأمنية: "أدوات التدمير غير النووية تكتظ بالمتنامي في السوق المنظمة والسوق الخفية". تضع هذه الجملة وسائل الإفناء (أدوات التدمير) في مواجهة نمطين مغايرين من الأسواق (السوق المنظمة المباحة والسوق الخفية غير الشرعية). هذه المقابلة لا تقتصر على التباين التجاري، بل توحي إلى أن تداول وسائل القتل لا يقتصر على السرية، بل إنه متغلغل ومتوفر في كل من المنهج الاقتصادي المفتوح والمغلق بالتساوي. إن دمج هذه الأضداد (الاستقلال مقابل الكبح) يشير إلى تفشي الاعتداء والخطر بطريقة منظمة وشاملة، حيث يصبح البطش والتدمير سلعة مُتاحة بغض النظر عن الضوابط التجارية. وبناءً عليه، استعمل النص التضاد الأسلوبي لإلقاء الضوء على خيبة آمال قيم الانسجام وانتشار وسائل القتل في شتى مناحي الحياة التجارية .

وذكر المؤلف نصاً يركز على نسبية الحافز وارتباط التجاوب بعوامل داخلية وخارجية عديدة: ((فإنك لا تستطيع تحريك شهية الإنسان بأطعمة الجنة إذا كان مريضا أو صائما أو كان يشتهي غيرها أو محرمة عليه في دينه ولا يمكن اغراؤه بأجمل الحسناوات إذا كان طفلا أو شيخا طاعنا في السن أو متحنفا أو ناقص الاشتهاء أو ملتزما بالسلوك السوي)) (محمد، ٢٠١٤، ص ص٩٤–٩٥). لعل مناسبة القول أن يُحتمل هذا الكلام يرد في مضمون حوار فكري أو انفعالي حول ماهية الحوافز البشرية، وكيف أن القيمة الجوهرية للشيء المطلوب لا تكفي وحدها لتحريك الرغبة أو الإغراء، مُشدداً على أهمية الإطار الداخلي للشخص في التجاوب مع المؤثرات الخارجية.

والتجاور الأسلوبي يتجلى هنا عبر التضاد بين القيمة المطلقة للمُغري (مآكل الجنة/أحلى النساء) والاستجابة المُعدمة أو المُختلفة من المُتلقي (البشر) بسبب أوضاعهم المُتبدلة. يتمثل التجاور في عرض أقصى درجات الإغراء (مآكل الجنان، أحلى النساء) مقابل مجموعة من المعوقات التي تبطل أثره (العلِيل، الصائم، يرغب بسواها، مُحرم، صبي، عجوز كبير، متفكر، قاصر الشهوة، مُتمسك). هذه السلسلة من التجاورات بين الكمال التام للمادة المُحفزة والقصور أو

التحول في وضع المُستقبِل تهدف إلى إثبات أن التحفيز ليس فعلاً أحادي الاتجاه، بل هو حصيلة تداخل مُعقد بين المؤثر والحالة النفسية والبدنية والمعتقدات الدينية والأخلاقية للشخص.

ثم ينتقل للحديث عن منهجية الحوار والأخلاقية المعرفية للمفكر: ((فليس يليق بمن يدرك قلة حيلته أن يتصلب في كلامه ولكن لا لوم عليه في أن يستعمل تمام حقه في الثقة ببراهينه ففي طلبي إليك يا سيدي ورفيقي في الانسانية بذل النصح وما فوق النصح)) (محمد، ١٩٨٨، ص٥٣). لعل مناسبة القول هنا أن كثيرًا ما يرد فيه هو في سياق مفاتحة كتابية أو محاورة جادة، حيث يهدف الكاتب إلى رسم أُطر التداول مع المتلقي أو المخاطب. إنه نداء إلى المحاورة الرصينة التي تدمج بين التقدير المتبادل (يا سيدي وزميلي في الإنسانية) والاتكاء القاطع على سطوة الدليل والعقل.

التقابل الأسلوبي الأساسي يكمن في الموازنة بين التواضع اللائق في الأسلوب والثقة الراسخة في المضمون. يتقابل التعبير عن قلة الحيلة وعدم التصلب في كلامه (وهو ما يشير إلى التواضع الأسلوبي والبعد عن الجزم القطعي) مع الثقة ببراهينه (وهو ما يشير إلى القوة المعرفية والمنطقية واليقين في الدليل). هذا التقابل بين لين القول وصدق الدليل يرسم صورة للمثقف الذي يعرض حجته بكل ثقة دون أن يقع في فخ الغرور أو التعالي الأسلوبي. كما يبرز تقابل آخر في نهاية القول بين بذل النصح وما فوق النصح، مما يوحي بصدق الرغبة في الخير للطرف الآخر والارتقاء بالعلاقة الإنسانية إلى مستوى أعلى من التوجيه المجرد.

وبعد تحديد أخلاقيات المتحاور، يتطرق هذا النص إلى آفة النقد غير المؤهل والعمى عن الذات، فيقول المؤلف: ((فلربما أوغل المتفرج في انتقاد صرح شامخ وهو نفسه عاجز عن بناء كوخ لدجاجاته)) (محمد، ١٩٩٠، ص١٤). لعل مناسبة القول تكمن في أن هذا الكلام مُلائم للغاية إزاء الرد على المعارضين أو المتشائمين، أو في سياق حماية إنجاز كبير أو فكرة ضخمة تُواجه الهجوم من أفراد لا يتمتعون بالقدرة الكافية للحكم عليها، ليُعد بمثابة أساس لتمييز الفحص بين ما هو مُفيد وما هو انتقاد قاصر ومُتحيِّز.

