Al-Noor Journal for Humanities, September (2024); 3 (1): 147 - 167
DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v1n3.a6

IRAQI Academic Scientific Journals

ISSN: 3005-5091
AL-NOOR JOURNAL FOR HUMANITIES
Available online at : http://www.jnfh.alnoor.edu.iq

JNFH
Al-Noor Journal for Humanities

قصيدة (لا تطرق البابَ) للدكتور جاسم محمد جاسم العجة (دراسة إسلوبية)

م. م. محمد داود هندي فرج

المديرية العامة للتربية في محافظة نينوى

Modawood49@gmail.com

تاريخ الاستلام : ٢– ٥– ٢٠٢٤ تاريخ القبول : 11 – ٦ – ٢٠٢٤ تاريخ النشر : ١٥ -٩ -٢٠٢٤

الملخص:

تعد الأسلوبية أو علم الأسلوب من أهم مفاتيح النص الأدبي في النقد المعاصر، ووسيلة فعّالة في مقاربة النصوص عبر الوسائل الإجرائية المتنوعة التي تمنحها للقارئ والتي تسمح له بدخول عالم النص المغلق من مداخل عديدة تثمر في كل مقاربة إبداعا نقديا يوازي في أهميته الإبداع الأدبي.

تم اختيار الشاعر والناقد (د. جاسم محمد جاسم العجة)، ميداناً للبحث لما يحمله شعره من تقنيات فنية متماسكة الى حد كبير، فضلاً عن لغته المتينة ذات الحس الشعري وأسلوبه المرهف

لذا جاء هذا البحث ليدرس الأسلوب في قصيدة (لا تطرق الباب) من خلال تحليل القصيدة وبيان أبعادها الفنية والجمالية والكشف عن الدلالات التي تمخضت عنها.

قام البحث على ثلاثة محاور تضمن المحور الأول التعريف بمفهوم الأسلوب والأسلوبية من حيث اللغة والاصطلاح،

© THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE.
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Al-Noor Journal for Humanities, September (2024); 3 (1): 147 - 167
DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v1n3.a6

وأما المحور الثاني فتناول دراسة السيرة الذاتية والإبداعية للدكتور جاسم محمد جاسم العجة، وتناول المحور الثالث عينة البحث والدراسة التحليلية الأسلوبية للقصيدة.

الكلمات المفتاحية: قصيدة، أسلوب، أسلوبية، تحليل، منهج، محور، شاعر.

The Poem "Don't Knock on the Door" by Dr. Jassim Mohammed Jassim Al-Ajja: A Stylistic Study

Asst. Lect. Muhammad Dawoud Hindi Faraj
General Directorate of Education in Nineveh Governorate

Abstract:

Stylistics, or the science of style, is considered one of the most essential tools for analyzing literary texts in contemporary criticism. It serves as an effective means of approaching texts by providing readers with various procedural techniques that allow them to enter the intricate world of the text. These techniques enable critical creativity that holds equal importance to the literary creativity of the work itself.

The poet and critic Dr. Jassim Mohammed Jassim Al-Ajja was selected as the focus of this research due to the coherent artistic techniques prevalent in his poetry, his strong linguistic command, poetic sensibility, and refined style. This research aims to study the stylistic elements in his collection *A Sky That Means Not Its Clouds* by analyzing the texts, clarifying their artistic and aesthetic dimensions, and uncovering the underlying meanings and implications.

The research is structured around three main axes. The first axis introduces the concept of style and stylistics, both linguistically and terminologically. The second axis explores the biography and creative contributions of Dr. Jassim Mohammed Jassim Al-Ajja.

Al-Noor Journal for Humanities, September (2024); 3 (1): 147 - 167
DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v1n3.a6

The third axis presents the research sample and provides a stylistic analysis of the poem "Don't Knock on the Door."

Keywords: poem, style, stylistics, analysis, method, focus, poet.

المحور الأول- الأسلوب والأسلوبية في دائرة اللغة والاصطلاح:

أ- الأسلوب والأسلوبية لغةً:[١]

يقول ابن منظور(ت٧١١هـ) عن الأسلوب والأسلوبية "للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، وقال: والأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، ويقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوبُ بالضم: الفن، ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي: أفانين منه وإن أنفه لفي أسلوب إذ كان متكبراً، قال: أنوفهم بالفجر في أسلوب"[٢]، جاء في المعجم الوسيط، الأسلوب والأسلوبية: "الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا، أي: طريقته ومذهبه، وطريقة الكاتب في كتابته والفن، يقال: أخذنا أساليب من القول: فنون متنوعة والصنف من النخيل ونحوه والجمع أساليب" .[٣]

ب- الأسلوب والأسلوبية اصطلاحاً:

يعرف الفيلسوف الألماني (شوبنهاور) الأسلوب بقوله: "الأسلوب هو التعبير عن عوالم الروح"[٤]، أما (بوفون) فيقول عن الأسلوب: "هو الرجل نفسه"[٥]، وأوضح د. منذ عياشي عبارة بوفون بقوله: "فلكل منشئ طابعه الخاص في تفكيره وتعبيره يمتاز به عن الاخر في هذه العناصر، دون أن ننسى أن المرجع في اختلاف الأسلوب هو نفس الإنسان وما يعرض له من دوافع ينشئ فيها الأدب فهو تارة يعتمد على عقله وتارة يعتمد على عاطفته، وتارة يجمع بين العقل والعاطفة . وبتشكل نف المنشئ تصدر فنون متباينة، ولكل أسلوبه الخاص به وغايته الممتازة، فالشخص واحد والفن مختلف"[٦]، ويقول (غويته): "إن الأسلوب هو التعبير عما في داخل الإنسان"[٧]، في حين أن أحمد الشايب يعرف الأسلوب" بأنه طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن معاني قصد الإيضاح والتأثير، أو ضرب من النظم والطريق فيه".[٨]

