*College of Basic Education Researchers Journal.* ISSN: 7452-1992 *Vol. (18), No.(1), (2022)*

# مرجعياتُ المونَولوجِ في مقاماتِ الزمخشريّ

**باسم ناظم سليمان**

**جامعة كركوك كلية التربية للعلوم الانسانية**

**(قدم للنشر في ٢٠٢١/٥/٣٠ قبل للنشر في ٢٠٢١/٧/١٢)**

## ملخص البحث

أوضحتُ في دراستي المرجعياتِ الثقافيةَ ضمنَ لغةِ الحوارِ الداخليّ – المونولوج – الذي هيمنَ في مقاماتِ الزمخشريّ. وتكوّنتْ خطةُ البحثِ من تمهيدٍ خصصتُه لبيان مفهومِ المرجعيةِ والمونولوج وسيرةِ الزمخشريّ وثلاثةِ مباحثَ. خصصت المبحث الأول للمرجعية الدينية، والمبحث الثاني للمرجعيّة التاريخية ودرستُ في المبحث الثالث المرجعية الأدبيةَ والنحوية فضلاً عن وظيفةِ الحوارِ وأهميتهِ عبرَ المرجعياتِ الثقافيةِ.

ومنْ أبرزِ نتائجِ البحثِ هي ارتكاز المونولوجِ على بعضِ المرجعياتِ مثل : المرجعية الدينيةّ، والتاريخيةّ، والأدبيّة، واللغويّة، والتي عبّرتْ عن سعةِ ثقافة الكاتب في مختلف العلوم كالدين واللغة والأدب والعروض. وتجلّت المَستوياتُ الفنيةُ المختلفةُ ضمنَ المرجعياتِ كالإيقاعِ والبلاغةِ والتركيبِ. وكانتْ لغةُ الحوارِ واضحةً خاليةً من الغريبِ يشيعُ فيها أسلوبُ النداءِ والاستفهامِ والأمرِ. وقد أبدعَ الزمخشريّ في مقاماتهِ اذ ابتكرَ هذا النمطَ من الحوارِ في الأدبِ العربيّ قبل ظهورهِ في آدابِ العالمِ.

*College of Basic Education Researchers Journal.* ISSN: 7452-1992 *Vol. (18), No.(1), (2022)*

# Monologue references in Maqamat al-Zamakhshari

**Basim Nazim Suleiman**

**Kirkuk University College of Education for Human Sciences**

## Abstract

In the studies, I clarified the cultural references within the language of internal dialogue - the monologue - that used shrines of Zamakhshari and the composition of the research plan of a boot devoted to clarifying the concept of .reference, monologue, biography of Zamakhshari, and three sections

The first topic was studied the religious reference, and the second on historical reference and in the third topic, the literary and grammatical reference was studied, as well as the function and importance of dialogue through cultural references.

One of the most prominent results of the research is that the monologue is based on three references: the religious, historical, literary and linguistic reference, which expressed the capacity of the writer's culture in various sciences such as religion, language, literature and performances, and the various technical levels within the references such as rhythm, rhetoric and composition appeared, and the language of dialogue was clear and free of stranger and used the style of appeal and interrogation, as this style of dialogue was appeared in Arabic literature before its appearance in the literature of the world.

# التمهيد

## ١ – مفهومُ المرجعِ :

يعني المرجعُ في اللغةِ الأصلُ الأولُ للشيءِ لأنّهُ ( يدلُّ على ردٍ وتكرارٍ. تقولُ : رجعَ يرجعُ رُجوعاً اذا عادَ وراجعَ الرجلُ امرأتهُ، وهي الرَّجعةَ والرّجعةَ والرّجعةُ. والرُّجعى : الرجوعُ والراجعةُ الناقةِ تُباعُ وُيشترى بثمنها مثلُها (...) وامرأةُ راجعٌ : ماتَ زوُجها فرجعتْ الى أهلها والترجيعُ في الصوتِ ترديدهُ)[١] . وقد دلّ المرجعُ في القرآن الكريم على العودةِ اذ قالَ عزّ جلّ : ( الى اللهِ مرجعكم جميعاً). سورة المائدة / الآية (٤٨).