المقابلة الأسلوبية هنا هي تباين صارخ بين قطبي نقيض في مضمار الإنشاء والبناء، فيتناظر فعل "التوغل في ذم صرح عظيم" (وهو النقد المفرط لشيء جليل) مع واقع العجز المطلق عن "إنشاء كوخ لدجاجاته" (وهو الإشارة إلى أدنى مستويات البناء وأقل مراتب التأسيس). إن التعارض بين "الصرح العظيم" الذي يتلقى الذم والمأوى للدجاجات الذي يعجز المنتقد عن إنجازه يُحدِثُ صدمة بيانية قوية، تهدف هذه المقابلة إلى كشف زيف التقييم غير المجدي وتظهر الهوة

الشاسعة بين مقدرة إصدار الحكم ومقدرة التنفيذ والإنجاز، داعية إلى التقييم المُنضبط والاستناد إلى خبرة واقعية في العمل.

ويعود المؤلف هذا النص للمقارنة بين الأشياء في تأثيرها المتناقض وإبطال دور الإرادة فيها، إذ يقول: ((خذ من المستشفى الذي يعود فيه الى الحياة من هو نصف ميت الى الحبل الذي ينشقون به البشر وخذ من العشب الذي يشفي العليل الى السم الذي يقتل السليم فلا واحد منه يملك ذرة ارادة أو رغبة)) (محمد، ١٩٩١، ص٥١). لعل مناسبة هذا التعبير تندرج في إطار حوار عقلي أو عقائدي بخصوص الحتمية والاختيار، أو في بحث ماهية الجمادات والقوى الطبيعية. الغرض منه هو إثبات أن القدرة والتأثير لا يستلزم بالضرورة حيازة الإرادة، مما يفتح المجال لربما للحديث عن الكائن الذي يملك الإرادة الصادقة.

إن المقابلة الأسلوبية تتكون عبر سلسلة من التضادات التأثيرية التي تُبرز نماذج من قوى الكون أو من إبداع البشر. يتناظر المستشفى الذي يُعيد النبض لمن هو شبه فاقد للحياة مع الحبل الذي يُشنق به الآدميون (أي أداة القتل)، وفي تضاد آخر يتقابل النبات الذي يعالج المريض مع السم الذي يهلك السوي. هذا العرض المتبادل بين المُنجّي والقاتل أو بين البرء والمنايا يُنشئ تقابلاً عظيماً في العمل والمُحصّلة. الهدف من هذا التلاقي بين المتضادين (الوجود/العدم، التعافي/الزهق) هو إظهار المغزى الختامي، وهو أن كل هذه العوامل الجبارة –رغم تباين عواقبها الحاد– لا تمتلك فتيل إرادة أو شهوة، الأمر الذي يحوّل الاهتمام من الفعل إلى غياب القصد الشخصي في المادة.

وبعد الحديث عن الإرادة في الجماد، يختتم المؤلف بتقديم مقارنة كبرى بين الحرية والعبودية في سياق القرار الإنساني فيقول: ((فـأن خروج السجين من سجنه أكثر تبشيرا بانصلاح حاله من بقائه داخل زنزانته محكوما برغبة السجان وعقليته مهما يكن احتمال السوء في ممارسة الخيار الحر فـأنه اكرم لنا أن نخطئ في حرية من أن نستعبد في العمل الصحيح)) (محمد، ١٩٩٠، ص٨٠). يتجلى هذا القول في إطار حماية أساس الحرية الشخصية والمسؤولية الذاتية، وهو إعلان ضد الطغيان والقهر الذي يسعى لفرض الصواب بالإكراه. إنه قول يبجّل قيمة العزة البشرية وحق المرء في تحديد طريقه حتى لو أفضى ذلك إلى الوقوع في الزلل.

إن المواجهة الأسلوبية الأساسية هنا هي الموازنة الفكرية والأخلاقية بين الانعتاق والزلل في مقابل الرق والثواب. تتجاور مغادرة السجين لسجنه المبشّرة بتغيّر حاله (الاستقلال والتحسّن الممكن) مع مكوثه داخل قفصه (الاستعباد والركود تحت إرادة السجّان). بعد ذلك، يتم حصر هذا التباين في جملة محورية: أن نجانب الصواب بحرية تتناظر مع أن نُستعبد في الفعل السليم.

هذا التوازن يقدّم قيمة الجدارة البشرية المتمثلة في التحرّر والاختيار على قيمة المحصّلة النهائية (الصواب). الكاتب ينشئ مباينة أخلاقية ترفع من قيمة المسعى الشخصي الحر على حساب الإلزام القسري، حتى لو كان نتاج الأخير صحيحاً ومؤكداً، مشدداً على أن لبّ البشرية يكمن في الانتقاء الذاتي ومساءلة الذات.