وأما الأسلوبية اصطلاحاً فهي منهج من مناهج النقد الحديث يعتمد في دراسة النص على لغته التي يتشكل منها وينصرف عما سواها من الجوانب التي تتصل بحياة

الكاتب، وظروفه النفسية والاجتماعية، وواقع مجتمعه الذي يعيش فيه، ولا تسهم في التعرف المباشر على الأثر الأدبي ذاته.[٩]

وقد تعددت تعريفات الأسلوبية عند الغرب ومنها تعريف (شارل بالي) فإنه تبنى فكرة أساسية ومحورية لها أهميتها في الدراسات الأسلوبية ؛ إذ قال: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[١٠] فالأسلوبية عند (شارل بالي) وسائل تعبيرية تبرز الفروقات، فهي تكشف بالذات أولاً قبل أن تبرز في الأثر الفني، ولا يخفى أنه رائد الأسلوبية، أما ريفاتير فقد حدد مفهوم الأسلوبية، إذ عرفها بأنها "علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي يستطيع بها أيضاً أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة عمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"[١١]، وأما رومان ياكبسون فقد قدم طروحات جديدة تبرز من خلالها تعريف الأسلوبية ؛ إذ يقول: إنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانياً، وإن هذا التعريف يقدم أساساً جوهرياً في تميز الأسلوبية التي تقدم على خصوصية العمل الفني عن مستويات الخطاب الأخرى، وهو لهذا يخرج اللغة العامية واللغة الشفوية واللغة غير الفنية من الكلام الفني ؛لأن الأسلوبية لا تشتغل إلا على الكلام الفني دون غيره من الفنون[١٢]، فالأسلوبية تعني بدراسة الخصائص التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادية أداء تأثيري فني، كما يعرفها جورج مولينية "بأنها علم التلقي الأدبي". [١٣]

أما مصطلح الأسلوبية عند العرب فقد كان عبد السلام المسدي سباقاً إلى نقلهِ وترويجه بين الباحثين، ويترجم مصطلح (stylistque) بالأسلوبية ويرد عنه علم الأسلوب أحياناً[١٤] وتعرف أيضًا بأنها" علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة"[١٥]، وكذلك: "بأنها البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[١٦]، ويعرف د. صلاح فضل الأسلوبية "بأنها وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم، وينحدر من أصلاب مختلفة ترجع إلى فنين هما: علم اللغة الحديث أو الألسنية وعلم الجمال"[١٧]، ويعرفها يوسف أبو العدوس بقوله: فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكُتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية[١٨]، ويرى محمد الهادي الطرابلسي: أن التحليل الأسلوبي يختلف باختلاف مداخل التحليل فقد يكون المدخل

بنيوياً، بمعنى أن الانطلاق فيه يكون من مباني المفردات وتراكيب الجمل وأشكال النصوص وهندسة الآثار، أو دلالياً ينطلق من صور معاني جزئية وموضوعاته الفردية وأغراضه الغالبة ومقاصده العامة وأجناسه المعتمدة، كما يكون المدخل إليه من باب المتقن، فتعتمد فيه المقارنات أو الموازنات أو تقنيات المقايسة والإحصاء[١٩]، فالأسلوبية نقد منهجي جديد ورؤية شمولية وتوجهها محدثاً في قراءة النص من حيث أنها لا تجاوره من زاوية المكون الإشاري (الدال) منعزلاً عن السياق وإنما من قيمته الشمولية.[٢٠]

إن ظهور مصطلح الأسلوب والأسلوبية لأول مرة في اللغة الفرنسية على يد العالم الفرنسي (جوستاف كويرتنا) ١٨٨٦م، ويعرفه على أنه علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماماً حتى ذلك الوقت، وفي دعوتهِ إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبير الأسلوبية بعيداً عن المناهج التقليدية. وإذا كانت الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطاً بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة[٢١]. وقد أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على منهج تحليلي للأعمال الأدبية. [٢٢]

ويذهب الدارسون إلى أن الهزة القوية لبعض قواعد الأسلوب المعيارية جاءت على يد جورج بوفون (١٧٠٧م- ١٧٨٨م)، في عمله المشهور (مقال في الأسلوب) الذي انتهى فيه إلى أن الأسلوب هو الرجل .[٢٣]

فمنذ عام ١٩٤١م عبر مأروز عن أزمنة الدراسات الأسلوبية وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات، ونسبة الاستقراءات، وجفاف المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة[٢٤] . أما في العصر الحديث فقد أصبح مصطلح الأسلوب علماً قائماً بذاته مرتبطاً بالدراسات اللغوية التي قام بها (دي سوسير) مؤسس علم اللغة الحديث، وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو (شارل بالي) (١٨٦٥م -١٩٤٧م) . فوضع علم الأسلوب كجزء من المدرسة الألسنية، وأصبحت هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب، وبذلك ارتبطت نشأتها من الناحية التاريخية ارتباطاً واضحاً بنشأة علوم اللغة الحديثة، ثم إن الأسلوبية كادت أن تتلاشى ؛لأن الذين تبنوا وصايا (بالي) في التحليل الأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانية الإنسانية فقتلوا وليد(بالي) في مهده، ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية (مأروزه جليس)، ولكن الحياة عادت إلى الأسلوبية بعد عام ١٩٦٠، حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة (أنديانا) الأمريكية عن الأسلوب وألقى فيها (ياكبسون) محاضرة حول الألسنية واللسانية فبشر يومها بسلامة وبناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب.[٢٥]
أما التحليل الأسلوبي فإنه يتعامل مع ثلاثة عناصر هي:

أولاً: العنصر اللغوي: إذ يعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع رموزها .
ثانياً: العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى أن تدخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل: المؤلف، والقارئ، والموقف التاريخي، وهدف الرسالة وغيرها .
ثالثاً: العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص على القارئ، والتفسير والتقييم الأدبي له . ومع أنه ينبغي للتحليل الأسلوبي أن يكون كاشفاً في جميع الحالات عن تلك العناصر الثلاثة، فإنه من الوجهة العملية . كثيراً ما يغفل بعضها مثل: المؤلف، النص، أو الموقف التاريخي إن لم يتضح له الدور الذي يقوم به في تكوينه، يبدو أن جميع هذه العناصر مترابطة مبدئياً، وينبني بعضها على بعض، ذلك أن الأدب يقوم على جوهر اتصالي الأمر الذي يجعل التحليل الأسلوبي والتفسير الإعلامي للأدب يقوم على أساس النموذج الاتصالي: من يقول؟ ماذا؟ لمن؟ وبأي وسيلة ؟ ثم ما يتصل بالموقف العام للاتصال، والهدف من العملية الاتصالية، ذلك أن التحليل الأسلوبي، يجب أن يقوم على أساس من الوحدة الاتصالية، فالأديب، والأسلوب، والوسيلة، والمستقبل، والاستجابة، وإنما هي جميعاً حلقات متصلة في سلسلة واحدة[٢٦]، أما هدف التحليل الأسلوبي ودور المحلل فإنه يكتفي بتأشير البنى الأسلوبية اللسانية التي تخلق توتراً أو بروزاً في النص، وتمارس ضغطاً على القارئ، وتأثيراً فيه، وغالباً ما يستعان بالإحصاء في هذا العمل الذي يقيس متوسط الإنزياح في النص عن قوانين الصوت أو التركيب أو الدلالة[٢٧]، ويوجز ميشال ريفاتير هدف التحليل الأسلوبي بأنه: "الإيهام الذي يخلقه النص في ذهن القارئ"[٢٨]، إن البحث الأسلوبي عند ريفاتير يستدعي انتقاء وقائع أسلوبية متميزة، ولا يمكن فهم هذه الوقائع إلا في اللغة، بمعنى أن الإطار الذي يضم هذه الوقائع إنما هو اللغة، وعلى الرغم من ذلك فإن النصوص الأدبية لا تعد كذلك إلا إذا دخلت في علاقة مع القارئ فمن المؤكد أن النصوص إنما هي كلمات، لكن هذه الكلمات لا تستوفي شروط تحقيق سمة الأدب إلا في ضوء علاقتها بالقارئ، ولهذا مارس ريفايتر استثناءات عدة من أجل إعلاء مكانة التحليل الأسلوبي وإعطائه الأولوية على سائر المقاومات الأخرى. [٢٩]

المحور الثاني- الدكتور جاسم محمد جاسم العجة (السيرة الذاتية والإبداعية):

شاعر عراقي، وناقد أكاديمي بدرجة الاستاذية من مواليد ١٩٧١/١/٧، عضو الهيئة التدريسية في كلية التربية الأساسية قسم اللغة العربية جامعة الموصل، تولى تدريس مادة النقد الأدبي الحديث والتعبير والإنشاء، ومادة علم العَروض في الدراسات الأولية، تولى تدريس مادتي علم الجمال، ودراسات ايقاعية في الدراسات العليا، ناقش عديدًا من رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه في مجال اختصاصه في قسمه وفي الكليات المناظرة، نشر عديدا من البحوث في الدوريات والمجلات العراقية

والعربية،عضو الهيئة التحكيمية لمسابقة الفنون الابداعية بجامعة الموصل منذ ٢٠٠١٧ ولحد الآن، وهو عضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين فرع نينوى .

- الانشطة الاكاديمية والنقدية:

١. كتاب بعنوان (فتون النص: وقراءات في نصوص شعرية معاصرة)
٢. كتاب بعنوان (جمالية العنوان الشعري: مقاربة في قصيدة محمود درويش)
٣. كتاب بعنوان (زجاجة العراف).

- الاعمال الشعرية:

١. خزانات في جدر الشرنقة ـ مجموعة شعرية، ٢٠٠٢.
٢. سماء لا تعنون غيمها ـ مجموع شعرية ٢٠٠٩.
٣. خريف لا يؤمن بالاصفرار، ٢٠١٢.
٤. تقليبات في دفتر الثلج، ٢٠١٥.
٥. مانشيتات، مجموعة شعرية مركّزة، ٢٠١٧ .
٦. نيابةً عن المطر، مجموعة شعرية، ٢٠١٨. [٣٠]

- المهرجانات والجوائز:

شارك في كثير من المهرجانات والمناسبات والمحافل الثقافية، ونال كثيرا من الجوائز التي تحتفي بالإبداع محليّاً وعربياً . آخرها الجائزة الأولى في مسابقة رابطة شعراء العرب، التي تقام في بيروت، ومثّل العراق مؤخرا في مهرجان الشارقة للشعر العربي ودعي اليها مع ثلاثين شاعرا عربياً، فضلا عن دعواته لتمثيل العراق في مهرجان الجمعية الدولية للشعراء العرب المقامة في اسطنبول .

- **نشأته:**

"وعن منابع ثقافته يقول في الحوار نفسه" ينبوعي الموروث أولا . والحساسية في الانتقاء منه ثانياً . أذكر وأنا طالب في السادس الإعدادي ليلة امتحان مادتي الفيزياء والكيمياء، كنت أكمل حفظ معلقة طرفة بن العبد. كان أقراني مهووسين بلعب كرة القدم وكنت أنا اراقبهم من تلة وأقرأ قصائد مترجمة لجاك بريفر. اذهب الى المدرسة وفي يدي قصاصة ابيات شعرية لنزار قباني لاحفظها. اشتري كاسيتاً مسجلا بصوت محمود درويش مستمتعا بسماعها. كانت هذه اهتماماتي في تلك الفترة، وحين قدر لي أن أكون طالبا في قسم اللغة العربية فُتحت لي آفاق قرائية اوسع .