وأمّا في الاصطلاح فالمرجعُ عبارةٌ عن ( علاقة بينَ العلامةِ وما تشيرُ اليه. والوظيفةُ المرجعيةُ للغةِ هي الوظيفةُ التي تحيل على ما تتكلّمُ عنهُ وعلى موضوعاتٍ خارجيةٍ عن اللغةِ)[٢].

وما اللغةُ الاّ إعادةُ سبكٍ وترتيبٍ لما سمعنا وقرأنا لمجموعةِ روافد معرفيةٍ تشكّلُ ثقافةَ الفردِ المقتبسةِ عندئذٍ تتشكّلُ المرجعيةُ. إنّها ( أعادةُ استخدامِ المعارفِ ومدركاتِ متراكمةٍ اختزنتها ذاكرةُ المبدعِ وأفادت من أمكاناتِها في لحظةِ الابداع)[٣] .

## ٢ – المونولوج Monologue :

هو حديثُ الشخصيةِ مع الذاتِ بصوتٍ مسموعٍ ليستمعَ المتلقونَ من القُرّاءِ ، أو الجماهير الى أفكارَها وقد ( يلقيها الممثلُ منفرداً على المسرحِ ولا يشترطُ فيها أنْ تكونَ مناجاة لنفسهِ فقد يكونُ بجوارهِ غيرهُ من شخصياتِ المسرحيةِ ينصتونَ إلى ما يلقي)[٤].

ويَعكسُ لنا المونولوجُ الخفايا النفسيّة للشخصيةِ وميولَها ورغباتِها وحتى افكارَها فينقلنا (مباشرةً الى الحياةِ الداخليةِ للشخصية المتحدّثةِ)[٥] .

وقد استعان الزمخشريُّ بهذهِ التقنيةِ – المونولوج – بعدما ( رأى في بعضِ إغفاءاتِ الفجر كأنّما صوّتَ به من يقولُ له : يا أبا القاسم أجلُ مكتوبٌ وأملٌ مكذوبٌ فهبّ من إغفاءاتِه تلكَ مشخوصاً بهِ مما هالهُ منْ ذلك وروّعه ونَفّر طائرهُ وفزّعَهُ)[٦] وبذلك تميّزت مقامات الزمخشريّ بهذهِ التقنية السرديةِ بعدما كانت ترتكزُ على الحوارِ الخارجي – الدايولوك – كما هو الحال في أسلوبِ مؤسسها بديعِ الزمان الهمذانيّ.

- **سيرةُ الزمخشريّ ( ٤٦٧هـ – ٥٣٨هـ):**

محمودُ بن عمرَ بن محمدٍ بن أحمدَ الخوارزميّ الزمخشريّ، جارُ اللهِ، أبو القاسمِ : من أئمة العلم بالدينِ والتفسير واللغة والأدبِ. ولدَ في زمخشر– من قرى خوارزم – سافرَ الى مكة وجاورَ بها زمناً فلقب بجار الله وتنقل في البلدان ثم عاد الى الجرجانية – من قرى خوارزم – فتوفي فيها. مِنْ أشهر كتبهِ : الكشافُ – ط – في تفسير القرآنِ وأساسُ البلاغة – ط – والمفصّل – ط –والمقامات – ط – والجبال والأمكنة والمياه – ط – والفائق – ط – في غريبِ الحديثِ والمستقصى – ط – في الأمثالِ مجلدان – ورؤوسُ المسائلِ – خ – ونوابغُ الكلمِ – ط– رسالة وربيعُ الأبرار – ط – والمنتقى من شرحِ شعر المتنبي للواحدي – خ – والقسطاطُ – خ – في

العروضِ ونكتُ الأعرابِ في غريب الإعرابِ – خ – رسالة. والأنموذج – ط – اقتضبه من المفصّل وأطواقُ الذهبِ – ط – وأعجبُ العجبِ في شرح لاميةِ العرب – ط – وله – ديوان شعر – خ – وكانَ معتزليّ المذهبِ مجاهراً شديدَ الإنكار على المتصوفةِ . أكثرَ من التشنيعِ عليهم في الكشافِ وغيرِه[٧] .