وفي التقابل نقف على النص التالي: ((إذا كان الخيار في الملبس ممنوعاً على الشعب فأي خيار يبقى له في المطالبة بجوهر إنسانيته)) (محمد، ١٩٩٠، ص١٥٧)

قد ورد ظاهرياً التقابل بين الظاهر والباطن وبين المنع والخيار وبين الملبس والجوهر إذ يظهر التقابل الحاد بين هذه الألفاظ وكل منها توحي بدلالة تختلف عن الأخرى وهدفها والغاية من توظيفه، فالتقابل هنا يكمن في ظاهره وباطنه تساؤلاً تعجيزياً يوضح للقارئ فإذا سُلب من الإنسان أبسط حقوقه فكيف له أن يطالب بجوهر إنسانيته فالمطالبة بالجوهر تتطلب أرضية من الحريات الصغرى ويرتكز النص على مفارقة صورية بين المنح مؤدياً إلى القمع وهذا القمع مقدمة لقمع عظيم بذلك يضع الكاتب الملبس بما يمثله من قشرة خارجية وثانوية في كفة ويضع الجوهر الإنساني بكل ما يحمله من كرامة وحرية في الكفة المقابلة مؤكداً أن العجز في اختيار الرداء وفي حقيقته إعلان عن ضياع الإنسان مما يجعل من هذا التقابل مرآةً تعكس عمق المأساة الوجودية للشعوب المسلوبة الإرادة.

ومن النصوص التي تمثل ذروة التقابل بالتهكم هو نصنا هذا: ((ومن الغفلة الفاحشة أن يفتخر الفيلسوف والمنظر بضخامة حصة المقهورين في بناء الحضارة فهو كالراقص في مأتم أحبابه)) (محمد، ١٩٨٥، ص٥٢)

فالنص مشحون بصور أسلوبية يرسم لنا الجمع بين الافتخار وبين حسرة المقهورين، فالافتخار عادة ما يكون بمنجز حر وإبداعي أما أن يفتخر الفيلسوف ببناء أقامة على أكتاف المظلومين والعبيد فهذا يُعد بحد ذاته تقابلاً تناقضياً يجعل من الفخر غفلة فاحشة؛ إذ يُشيّد الكاتب نصه على تقابل قيمي حاد يهدف من خلاله إلى وضح التناقض الأخلاقي في الخطاب الفلسفي المادي، ويبرز هذا التناقض في كفتين: الفيلسوف والمنظر بما يمثلانه من ترف فكري ومكانة متعالية، وكفة المقهورين بما يمثلونه من سحق إنساني ومعاناة صامتة؛ إذ يصل هذا التقابل إلى ذروته التعبيرية في الصورة الختامية التي تضع الرقصة في مقابل المآتم، وهذا هو تقابل شعوري يجسد قمة التنافر ما بين البهجة الزائفة والفجيعة الحقيقية بأسلوب ممنهج تقابلي.

المبحث الثالث

أسلوب التوازي

إذا كان العقل البشري يدرك الأشياء بأضدادها عن طريق التقابل، فإنه يدرك جماليتها ونظمها عن طريق التوازي، والتوازي في اللغة قال ابن فارس: (("وزا" الواو والزاء والحرف المعتل أو المهموز: أصيل يدل على تجمع في شيء واكتناز. يقال للحمار المجتمع الخلق: وزى، وللرجل القصير وزى. وهذا غير مهموز. وأما المهموز فقال أبو زيد: وزأت الوعاء توزيئا وتوزئة، إذا أجدت كنزه)) (ابن فارس، ١٠٧٩، ص١٠٧)

وقال الفيروزآبادي: ((وزا، كوعى: اجتمع. وأوزى ظهره: أسنده، و- لداره: جعل حول حيطانها الطين. واستوزى في الجبل: سند فيه. والوزى، كفتى: الحمار المصلك الشديد، والرجل القصير الملزز الخلق. والمستوزي: المنتصب، والمستبد برأيه)) (الفيروزآبادي، ٢٠٠٥، ص١٣٤٢)

وانتقالاً إلى الدلالة الاصطلاحية للتوازي، يعرف بأنه يعني ((التماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات قائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها، وتسمى عندئذ بالمطابقة أو المتعادلة أو المتوازية)) (سعيد، د.ت، ص١٧٧) . وجاء بالمعنى نفسه ((هو تماثل قائم بين طرفين في الفصيلة اللغوية ذاتها، والطرفان بمفهومهما يحملان مفهوم الجملتين اللغويتين، خصصتا بالبنية ذاتها، ترتبط كل منهما برديفتها بعلاقة قوية أساسها التشابه أو التضاد)) (الشمري، ٢٠١٦، ص٩)، كما يُعدُّ التوازي أساساً ((للتشابه في البنيات والاختلاف في المعاني)) (الحمداني، ٢٠١٣، ص٦٦)