بدأت فيها من نثر الجاحظ الى التعرف على دواوين الكبار من رموز الشعرية العربية وقادني ابن الفارض الى روعة الشعر الصوفي . وطعّمت قراءتي بمنجز الادب الحديث فتعرفت على عظمة بدر شاكر السباب. لم اتعاطف مع عبد الوهاب البياتي كثيرا . ولم تعجبني نازك الملائكة. استهواني الجواهري على نحو محدود.

واذهلتني بساطة الاخطل الصغير وعمر ابو ريشة وشعراء المهجر. وادهشني جبران خليل جبران بنثره المكتظ بالشعر هؤلاء جميعا، فضلا عن بعض الكتب الفلسفية والتاريخية والدينية كانوا وكانت زادي في رحلتي التي لم تنته بعدُ" .[٣١]

"وعن مواءمته بين النقد الاكاديمي وبين تجربته الشعرية يقول في لقاء صحافي ايضا ،لا خلاف بين الشاعر فيّ وبين الناقد، لكل منهما من الزاد ما يغنيه عن التفكير في أكل الآخر، رغم أنني أدلل الشاعر فيّ على حساب قرينه الناقد، ومما يثير الاستغراب لدى من يقرأني في المظهرين الشعري والنقدي، أن يلاحظ أن تخصصي في النقد الحديث وسياحتي في دهاليز المناهج النقدية الحديثة، أن يلاحظ أن ثمة بون بين اهتمامي وثقافتي النقدية وبينَ تنفيذي الشعري لتلك الاهتمامات، بمعنى أنني من المفترض أن الجأ إلى قصيدة التفعيلة أو قصيدة النثر باعتبارهما التنفيذ الأقرب إلى روح زادي النقدي، لكنني لم أمارس سلطة النقد وموجباته على قصيدتي، فأنسى كل مالقنني النقد وأكتب على النحو الذي يرضي نزق الشعر بداخلي تاركا إياه أن يلبس الثوب الذي يرتئيه، ويبدو أن ثوب العمود هو الأقرب إلى مزاج الشعر فيّ وإن كان منتجي الشعري لا يخلو من قصيدة النثر وشعر التفعيلة من وقت لآخر"[٣٢] ولا شك أن الشاعر جاسم محمد جاسم من أجمل شعراء المرحلة وأرقها، وقد شهد على ذلك كثير من النقاد والعارفين بالشعر والأدب.

المحور الثالث- قصيدة لا تطرق الباب (العينة والتحليل):

(لا تطرق ا[٣٣]لباب)[٣٤]

نامتْ عيون الهوى، لا تَطرق البابا
يا من تذكّرتَ بعد الهجر أحبابا

رجعتَ كالطفلِ، يبكي فقْدَ لعبتِهِ؟!
ما عدتُ أحوي- كما بالأمس – ألعابا

ما عاد في الوسع أن تجتاحَ مملكتي
أو أن ترى منظراً حلواً وخلاّبا

أو أن ترى غيمةً سمراء في أفقي
تحنو على طفلها سَحّاً وتسكابا

فقصْرُ عشقي الذي شيَّدتُه بدمي
حتى تكونَ له ربّاً وعَرّابا

ما عاد يرضاكَ عبداً في مزارعِه

كلا، ولا عند باب القصر بوّابا

صرختَ فيه على العصفور تُجفلُه
وكم ذبحتَ غزالاً فيه وَثَّابا

وكنتَ نتّفتَ حتى ريشَ هُدهُدِه
فهاجرتْ عن رباه الطير أسرابا

واجتاح طيشُكَ غاباتي فكسّرها
نخلا، وتيناً، وزيتوناً، وأعناباً

لمّا رأيتَ لهيبَ النار يأكلني؛
أصبحتَ ترقص حول النار حطّابا

قد يترك الغدرُ جرحاً لا شفاء له
ويستحيل الهوى عنفا، وإرهابا

خلتُ الهوى رأسَ مالٍ لن تضيّعَهُ،
حتى عرفتكَ - يانصّاب - نصابا

يا طارقَ الباب، يبغي أن يُصافحَني
أظافري لم تعُدْ ورداً وعُنّابا

إن الزمان الذي خُطَّتْ خطيئتُه
أيّامَ تقديسِ معنى الحبِّ، قد تابا

مُذ شيّد الدمعُ في عينيّ مئذنةً
وحطّمَ الغدرُ في عينيكَ محرابا

يامن أضعتَ هواي الطفلَ عن سفَهٍ
ضيّعتَ من خمرة الفردوس أكوابا

لقد تأخّرتَ -يا حَبّابُ- عن زمني
حتى سبقتُكَ أحقاباً وأحقابا

فلا تحاولْ، فإني فيك زاهدةٌ
ولن أسميكَ بعد اليوم حبّابا

فإن رماك الهوى يوما بشارعنا

Al-Noor Journal for Humanities, September (2024); 3 (1): 147 - 167
DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v1n3.a6

واصلْ خطاكَ به، لا تطرق البابا

عنوان القصيدة:

(لا تطرق الباب) هي إحدى قصائد الشاعر د. جاسم محمد جاسم العجة، نظمها عندما كانت مدينة الموصل تمر بفوضى وتفجيرات وتفكيك لنسيجها، وقد تداخل في موضوعاتها التشاؤم والخوف من المجهول حيث نشرت القصيدة في عام ٢٠١٣، فعنوان القصيدة تكرر في القصيدة مرتين في صدر البيت الأول، وفي نهاية القصيدة في عجز البيت، إذ بداها بـ (لا تطرق الباب) وختمها به، ويمكن القول أن الشاعر استخدم تقنية هندسية في إدراج عدة مستويات من خلال التدرج السلس في المعنى، فللوهلة الاولى عند قراءة العنوان يكتشف القارىء مستوى تقني، وهو (الأنا والاخر)، وبشكل مستقيم على طول خط القصيدة، إذ يقول في عنوان القصيدة (لا تطرق الباب)، فالعنوان يحمي بين طياته دلالة الألم والحزن والخوف من المجهول الذي يخاف الشاعر أن يطرق بابه ولا نعلم من هو، فالشاعر المتألم يمثل الانا المنكسرة، والمحبوبة (مدينة الموصل) تمثل الاخر.