## المبحثُ الأول

## المرجعيةُ الدينيّةُ

تحيلُنا هذهِ المرجعيّةُ الى مصدرٍ سماويّ يعبرُ عن الصلةِ المتينةِ بين الخالقِ والمخلوقِ كالقرآنِ الكريمِ أو الحديث النبويّ الشريف فهما المنبع الروحيّ والتشريعي الذي يستمدّ منه المسلمُ تعاليمهُ لأنهُ منغرسُ بـ ( ذاتهِ و المساسُ به مساسُ بالذاتِ وأهميةُ المرجعيةِ الدينيةِ نابعةٌ من احتوائها على القرآنِ الكريمِ ذلك الخطابُ المتنزّه من الخطأ والجامع لألوانِ الكلمِ ذو الفصاحةِ والبيانِ)[٨]. يتصدّرُ القرآنُ الكريمُ لغة المونولوج لغلبة ثقافة الكاتب الدينيّة فهو إمامٌ ومفسرُ؛ لذلك تميّز بهذا الأسلوبِ كقولهِ : ( وما الدهرُ الا أمسٌ ويومٌ وغَدُ وما العيشُ إلاّ ضنكٌ ورغدُ)[٩] .

ينفتحُ النصُ المقاميّ اللاحقُ على النصّ الدينيّ القرآنيّ السابقِ ويتفاعل معه ويستحضرّهُ عبرَ هذا الحوارِ ليحذرها من تفاهةِ الدنيا وهو يحفّزُ المخزونَ الثقافيّ الدينيّ بالرجوع الى الآيةِ القرآنيةِ من قولهِ تعالى: **ٱٌّ قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم له مج** ّ طه: ١٢٤.

ونلحظُ التداخلَ العلاماتيّ بينَ النص اللاحقِ والنصِ السابقِ عبر ( تعالقِ نصوصٍ مع نصَّ حدثَ بكيفياتٍ مختلفةٍ)[١٠] . وحقّقَ المثيرُ الأيقاعيّ و التضادُ ومضةً وتأثيراً عبر :

**أمس × غد .**

**ضنك × رَغد.**

ورصدُ الأضدادِ يعبرُ عن الإختلافِ بين النعيمِ والجحيمِ، والفناءِ الخلود فالكلماتُ المتنافرةُ تضيءُ النصّ من خلال التباينِ والإختلافِ والحضورِ والغياب.

وخَاطب الزمخشريُّ نفسهُ وأمرهَا بالعزلةِ لتجنبِ الآثامَ والأوزارَ ( فإذا أنشأ يأكلُ لحمَ أخيهِ بالنقيصةِ والثلب ويلغُ في دمهِ الحرامِ ولوغَ الكلبِ )[١١] .

ونرصدُ هنا استحضارَ نصّ قرآنيّ سابقٍ بعدما رجع الزمخشريُّ إلى مخزونهِ الثقافيّ الدينيّ ليبينَ محاسنَ العزلةِ كالبعدِ عن الغيبةِ مستعيناً بالكنايةِ والتشبيهِ؛ ليمنحَ النصّ عمقاً وتأثيراً وجمالاً فتشابك نصُ الكاتبِ الحاليّ مع النصّ القرآني – السابق – من قولهِ عزّ وجلّ: ﴿ لخ لم لى لي مج مح مخ مم مى مي نجنح نخ نم نى ني هج هم هى هي يج يح يخ يم يى يي ذٰ رٰ ىٰ ﴾ الحجرات: ١٢. ونلمحُ في لغةِ الحوار الصورة الكنائية – يأكلَ لحمَ أخيه – والصورة التشبيهية – ولوغ الكلب – لأجلِ الإقناعِ والتوضيحِ وتوكيدِ الحجاج.