ويعد صامويل رليفين من الذين طوروا مفهوم التوازي في جعل التوازي ((يتحقق من خلال التكرارات أو التوترات المتحققة في المستويات اللغوية و الصوتية)) (تبرماسين، د.ت، ص١١٠)، كما عرفها ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٤٥هـ) أن هذه الظاهرة تعني المماثلة وعرّفها بالقول: ((هي أن تتماثل ألفاظ الكلام، أو بعضها في الوزن دون التقفية ومثل لها بقوله تعالى: وَءَاتَيۡنَا مُوسَى ٱلۡكِتَٰبَ وَجَعَلۡنَٰهُ هُدٗى لِّبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ١١٧ وَهَدَيۡنَٰهُمَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ١١٨)) (عبدالعظيم، ١٩٦٣، ص٢٩٧) ويعني التوازي المشاكلة عند أبي البقاء الكفوي إذ قال: ((المشاكلة: هِيَ اتِّفَاق الشَّيْئَيْنِ فِي الْخَاصَّة كَمَا أَن المشابهة اتِّفَاقهمَا فِي الْكَيْفِيَّة والمساواة اتِّفَاقهمَا فِي الكمية والمماثلة اتِّفَاقهمَا فِي النوعية وَقد يُرَاد من المشاكلة التناسب الْمُسَمّى بمراعاة النظير، أَعنِي جمع أَمر مَعَ أَمر يُنَاسِبه لَا بالتضاد)) (الكفوي، ١٩٩٨، ص٨٤٣)

وفيما يأتي نصوص تحتوي على خاصية التوازي، منها ذكر مقايس الموت والحياة فقال: ((فإن كلاً من الصخرة المنقلعة واللوحة المنقذة هما في مقايس الموت والحياة والتورط والخلاص

محايدتان فلا الصخرة أرادت موت الانسان ولا اللوحة أرادت الخلاص)) (محمد، ١٩٩١، ص٤٤). إن النص نص رمزي يشير إلى الموت والحياة من خلال لفظتي الصخرة واللوحة، فكلاهما رمز لنقد النزعة الإنسانية، ويعرض هذا النص المقتضب، سمة التوازي بشكل واضح ومُتقن، إذ لا يقتصر التناظر على مستوى العبارات فقط، بل يتسع ليشمل التصورات والمفاهيم المتضادة، مما يدعم المغزى ويُثري الفكرة الفلسفية المُقدمة. يبدو التوازي أولاً في مقارنات مزدوجة جليّة: "الصخرة المنقلعة" بمقابل "اللوحة المُنقذة"، وهي مُقاربة حسية تُجسد ازدواجية الخطر/الفناء مقابل السلامة/النجاة. يَتلو ذلك تماثل في المضامين المُجردة: "الزوال والوجود" و"التورط والإنقاذ". هذه الأضداد توضع جميعاً في كفة واحدة هي الحياد المطلق؛ فكلتا الجهتين، الحجر واللوحة، تُعامَلان بنفس الطريقة من حيث غياب الوعي والغاية. يتم إثبات التناظر في الجملة الأخيرة التي تتشكل من إنكار (نفي) مُتوازن ومُتضاد: "فلا الحجر رامَ فناء البشر" (نفي قصد القتل) يُقابله "ولا اللوحة ابتغت النجاة" (نفي قصد الإنقاذ). هذا الهيكل المُتواتر يُرسّخ المفهوم الجوهري للنص وهو تجريد القصدية والإرادة عن الأشياء الجامدة، وجعلها مجرد أدوات أو أحداث مُحايدة في صراع الإنسان الوجودي، مما يمنح الكتاب إيقاعاً مميزاً وقوة بيانية في عرض الموقف الفكري حول وصل الإنسان بالطبيعة الصامتة.

وذكر المؤلف وصفاً لأطوار الإنسان المتغيرة والتطورات التي يألفها فقال: ((أن أطوار الانسان في مجتمعه تتغير من زمن إلى زمن فلا يعود المقلاع أداة صالحة للصيد في عهد البندقية ولا الثور مفيدا في الحرث على أيام المكينة ولا أفكار قرن مضت شافية لعلل قرن لاحق)) (محمد، ١٩٩٠، ص٩٤)

لعل فكرة التغير والتطور هي المنطلق الرئيس لانطلاق أفكار الكتاب في أي عصر وفي أي زمن لا بد لنا من التسليم أن لكل عصر وزمن فكر خاص به لا يناسب عصراً في زمن آخر. و يبدأ النص كل مثال بتركيبة نفي (لا يعود / ولا الثور / ولا أفكار)، تليها الوسيلة أو المفهوم السابق (المقلاع / الثور / أفكار قرن مضت)، ثم وصف عدم الصلاحية أو عدم الجدوى (أداة نافعة / مُجدٍ / مُبرِئة)، ويُنهى بذكر البديل الحديث أو الزمان الجديد الذي جعَل ما سبَقه مُهملاً (زمن البندقية / أيام المكينة / علل زمن لاحق). هذا التكرار المنهجي يُنشئ نسقًا مُؤثرًا ويُقوّي حِدة النقاش(Argumentative Power) ، فالأمثلة المحسوسة كالمقلاع والبندقية أو الثور والآلة تجعل الغاية المجردة (تبدّل الأفكار) أوضح وأكثر استساغة للسامع. المقصد الأسلوبي من هذا التشابه هو تثبيت فكرة عدم قدرة الوسائل القديمة أو المفاهيم البالية على مواجهة مُتطلبات العصر الحديث.