المستوى الدلالي للقصيدة:

١. دلالة الالفاظ: احتوت القصيدة على مجموعة كبيرة من الالفاظ التي منحت النص الشعري دلالات عديدة منها: (العصافير، غزالاً، هدهده، نخلاً، تيناً، زيتوناً، أعناباً)، إذ أضفت هذه الألفاظ التي تندرج تحت الطبيعة المتحركة ما يتناسب مع ما تمتاز به المدينة من جمالية وهذا ما جعلها توصف بأم الربيعين، فضلاً عن أنَّ وجود العصافير والغزلان والهدهد كلها تبيّن مدى الأمان التي كانت تتمتع به المدينة، فهو يحاول أن يبيّن الخوف والقلق الذي سيكون لهذا البلد؛ لذلك نجده ينطق بـــ (لا تطرق الباب)، بمعنى إن فتح الباب يهيج الذكريات التي مر بها الشاعر من ماضٍ جميل وآمن، وهذه الألفاظ يمكن أن الشاعر قد أخذها أو تناصها من قوله تعالى: (فَأَنبَتْنَا فِيهَا حَبًّا (٢٧) وَعِنَبًا وَقَضْبًا (٢٨) وَزَيْتُونًا وَنَخْلًا (٢٩) وَحَدَآئِقَ غُلْبًا (٣٠) وَفَاكِهَةً وَأَبًّا (٣١))[٣٥]؛ ليجعل من المكان والذكريات التي يعيشها مشابهةً لمنزلة الجنة (جنة الموصل الحبيبة).

كما واستخدم صورة الطفل والسحاب، حيث أضفى هذا التنوع من الالفاظ للقصيدة جمالية صورية ودلالة متعددة للإيحاء بمدى قيمة العتب فهو في نفس الشاعر وروحه وقلبه، فالشاعر مشتت يعاني لوعة فقدان الأمن، كما وهناك دلاله واضحة للإشادة بمدينته ووصفها بالجنة في قوله: (ضَيّعْتَ من حمرة الفردوس أكوابا) وهذا إشارة واضحة الى نهر دجلة .

٢. دلالة الصور: استطاع الشاعر توظيف كثير من الصور البيانية من التشبيه والاستعارة والكناية عملت كلها على خدمة النص ومضمون القصيدة التي تحدثت عن الاحداث التي تجري وجرت، فمن أمثلة التشبيه قوله: (رجعت كالطفل، يبكي فقد لعبته؟)، حيث شبه من جاءا نادماً بالطفل واكثر ما يزعج الطفل هو فقدان لعبته التي يحبها، كما هناك صور استعارية في القصيدة كما في قوله: (مذ شيد الدمع في عيني مئذنة) إذ شبه الشاعر الدمع بالعمال الذين يبنون جامع حيث حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو (مئذنة)، ومن الاستعارة أيضاً قوله: (ضيعت من خمرة الفردوس اكوابا) فهي تشبيه واضح لنهر دجلة ومائه العذب/ اما الصورة الكنائية فتتمثل بقوله: (لما رأيت لهيب النار يأكلني، أصبحت ترقص حول النار حطابا) وهنا ندرك قدرة الشاعر على الوصف الدقيق على الذي يحصل في ذلك الوقت فيعد كل تخريب وتفجير يحتفلون بطريقتهم الخاصة، فهم خططوا لحرق المدينة وجمعوا الحطب لها ونجحوا بذلك، كما شبه الشاعر الأطفال التي ذهبت الى رب كريم بالعصافير التي تجفل من ادنى صوت فقد روعوا الأطفال (صرفت فيه على عصفور تجفله، وكم ذبحت عزالا وثباتا) كما رفض فعلهم عن قتل الإعلاميين حيث قال (وكنت نتفت حتى ريش هدهده ... فهاجرت عن رباه اسرابا) فالهدهد هو الذي جاء بنبأ يقين، وبفعلهم هذا فهجرت الهدهد كناية عن هجرة العلماء والإعلاميين المدينة، كما وضح الشاعر تفكيك الشاعر للنسيج المجتمعي بقوله (واجتاح طيشُكَ غاباتي فكسّرها ...
نخلا، وتيناً، وزيتوناً، وأعناباً) وهنا إشارة واضحة على مناطق من المدينة والازمة التي كانت تعيشها آنذاك، فالزيتون ينسب الى بعشيقة في سهل نينوى والتين في سنجار والنخيل في جنوب الموصل .

- **المستوى التركيبي للقصيدة:**

١. تركيب الأساليب: تتميز القصيدة بمجموعة من الأساليب النحوية وأبرزها:

- النفي: حيث استخدمه الشاعر في عدة مواضع منها: (ما عدت، ما عاد، ولا عند، لَن تضيعه، لم تعد ورداً وعناباً، لا شفاء له، ولن اسميك) حيث استخدم الشاعر ما النافية (ما عدت، ما عاد) التي أعطت نفياً مطلقاً تدل على حرمانه من الألعاب ومن المناظر الخلابة كلها تقر بوجود قلق في نفس الشاعر، كما يستخدم لا النافية للجنس (لا شفاء له) التي تعد أقوى وأبلغ أدوات النفي فهو ينفي الشفاء بكل أنواعه، وهذه دلالات علة وجود أناسُ خائنين غير محبين للمدينة؛ ولذلك وصفهم بالغدر، ويستخدم الشاعر إسلوب النفي بـلن (لَن تضيعه، ولن اسميك) لما لها من دلالة

مستقبلية فنفيها مؤكد، فالشاعر يربط النفي مع الهوى والأحباب بهذه الأداة فيتصور بأنه لن يضيع الهوى ومن جهة أخرى (ولن أسميكَ بعد اليوم حبّابا)، فالشاعر يمر بحالة مضطربة، لذا استخدم هذه الأداة لما يتوافق حالته النفسية المضطربة، وإن استخدام الشاعر لأداة لم (لم تعد ورداً وعناباً)؛ إذ أعطت هذه الأداة نفياً مؤكداً غير متوقع الحصول فهي نفت الماضي الجميل، وقلبت كل الدلالات، فدلالة (لم تعد) قد نفت الماضي.