وقد خاطبَ الزمخشريّ ذاتَهُ كي لا تنسى شكرَ النعمِ : ( يا أبا القاسمِ نعَمُ اللهِ عليكَ لا تُحصرُ ولا تُحصى – ومَنْ يقدرُ على حصرِ الرّمل وإحصاءِ الحصى؟)[١٢] نرصدُ المرجعيةَ الدينيةَ عبرَ استحضار النص السابق الأول – القرآن – ضمن النص اللاحق الثاني – المقامة – وعند تفكيكِ البنيةِ التحتيةِ للغةِ الحوارِ المقاميّ نلمحُ المرجعَ الدينيّ – القرآن – ، اذ استمدّ الكاتبُ المعنى عبرَ أسلوب الامتصاص والتصوير من قولِه تعالى: ﴿ هى هي يج يح يخيم يى يي ذٰ رٰ ىٰ ئر ئز ئم ئن ﴾ النحل:١٨– ١٧

ومن الوحداتِ الأسلوبيةِ التي استعانَ بها الكاتب النداء – يا – ليلفتَ عنايةَ المخاطبِ الغافلِ عبر امتدادِ حرف النداِء مساحةً وصوتاً ويتجلّى إيقاعُ الجناسٍ عبرَ الثناياتِ المتماثلةِ :

لا تحصر – لا تُحصى وقد أسهمَ في إثراءِ النص وتحفيز المُخاطبِ. ومِن الأساليبِ البيانيةِ التي تَجلّت في هذا الحوارِ الكناية في قولهِ : حصر الرمل وإحصاء الحصى لتبيان عجزِ الإنسانِ عن تعداد نعم اللهِ لكثرتها وتنوّعها وعظمتها. وتتابعتِ الكلماتُ في نسقٍ لغويٍّ متجانسٍ عبر الصيغ : حصر – احصاء – الحصى فالجناسُ يجمعُ بين الدلالةِ والايقاعِ ويضفي الانسجامَ ويمنعُ التنافرَ ليكونَ الوقعُ أبهى والمعنى أسمى عندما ( يقرّبُ بين مدلولِ اللفظِ وصوتهِ من جهةٍ وبين الوزنِ الموضوعِ فيهِ اللفظ من جهةٍ أخرى)[١٣].

وقالَ الزمخشريُّ: ( يا أبا القاسم تبتّلْ إلى اللهِ وخلَّ ذكرَ الخصرِ المُبتّلِ ورتِّل القرآنَ وعَدَّ عن صَفةِ الثغرِ المرتّلِ)[١٤]

يستعينُ الكاتبُ في هذا الحوارِ بالمرجعِ الدينيّ الأولِ وهو القرآنُ الكريم من خلالِ تشكيلٍ لفظيّ جديد بأسلوبٍ صريحٍ، إذْ تمثّلَ النصُ الأولُ الحاضرُ في النصّ الثاني الغائب عبر إعادةِ الإنتاج والصياغةِ والسّبكِ بعدَ اقتباسِ المضمونِ من قوله تعالى:**ٌّ ٱ لخ لم لى ٱ لي مج مح مخ مم مى مي نج نح نخ نم ٱ نى ني هج هم هى هي يج ٱ يح يخ يم يى يي ذ** المزمل: ١–٥ . تتوزّعُ أساليبُ الطلب في هذا الحوار الداخلي كالنداء – يا – والأمرِ تبتّل – خلَّ – رتِّل – عدَّ – ليلتفتَ المخاطبُ ويكفّ عن المحرمات.

ويأتي الحديثُ النبويُّ في المرتبةِ الثانيةِ ضمنَ التناصِ الدينّي فهو المصدرُ الثاني الذي ترتكزُ عليه الشريعةُ الإسلامية إنّهُ ( الكلامُ الذي ألقى اللهُ عليه المحبةَ وغشاه

بالقبولِ وجمعَ لهُ بينَ المهابةِ والحلاوةِ وبين حُسن الإفهامِ وقلّةِ عدد الكلامِ لم تسقطْ له كلمةٌ ولا زلّت به قدمٌ (...) ولم يسمعِ الناسُ بكلامٍ قطُّ أعمّ نفعاً ولا أقصد نفعاً ولا أعدل وزناً ولا أجمل مذهباً ولا أكرم مطلباً ولا أحسن مقعاً ولا أسهل مخرجاً ولا أفصح معنى ولا أبين فحوى من كلامهِ (صلى الله عليه وآله وسلم)[١٥] .