ويبرهن المؤلف من خلال ذَكَرَ تملك الأرض على نتائج متعلقة بهذا التملك فيقول : ((فلولا تملك الأرض ما قامت الزراعة ولولا الزراعة ما نشأت قرية ولولا القرية ما نهضت المدينة ولولا المدينة ما انبعث الحضارة)) (محمد، ١٩٨٥، ص٧٥). النص فيه (جدلية) ديالكتية قائمة على منطق التشكك التسلسلي المنطقي للأشياء قائم على الفلسفة، و يتجسد نمط التوازي في النص بوضوح وتنظيم، إذ يستند الكاتب إلى تشييد بنائي متكرر لربط مجموعة من المسببات والدوافع التي تؤدي في الختام إلى نشوء الحضارة. يتمثل هذا التعادل في استغلال منهجية الاقتران المتتابع الذي يبدأ بـ "فلولا..." ويختتم بـ "ما..."، مما يُنشئ إيقاعًا موحدًا ومتسقًا للجمل. هذا التكرار في الهيكل النحوي (أداة شرط + اسم + فعل ماضٍ منفي) لا يخدم الجانب الحُسْني والإيقاعي فحسب، بل يدعم أيضًا المعنى العقلي للنص، مُشددًا على التتابع الحتمي والارتباط الوثيق بين المكونات المُشار إليها. فكل عبارة تُقام على ما سبقها، إذ تُعد النتيجة في العبارة السابقة شرطًا جوهريًا لوجود المكوّن في العبارة اللاحقة. هذا التعادل يجذب تركيز المُنصت ويجعل الصلة بين الأرض، والزراعة، والبلدة، والعاصمة، والحضارة تبدو كمفاصل غير قابلة للانفصال في تطور المجتمع الإنساني حسب منظور الكاتب.

ويقول أيضاً في تناقض بعض التصرفات في المجتمع: ((الراقص في المأتم ما كان يرقص لو كان الرقص مقاما في ذكراه ولا كان يرقص بمزاج رائق اذا كان فرح النصر يهدي الفواتح إلى روح ولده الشهيد)) (محمد، ٢٠١٤، ص١٠). وهو بذلك يصف حالة إنسانية معقدة ما بين تناقض وانصياع، تتبدّى ظاهرة التوازي (أو الموازنة التركيبية) في هذا النص بشكل جليّ لافت، إذ تسهم في صياغة المغزى وتعميق المفارقة الشعورية، يعتمد الشاعر على تكرار البناء النحوي والإيقاعي المتقارب في جملتين متقابلتين، مما يؤسس لنغم داخلي متماسك ويجذب انتباه المتلقي نحو التباين الكامن، ويبرز التوازي بدءاً في التركيب المخالف المعتمد على أداة النفي "ما كان يرقص" في الجملة الأولى، ثم يتجدد النفي في الجملة الثانية عبر "ولا كان يرقص" متبوعاً بمتمم حالي "بمزاج رائق". هذا التطابق في التركيب الفعلي الزمني (الماضي المستمر) والنفي يدعم شعور الجزم والثبات. كما أن التوازي الدلالي في المقاطع الشرطية بيّن: فجملة "لو كان الرقص قائماً في ذكراه" يعادلها جملة " إذا كان فرح النصر يهدي الفواتح الى روح ولده الشهيد". كلتا الجملتين الشرطيتين تضعان الرقص في إطار المأساة (العزاء) والتضحية (استشهاد الابن)، غير أن الرقص الأصيل لم يكن ليكتمل إلا لو كان في ظرف يبرر هذا السرور، وهو ما ينفيه الشاعر. يعمل هذا التوازي على إظهار الهوّة بين الفعل المرئي (الرقص) والواقع الداخلي

المأساوي، مقدماً برهاناً قوياً ومحكم البناء حول استحالة الغبطة في حضور الفقد والذكرى الموجعة، مما يرتقي بالنص إلى مرتبة البلاغة الإقناعية عبر الهيكلية التوازنية.

ويخاطب الكاتب شخصا كأنه صديق مقرب أومحبوب: ((فأنت همي الأول وشغلي الأشغل وجرحي الانزف في كل ماناب من خسارات او خاب من انتصارات)) (محمد، ١٩٨٥، ص٤١) هذا التقابل ليس مجرد إعادة شكلية، ولكنه تقابل معنوي يجمع بين ثلاثة مكونات متباينة (الهم، الشغل، الجرح) ويجعلها جميعًا متأصلة في الذات (ياء الملكية)، مشددًا على أن هذا الجوهر الموحد هو الغاية القصوى للكاتب. ويتجدد التماثل في الجملة الختامية التي توضح الإطار: " في كل ماناب من خسارات او خاب من انتصارات". هنا، يتناظر التركيب (فعل + حرف جر + اسم)، إذ نلحظ مقابلة واضحة بين " ناب من خسارات " و "خاب من انتصارات". هذا التماثل الأخير يولد تناقضًا معنويًا موجعًا، فبدلًا من أن يقابل الهزيمة بالفوز، جعل النص الإحباط وصفًا للفوز، ما يضاعف من دلالة الشمولية والألم، ويؤكد أن هذا الجوهر المتماثل (همّي، شغلي، جرحي) هو الدائم الوحيد في دوامة النتائج المخيبة للحرب.