- النداء: كرر الشاعر أسلوب النداء في ثلاث مواضع في القصيدة (يامن تذكرت بعد الهجر، يا طارق الباب، يامن أضعت)، إذ استخدم الشاعر اسلوب المنادى المقصود مع (يامن تذكرت بعد الهجر، يامن أضعت) فهو بقصد شيء بعينه، والمقصود هو نفس الشاعر المتكلمة، كما نجد إسلوب المنادى المضاف في (يا طارق الباب) ليجعل أمل في ملامسة أو مصافحة في يده إلا أن الجرح الذي بداخله يحول دون ذلك.
- النهي: نجد أن الشاعر استخدم اسلوب النهي ب،، (لا الناهية) الذي ابتدئه بالعنوان وصدر البيت الأول وخاتمة القصيدة (لا تطرق الباب) وقوله أيضاً (لا تحاول) كلها تنذر بشيء مخيف ومجهول القدر .
- الاستفهام: ونجد الشاعر يستخدم إسلوب التكثير (كم الخبرية) في قوله: (كم ذبحت غزلا فيه وثابا) التي نابت عن المفعول المطلق والتقدير (كم مرة ذبحت غزالاً)، فالشاعر يستخدم مع العصفور لفظة الصراخ ومع الغزال لفظة الذبح لما يلائم كل منهما، فيجعل من العصفور الآمن شيء يخيفه ومن الغزال الواثب شيء يذبحه، فهذه الدلالات الجارحة تنبأ عن الحالة المأساوية التي يعانيها الشاعر بين الماضي القديم، والحاضر التليد.

٢. تركيب الأفعال:

نجد أن الشاعر قد استخدم وأكثر من الأفعال الماضية في (نامت، تذكرت، رجعت، عادت، صرخت، ذبحتَ، كنتَ، اجتاح، أصبحتَ، حطم، ضيعت، تأخرت) كل هذه الألفاظ ذات السجايا التي تدل على الإنكسار والخوف قد طغت على القصيدة وهذا ما يتناسب مع حركية الفعل والحدث المنشود.

- **المستوى الايقاعي للقصيدة:**

١. الإيقاع الخارجي :

نظمت القصيدة على البحر البسيط مما يتماثل مع موضوع القصيدة الذي يعرضه الشاعر ببساطة ويسير من حيث مشاعره واحاسيسه تجاه الوضع المتردي الذي عاشته

المدينة آنذاك وتفعيله هذا البحر (مستفعلن فاعلن مستفعل فاعلن) في كل شطر، فضلاً عن ألف الإطلاق التي لحقت حرف الروي الباء فهذا الحرف الشفوي الانفجاري ينبأ عن بركان من الهموم والمشاعر المنفجرة من جوف الشاعر، فألف الإطلاق قد أعطت إيقاعاً جميلاً وصداً يهز المسامع.

٢. الإيقاع الداخلي :

استخدم الشاعر التكرار في بعض ألفاظ القصيدة منها: (الهوى، الحب، هواي)، (الطفل، طفلها)، (نصاب، نصابا)، (حباب، حبابا)،(عيون، عيني، عينك)،(البابا، البابا، الباب، بوابا)، كما وتكررت بعض الأفعال أيضاً منها (ترى، رأيت، تجتاح، اجتاح) وهذا ما يعطي القصيدة نغمى إيقاعية جميلة، فضلاً عن تثبيت الفكرة التي يريد إيصالها، وتكرر حرف التاء اكثر من غيره في القصيدة يليه حرف الراء، والتاء هو احد الاحرف النطقية وهو مهموس شديد ومخرجه طرف اللسان واصول الثنايا العليا، والتاء صوت يلائم معظم الموضوعات الشعرية التي يتناولها شعراء العربية وتناسب النفس البشرية في هدوئها وتمردها .

المستوى الرمزي للقصيدة:

استخدم الشاعر عدة رموز شعورية استطاع من خلالها إيصال دفقاته الشعورية إلى المتلقي، وهذه الرموز لها عدة توظيفات في القصيدة ومجال غير محدد للاجتهاد ومن الرموز الصريحة التي وردت في القصيدة هي:

١. الطفل: استخدم الشاعر رمز الطفل في القصيدة مرتين، فللمرة الأولى يرمز الطفل إلى الفطرة والبراءة والجهل مما يأتي بالمستقبل ويحصل له إذا تصرف تصرف سيئ فاذا لمس الجمر جهل انه سيحترق وهذا مما يتناسب مع القصيدة وعنوانها، وفي المرة الثانية يرمز الطفل إلى البراءة المفقودة.
٢. غيمة سمراء: دلالتها على انها محملة بالمطر والرعد والبرق ووجب الاحتماء منها ولكن رغم ذلك تكون غير ذلك وهي مفارقة في شعره حيث تنحو سحاً أي قليلة الفائدة رغم مطرها، ولأن الناس يخرجون الى أعمالهم رغم معرفتهم هناك خطر داهم من تلك الغيمة التي تضر ولا تنفع فهم الطفل الذي لا يعلم عواقب هذا الفعل (او ان ترى غيمه سمراء في افقي – تحنو على طفلها سحا وشكابا).
٣. العصفور: رمزه يشير الى السلام والطمأنينة والنشاط والهدوء مع اشراقة كل صباح حيث نسمع زقزقة العصافير فهنا تظهر الحالة النفسية السليمة ومع رحيل وتخويف العصفور يعني ذهاب كل السلام والهدوء.