الكاتب هنا يعمل كالمصمم المهندس في صياغة جمله وإسقاط أفكاره، ولا غرو في ذلك إذ يقول: ((وربما عنده من قوة التصوير والتعبير أن يرسم في ربيعته المشهورة صورة تامة التطابق مع حياة الخيمة ومشعلة إيواء البهيمة وسرح صغارها في رضحات الظهر والمساء، وما يماثل ذلك من وعثاء الارتحال في لوحة زيتية باهرة الزينة فيحيط في لمحة العين بالريح وضعنة وتليد الحي وضامر الخيل والسائمة ومطر السحاب وبروق السماء وطيور الأفلاك وتفاصيل هذا الشأن مضمومة مجموعة)) (محمد، ١٩٩١، ص١٠)

وبذلك يصيغ رؤيته الجمالية عبر هندسة التوازي التي تجعل من الكلمات وسيلة وأداة لمحاكاة الاتساع البصري في اللوحة الفنية، ويتجلى هذا التوازي في تتابع العبارات المضافة التي تضبط إيقاع المشهد البدوي، كذكر ألفاظ بدوية منها: (حياة الخيمة، وإيواء البهيمة، وسرح صغارها، ووعثاء الارتحال).

إذ يخلق لنا توازناً صوتياً حالة من الترقي تليق برسم الكلمات، وإن الاعتماد المكثف على جمل متوازية لا يخدم فقط الزينة اللفظية للنص، بل يكرس فكرة الشمول؛ فالتوازي هو الأداة التي جعلت من التفاصيل المتناثرة تبدو مضمومة مجموعة في نهاية النص، محولة شتات البيئة الصحراوية إلى وحدة فنية متماسكة تشبه اللوحة الزيتية باهرة الزينة، والذي لا يستطيعها سوى الفنان المبدع والكاتب المتمكن والرسام الماهر.

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2026 Volume :16 Issue : 8
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

كما نجد عنصر التوازي مصاغاً في مقطع أدبي عند مسعود محمد، إذ يشكّل صورة واضحة في نصه: ((إني أتمثل أبا الوطنية الكردية في شموخ جنابه وسعة رحابه وترامي أطرافه واكنافه روحاً أطبقت على تاريخنا الحديث وخيمت على وجودنا المعاصر وظللت كينونتنا الشاخصة حتى أنه يطالعنا في كل خالجة من خالجات الوطنية)) (محمد، ١٩٧٧، ص١٣)

ويقيم الكاتب بنيان هذه العبارة على إيقاع التوازي ليخلق لنا صورة ذهنية تتسم بالشمول والهيبة والترميز لرمز الوطنية الكردية، إذ يتجلى في تتابع الجمل الفعلية (أطبقت، خيمت، ظللت)، وهذا السير هو سلسلة متصاعدة تعمل لترسيخ فكرة الإحاطة التامة، محولاً حضور الرمز من مجرد حدث تاريخي إلى مظلة وجودية شاملة. كما يتجسد النص الضخامة والاتساع واستحال إلى فضاء مكاني لا يحده حد عن طريق توازي الصفة والاعتماد على التوازي.

المنهج يمنح النص قوة إقناعية عالية يربط بين الشموخ والخالجات في نسق متناغم واحد تتكرر تجلياتها في الزمان والمكان والوجدان بذات الكثافة والعمق، أي بجعل "أب الوطنية" حقيقة حاضرة في كل آن وأوان.

قائمة المصادر

أبو الفارابي، إسحاق بن إبراهيم بن الحسين (ت ٣٥٠هـ)، معجم ديوان الأدب. تحقيق: أحمد مختار عمر، مراجعة: إبراهيم أنيس. القاهرة: دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، ١٤٢٤ هـ- ٢٠٠٣م.

إبراهيم، نوال (٢٠٠٦). التقابل الدلالي دراسة نظرية تطبيقية في سورة النساء. الرياض: كلية التربية قسم اللغة العربية، دار غريب للنشر.

العيفان، سعدون (٢٠١٩). أثر التقابل اللغوي في إنتاج الصورة الشعرية في شعر أبي السميقق. ج٣، جامعة الفلوجة، كلية العلوم الإسلامية.

الشمري، عادل خليف (٢٠١٦). التوازي التركيبي في السور المكية من القرآن الكريم.

الحمداني، إبراهيم (٢٠١٣). بنية التوازي في قصيدة فتح عموري. كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العدد ٣.

الخيرو، مازن موفق صديق (٢٠١٠). الثنائيات الضدية في سورة الرعد. مجلة آداب الرافدين، عدد ٥٧.

البغدادي، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع (١٩٦٣). تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. القاهرة: المصري.

البغدادي، بسيمة. أسلوبية التوازي في القرآن الكريم سور هود الحجر الشعراء نموذجاً. أطروحة دكتوراة، بدون تاريخ.

البقلاوي، وسيم حميد (٢٠١٤). دور التكرار في موسيقى شعر البحتري. رسالة ماجستير، جامعة جرش، إشراف د. جودة فارس بطانية.

الشايب، أحمد (١٩٩١). الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية للأصول والأساليب الأدبية. ط٢. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية للنشر.

الخفاجي، ميثاق كاظم. الأسلوبية بالمستويين (الصوتي والصرفي) في ديوان (نجوى الغروب) للشاعر ميخائيل نعيمة. جامعة بابل العراق، مجلة القانون والعلوم البيئية، مجلد ٣، عدد ١.

الخوارزمي، محمد بن أحمد بن يوسف، أبو عبد الله (ت ٣٨٧ هـ). مفاتيح العلوم. المحقق: إبراهيم الأبياري. دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، ١٤١٤ هـ.

القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة. وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣م.

الفيروزآبادي. القاموس المحيط. تحقيق: مكتب تحقيق التراث، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي. بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٨، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥م.