٤. الغزال: يشير الى السرعة والرشاقة والجمال وقد وظفه الشاعر ليرمز عن الرياضيين الذي لم يستطيعوا ممارسة رياضتهم بصورة طبيعية دون خوف ووجل.
٥. الهدهد: ناقل الخبر اليقين لنبي الله سليمان وقد وظف الشاعر هذا الرمز للإعلاميين الذين راحوا ضحية هذا العمل حيث استهدفوا من قبل جماعات فما كان من البقية الا الرحيل الى مكان امن.
٦. النخيل: رمز الشموخ والاباء والصمود في وجه هذه الموجه القاسية والتجربة المريرة .
٧. التين: رمز عن العبادات التي ذكرت في القران الكريم واقسم الله سبحانه وتعالى كما يرمز الى مدينة شنكال او سنجار لما تشتهر به المدينة وكأن الشاعر استقرأ الى المشهد الحاصل فصار له حدس بما يحصل فيها .
٨. الزيتون: تم استخدامه استخدام لا يكاد يختلف عن التين حيث اشتهرت به منطقة بعشيقة في سهل نينوى وما حصل لهم كما حصل في سنجار .
٩. أعنابا: وهي تغييب الدين فكانوا يقتلون باسم الدين الذي هو منهم براء ولا يفقهون منه شيئا.

وقد جمع الشاعر هذه الرموز الأربع الأخيرة لبيان أن هذه الهجمة تستهدف كل الاطياف وجميع مكونات الشعب وقد اثبت ذلك في ما بعد فكان التوظيف دقيقا جداً .

خاتمة البحث ونتائجه:

بعد الانتهاء من الدراسة التنظيرية التحليلية في قصيدة (لا تطرق الباب) للدكتور جاسم محمد جاسم العجة، توصل البحث إلى مجموعة من النتائج نجملها على وفق ما يأتي:

١. يعد مصطلح الأسلوبية من المصطلحات التي يصعب حصرها في تعريف دقيق يكون جامعاً مانعاً، فمصطلح الأسلوبية يحمل بين طياته دلالات متعددة، وهو بذلك من أكثر المصطلحات المثيرة للتساؤل والغموض.
٢. إن الأسلوبية هي دراسة المقومات التي تكون منها النص الأدبي بشكله التكاملي والحكم عليه من خلال قياس مدى التأثير الأسلوبي ضمن محور التضاد في المتلقي على المستوى القصدي، فلا بد أن تكون لغة الدراسة مفهومة بتحقيق نوع من الأرضية المشتركة بين المنشئ والمتلقي ، والتي تكون على ثلاث مستويات أسلوبية (تركيبية، دلالية، صوتية).
٣. ثمة ارتباط واضح ودقيق بين المعنى اللغوي للأسلوب والمعنى الاصطلاحي.
٤. تمظهر القصدية عند الشاعر في اختياره لعنوان قصيدته (لا تطرق الباب).

٥. جمع المستوى الدلالي عدداً من والدلالات، والصور كالصور التشبيهية والاستعارية والكنائية، وهذا المستوى يقابله علم البيان في البلاغة العربية.
٦. جمع المستوى التركيبي عدداً من الأساليب أبرزها النفي، والنداء، والنهي، والاستفهام، فضلاً عن تركيب الأفعال، إذ نجد أن الشاعر استخدم الأفعال الماضية أكثر من بقية الأفعال، وهذا المستوى يقابل علم المعاني في البلاغة العربية .
٧. أما المستوى الإيقاعي فنجد أنّ القصيدة قد جاءت على البحر البسيط من حيث الإيقاع الخارجي، أما من حيث الإيقاع الداخلي فنجد أن الشاعر قد استخدم التكرار في الكلمات والحروف، فمن تكرار (الطفل، طفلها)، (نصاب، نصابا)، (حباب، حبابا)،(عيون، عيني، عينك)،(البابا، البابا، الباب، بوابا)، ومن تكرار الحروف تكرار حرف التاء اكثر من غيره في القصيدة يليه حرف الراء.
٨. وظف الشاعر عن طريق المستوى الرمزي العديد من الرموز منها: (الطفل، غيمة سمراء، العصفور، الغزال، الهدهد، النخيل، التين، الزيتون، أعنابا)، إذ استطاع الشاعر عن طريق هذه الرموز التعبير وإيصال دفقاته الشعورية إلى المتلقي.

المصادر والمراجع:

- الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، فتح الله أحمد سليمان، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م .
- الأسلوبية (دراسة بلاغية تحليلية أصول الأساليب الأدبية)، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٨، ١٩٩١م.
- الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)، د. موسى سامح ربابعه، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد – الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والطباعة والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٧م.
- الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، التونسية للطباعة والنشر، تونس، ط٣، (د ، ت).
- الأسلوبية والبيان العربي، د. محمد عبدالمنعم الخفاجي وآخرون، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١،، ١٩٩٢م.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد الحديث) نور الدين السد، دار هون للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٠م.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، مركز الإنماء، سوريا، (د . ت).
- الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٢م.

- الأسلوبية، جورج مولينية، ترجمة: يسام البركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م.
- البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر، للسياب)، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، (د . ت).
- تحاليل أسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢م.
- حوار اجراه مع الشاعر جاسم محمد جاسم الأديب والمسرحي بيات مرعي ، مجلة علامات: ١٢٧ ع١٠، ١/٣/ ٢٠١٩.
- ديوان سماء لا تعنون غيمها،، د. جاسم محمد جاسم، دار كنوز، الرياض، ط١، ٢٠١٦م.
- الشاعر جاسم محمد ابتلعه حوت الكلام ومازال يلعب لعبة الخلود، حوار صحفي أجرته نادية الدليمي: جريدة الاتجاه الثقافية، بغداد، ع ٢١٦، ٩/٢٧/ ٢٠١٨.
- علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
- لسان العرب، جمال الدين ابن منظور(ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.
- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، دار العودة، القاهرة، (د. ت).
- مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م.
- المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٩٩٩م.
- نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساند يرس، ترجمة: محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م .