المياجي، إهليل (٢٠١١). أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة. أطروحة دكتوراة، جامعة بابل، كلية التربية، إشراف: د. علي ناصر غالب، ١٤٣٢ هـ.

ابن جعفر، قدامة بن جعفر (١٩٩٧). نقد الشعر. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت: دار الكتب العالمية.

ابن فارس، أحمد بن فارس (١٩٧٩). مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. ٦ مجلدات، القاهرة: دار الفكر.

ابن منظور. لسان العرب. بيروت: دار صادر، ط٣، ١٤١٤ هـ.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد (١٩٨٨). كتاب العين. تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. ٨ مجلدات، بيروت: دار ومكتبة الهلال.

الفارابي، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين (ت ٣٥٠ هـ)، معجم ديوان الأدب. تحقيق: أحمد مختار عمر، مراجعة: د. إبراهيم أنيس، القاهرة: دار الشعب، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣م.

لكفوي، أيوب بن موسى الحسيني (١٩٩٨). الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية. تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري. بيروت: مؤسسة الرسالة.

عمر، أحمد مختار (١٩٩٨). علم الدلالة. القاهرة: عالم الكتب، كلية العلوم، جامعة القاهرة.

مصلوح، سعد (١٩٩٢). الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط٣.

محمد، مسعود (١٩٧٧). إعادة التوازن إلى ميزان مختل. بغداد: مطبعة المجمع العلمي الكردي.

محمد، مسعود (١٩٨٥). وجهة نظر في التفسير البشري للتأريخ. بغداد: مطبوعات الأمانة العامة للثقافة والشباب.

محمد، مسعود (١٩٨٨). إلى العظيم غورباتشوف تحية ورجاء. بغداد: مطبعة الحوادث.

محمد، مسعود (١٩٩٠). بيريسترويكا غورباتشوف نقد وتحليل. بغداد: مطبعة الحوادث.

محمد، مسعود (١٩٩١). الإنسان وما حوله. دار الثقافة للنشر الكردية.

محمد، مسعود (٢٠١٤). حوار غير متكافئ مع الحرب. أربيل: دار آراس للطباعة والنشر.

مناهج جامعة المدينة المنورة. البلاغة ١ – البيان والبديع. السعودية: جامعة المدينة العالمية، د.ت.

طبجون، رابح. الأسلوبية وانساقها التعبيرية في قصيدة (من ملحمة الجزائر). بدون تاريخ.

عبد المجيد، جميل (١٩٩٨). البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد الرحمن تبرماسين. التوازنات الصوتية التوازي– البديع –التكرار. مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الأول.

العلوش، سعيد (١٩٨٥). معجم المصطلحات الأدبية. بيروت: دار الكتال اللبناني للنشر.

عودة، ميس خليل محمد (٢٠٠٦). تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي: كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجاً. ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

سعيد، أحمد عبد العال. أسلوبية التوازي الصوتي في عهد الإمام علي (عليه السلام) إلى مالك الاشتر دراسة تطبيقية. جامعة واسط، كلية التربية للعلوم الإنسانية، مجلة كلية التربية، الجزء الأول، العدد التاسع والثلاثون.

الحولي، فيصل حسان (٢٠٠١). التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة. رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية، إشراف: د. إبراهيم البعول.

List of Sources

Abu al-Farabi, Ishaq ibn Ibrahim ibn al-Husayn (d. 350 AH), *Dictionary of the Diwan of Literature*. Edited by Ahmad Mukhtar Omar, reviewed by Ibrahim Anis. Cairo: Dar al-Sha'b for Press, Printing and Publishing, 1424 AH - 2003 CE.

Ibrahim, Nawal (2006). Semantic Contrast: A Theoretical and Applied Study in Surah An-Nisa. Riyadh: College of Education, Department of Arabic Language, Dar Gharib for Publishing.

Al-Aifan, Sa'dun (2019). The Impact of Linguistic Contrast on the Production of Poetic Imagery in the Poetry of Abu al-Samiqq. Vol. 3, University of Fallujah, College of Islamic Sciences.

Al-Shammari, Adel Khalif (2016). Syntactic Parallelism in the Meccan Surahs of the Holy Qur'an.

Al-Hamdani, Ibrahim (2013). The Structure of Parallelism in the Poem of Fath Amouri. College of Education for Human Sciences, University of Babylon, Issue 3.

Al-Khayrou, Mazen Muwaffaq Sadiq (2010). Antithetical Pairs in Surah Ar-Ra'd. Rafidain Arts Journal, Issue 57.

Al-Baghdadi, Abd al-Azim ibn al-Wahid ibn Zafir ibn Abi al-Isba' (1963). The Refinement of Expression in the Art of Poetry and Prose and the Explanation of the Inimitability of the Qur'an. Cairo: Al-Masri.

Al-Baghdadi, Basima. The Stylistics of Parallelism in the Holy Qur'an: Surahs Hud, Al-Hijr, and Ash-Shu'ara' as Models. Doctoral dissertation, n.d.

Al-Baqlawi, Wasim Hamid (2014). The Role of Repetition in the Music of Al-Buhturi's Poetry. Master's thesis, University of Jerash, supervised by Dr. Jawda Faris Batayneh.