Sources and references:

- An interview he conducted with the poet Jassim Muhammad Jassim, the writer and playwright Bayat Marai, Alamat Magazine: 127, No. 10, 1/3/2019.
- Arabic Stylistics and Statement, Dr. Muhammad Abdel Moneim Al-Khafaji and others, Dar Al-Masria Al-Lubnaniya, Cairo, 1st edition, 1992 AD.

- Lisan al-Arab, Jamal al-Din Ibn Manzur (d. 711 AH), Dar Sader, Beirut, 3rd edition, 1993 AD.
- Methods of Literary Criticism, Youssef and Ghalisi, Dar Jusoor for Publishing and Distribution, Algeria, 1st edition, 2007 AD.
- Stylistic Analysis, Muhammad Al-Hadi Al-Trabelsi, Dar Al-Janoub Publishing House, Tunisia, 1992 AD.
- Stylistic Structures (A Study of the Rain Song, by Al-Sayyab), Hassan Nazim, Arab Cultural Center, Morocco, 1st edition, (ed. T).
- Stylistics (a theoretical introduction and applied study), Fathallah Ahmed Suleiman, Dar Al-Afaq Al-Arabiya, Cairo, 1st edition, 2008 AD.
- Stylistics (an analytical rhetorical study of the origins of literary styles), Ahmed Al-Shayeb, Egyptian Nahda Library, Cairo, 8th edition, 1991 AD.
- Stylistics (its concepts and manifestations), Dr. Musa Sameh Rababaa, Dar Al-Kindi for Publishing and Distribution, Irbid - Jordan, 1st edition, 2003 AD.
- Stylistics (its principles and procedures), Dr. Salah Fadl, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1st edition, 1998 AD.
- Stylistics and Discourse Analysis (A Study in Modern Criticism), Nour al-Din al-Sadd, Dar Houn for Printing, Publishing and Distribution, Algeria, 2010 AD.
- Stylistics and Discourse Analysis, Dr. Munther Ayashi, Al-Enma Center, Syria, (Dr. T).
- Stylistics and style, Dr. Abdel Salam Al-Masadi, Tunisian Printing and Publishing, Tunisia, 3rd edition, (d, t).
- Stylistics and the Three Rhetorical Circles, Abdul Qadir Abdul Jalil, Dar Al-Safaa for Publishing and Distribution, Amman, 1st edition, 2002 AD.

❖ Stylistics, George Moulineh, translated by: Yassam Al-Baraka, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 2nd edition, 2006 AD.
❖ Stylistics, Vision and Application, Youssef Abu Al-Adous, Dar Al-Masirah for Publishing, Printing and Distribution, Amman, 1st edition, 2007 AD.
❖ The Intermediate Dictionary, Ibrahim Mustafa and others, Dar Al-Awda, Cairo, (ed.).
❖ The poet Jassim Muhammad was swallowed by the whale of speech and is still playing the game of immortality, a press interview conducted by Nadia Al-Dulaimi: Al-Ittijah Cultural Newspaper, Baghdad, No. 216, 9/27/2018.
❖ The stylistic approach in modern Arabic criticism, Dr. Bushra Musa Saleh, Dar Al Salam for Publishing and Distribution, Riyadh, 1st edition, 1999 AD.
❖ Towards a linguistic stylistic theory, Willy Sandyers, translated by: Mahmoud Jumaa, Dar Al-Fikr, Damascus, 1st edition, 2003 A

1

(٢)لسان العرب، جمال الدين ابن منظورت٧١١هـ، مادة سلب ١/ ٤٧٣.
(٣)لمعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، مادة سلب ١/ ٤٤١
(٤)نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساند يرس، ترجمة: محمود جمعة: ٣٠.
(٥)الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي:٣٢.
(٦) الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي: ١١٤.
(٧)نحو نظرية أسلوبية لسانية: ٢٩.
(٨)الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية أصول الأساليب الأدبية : ٤٤.
(٩) ينظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان: ٢٤.
(١٠)الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، د. موسى سامح ربابعه : ١٠.
(١١)الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي: ٤٩
(١٢)ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: ١٢.
(١٣)الأسلوبية، جورج مولينية، ترجمة: بسام بركة: ٢٨.

(١٤)ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد الحديث، نور الدين السد:١١.
(١٥)مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي:٨٦.
(١٦)الأسلوبية والأسلوب: ٣٤.
(١٧)علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ٥.
(١٨)ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ٣٥.
(١٩)ينظر: تحاليل أسلوبية: ٨.
(٢٠)ينظر: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل: ١٣٤.
(٢١)ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق : ٣٨.
(٢٢)ينظر: الأسلوبية والبيان العربي:١١.
(٢٣)نظر: المصدر نفسه: ١٢.
(٢٤)ينظر: الأسلوبية والأسلوب: ٢٢.
(٢٥)ينظر: المصدر نفسه: ٢٠ – ٢٣.
(٢٦)ينظر: الأسلوبية والبيان العربي: ١٥.
(٢٧)ينظر: المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح: ٢٨٨ ـ ٢٨٩ .
(٢٨)البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر، للسياب ، حسن ناظم: ٧٣.
(٢٩)ينظر: المصدر نفسه: ٧٤.
(٣٠)ينظر: ديوان سماء لا تعنون غيمها، ، د. جاسم محمد جاسم: ٩٥.
(٣١)حوار اجراه مع الشاعر جاسم محمد جاسم الأديب والمسرحي بيات مرعي ، مجلة علامات: ١٢٧، ع١٠ ، ١/٣/ ٢٠١٩.
(٣٢)الشاعر جاسم محمد ابتلعه حوت الكلام ومازال يلعب لعبة الخلود، حوار صحفي أجرته نادية الدليمي: جريدة الاتجاه الثقافية، بغداد ع ٢١٦، ٩/٢٧/ ٢٠١٨،.
(٣٣)
(٣٤)ديوان سماء لا تعنون غيمها: ٥٤- ٥٦.
(٣٥)سورة عبس، الآية.31 – 27 :