Al-Shayeb, Ahmad (1991). Style: A Rhetorical and Analytical Study of Literary Origins and Styles. 2nd ed. Cairo: Al-Nahda Al-Masriya Library for Publishing.

Al-Khafaji, Mithaq Kadhim. Stylistics on Two Levels (Phonetic and Morphological) in the Diwan (Najwat al-Ghurub) by the Poet Mikhail Naimy. University of Babylon, Iraq, Journal of Law and Interdisciplinary Sciences, Volume 3, Issue 1.

Al-Khwarizmi, Muhammad ibn Ahmad ibn Yusuf, Abu Abdullah (d. 387 AH). Keys to the Sciences. Edited by: Ibrahim Al-Abyari. Dar Al-Kitab Al-Arabi, Second Edition, 1414 AH.

Al-Qazwini, Clarification in the Sciences of Rhetoric. Annotations by: Ibrahim Shams Al-Din. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, First Edition, 1424 AH - 2003 CE.

Al-Fayruzabadi, The Comprehensive Dictionary. Edited by: Heritage Research Office, supervised by Muhammad Na'im Al-Arqsusi. Beirut: Al-Risalah Foundation for Printing, Publishing and Distribution, Eighth Edition, 1426 AH - 2005 CE.
Al-Mayaji, Ihlil (2011). The Stylistics of Language in Nazik Al-Mala'ika. Doctoral Dissertation, University of Babylon, College of Education, supervised by: Dr. Ali Nasser Ghaleb, 1432 AH. Ibn Ja'far, Qudamah ibn Ja'far (1997). Criticism of Poetry. Edited by Muhammad Abd al-Mun'im Khafaji. Beirut: Dar al-Kutub al-'Alamiyyah.
Ibn Faris, Ahmad ibn Faris (1979). The Standards of Language. Edited by Abd al-Salam Muhammad Harun. 6 volumes. Cairo: Dar al-Fikr.
Ibn Manzur. Lisan al-'Arab. Beirut: Dar Sader, 3rd edition, 1414 AH.
Al-Farahidi, al-Khalil ibn Ahmad (1988). Kitab al-'Ayn. Edited by Mahdi al-Makhzumi and Ibrahim al-Samarrai. 8 volumes. Beirut: Dar wa Maktabat al-Hilal.
Al-Farabi, Abu Ibrahim Ishaq ibn Ibrahim ibn al-Husayn (d. 350 AH). Dictionary of Literature. Edited by Ahmad Mukhtar Umar, reviewed by Dr. Ibrahim Anis. Cairo: Dar al-Sha'b, 1424 AH - 2003 CE.
Al-Kafawi, Ayyub ibn Musa al-Husayni (1998). Al-Kulliyat: A Dictionary of Terms and Linguistic Differences. Research by Adnan Darwish and Muhammad al-Masri. Beirut: Al-Risalah Foundation.
Omar, Ahmad Mukhtar (1998). Semantics. Cairo: Alam al-Kutub, Faculty of Science, Cairo University.
Maslouh, Saad (1992). Style: A Linguistic and Statistical Study. Faculty of Arts, Cairo University, 3rd ed.
Muhammad, Masoud (1977). Restoring Balance to a Distorted Scale. Baghdad: Kurdish Scientific Academy Press.
Muhammad, Masoud (1985). A Perspective on the Human Interpretation of History. Baghdad: Publications of the General Secretariat for Culture and Youth.
Muhammad, Masoud (1988). To the Great Gorbachev: A Salute and a Plea. Baghdad: Al-Hawadith Press.
Muhammad, Masoud (1990). Gorbachev's Perestroika: A Critique and Analysis. Baghdad: Al-Hawadith Press.
Muhammad, Masoud (1991). Man and His Surroundings. Kurdish Culture Publishing House.
Muhammad, Masoud (2014). An Unequal Dialogue with War. Erbil: Aras Publishing House.
Curricula of the Islamic University of Madinah. Rhetoric 1 - Eloquence and Figures of Speech. Saudi Arabia: International Islamic University of Madinah, n.d.
Tabjoun, Rabah. Stylistics and its Expressive Patterns in the Poem (From the Epic of Algeria). n.d.
Abdul Majeed, Jamil (1998). Figures of Speech between Arabic Rhetoric and Text Liguistics. Egyptian General Book Organization.

Abdul Rahman Tabermasin. Phonetic Balances: Parallelism - Figures of Speech - Repetition. Al-Makhbar Journal: Research in Algerian Language and Literature, Issue 1.
Al-Aloush, Saeed (1985). Dictionary of Literary Terms. Beirut: Lebanese Publishing House.

Awda, Mays Khalil Muhammad (2006). Rooting Stylistics in the Critical and Rhetorical Heritage: Al-Sakkaki's Miftah al-Ulum as a Model. Master's Thesis, An-Najah National University, Nablus, Palestine.

Saeed, Ahmed Abdul Aal. The Stylistics of Phonetic Parallelism in the Letter of Imam Ali (peace be upon him) to Malik al-Ashtar: An Applied Study. University of Wasit, College of Education for Humanities, Journal of the College of Education, Part 1, Issue 39.

Al-Hawli, Faisal Hassan (2001). Repetition in Critical Studies: Between Authenticity and Modernity. Master's Thesis, Mu'tah University, Department of Arabic Language, Supervised by: Dr. Ibrahim Al-Ba'oul.