وحاورَ الزمخشريُّ نفسهُ قائلاً : ( يا أبا القاسمِ شهوُتك يقتضى فأنِمْها وشبابك فرصةٌ فأغتنمْها)[١٦]، تتجلّى لنا المرجعيةُ الدينيةُ المتمثلةُ بالحديثِ النبويّ الشريفِ عبرَ تقنيةِ المونولوجِ وانفتاحِ النصّ الاولِ – المقامة – على النصّ الثاني – الحديث النبويّ – لتعضيدِ المعنى الأولِ عبرَ النمو الدلاليّ وتبيانِ قيمة الوقتِ واستحضارِ الموروثِ الدينيّ المتمثلِ في قولِ النبيّ محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) : ( اغتنمْ خمساً قبل خمسٍ : شبابكَ قبل هرمكَ، وصحتَك قبلَ سقَمِكَ، وغناكَ قبلَ فقركَ، وصحتك قبلَ سقمِكَ، وغناكَ قبلَ فقركَ وفراغكَ قبل شغلكَ وحياتكَ قبل موتكَ)[١٧]، واستعانَ الزمخشريُّ بحرفِ الندا – يا – لتنبيهِ المخاطبِ – النفس – وبالجناسِ بين:

فأنِمْها – فأغتنمْها ليمنحَ النصَّ المقاميّ إثارةً وتشويقاً ودلالةً عبرَ صياغةٍ لغويةٍ جديدةٍ مشحونةٍ بالألفاظِ الدينيةِ المستمدةِ من الحديثِ النبويَّ الشريف. وتمظهرَ التوازي الإيقاعيّ والتركيبيّ في : **يقضى** × **فأنِمْها** – **فرصةٌ فاغتنمها**.

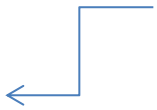
إذْ ورِدتِ الوحداتُ اللغويةُ متجانسةً من الجانبينِ الإيقاعيّ والتركيبيّ والنحويّ عبرَ المخطط الآتي:

**فعلُ الأمرِ + الفاعلُ + ضميرٌ مستترٌ + ضميرٌ متصلٌ**

شهوتُك يقتضى فأنِمْها

يا أبا القاسم

شبابكَ فرصةٌ فاغتنمْها



وعبّرَ الزمخشريُّ عن رفضهِ للدنيا وشهواتِها عبر آليةِ المونولوج مخاطباً نفسهُ ( ولولا استيجابِها أنْ تكونَ مرفوضةً لو زنتْ عند اللهِ جناحَ بعوضةٍ)[١٨] .

يتضمنُ المونولوجُ مرجعيةً دينيةً اذ زيّنَ الكاتبُ نصّهُ المقاميّ بحديثِ النبيّ محمدٍ (صلّى اللهُ عليهِ وآله وسلم) : ( لو كانتِ الدُّنيا تعدلُ عنَد اللهِ جناحَ بعوضةٍ ما سقى كافراً منها شربةَ ماءٍ)[١٩]، ارتكزَ الحوارُ – النصُّ اللاحقُ – المقامة – على النصِ السابقِ وهو الحديثُ النبويُ الشريفُ مراعاةً لإلتزامِ السجعِ وهو حرف الضادِ بينَ الكلمتين الذّالّينِ السمعيينِ :

مرفوضة – بعوضة فضلاً عن الجانبِ التزيينيّ الذي يُثري النصَّ من خلال حروفِ السجعِ والتجانسِ فالتركيزُ التركيبيّ هنا ( يصعَّدُ من المفردِ الى المركبِ ومن البسيطِ الى المعقدِ ويرصدُ أوجهَ التوافق والتخالف في الحروفِ والكلماتِ والجمل لينتج دلالة من نوعٍ خاصٍّ)[٢٠]

## المبحثُ الثاني
## المرجعيةُ التّاريخيةُ

يستمدُّ الأديبُ الأفكار والمضامينَ من سجلِ الماضي لأمتهِ فيستحضرُ الشخصياتِ أو الأحداثَ الغابرةَ التي شغلتْ حيزاً في الذاكرةِ الثقافيةِ.

ولقد عاشَ الكاتبُ في القرنين الخامسِ والسادسِ الهجريين حيث ضعفتِ الخلافةُ العباسيةُ ونشأت الإماراتُ والدويلاتُ المنسلخةُ من كيانِ الدولةِ العباسيةِ[٢١] ، وتبقى

الشخصياتُ التاريخيةُ التي جسدتِ الوقائعَ عبر الزمنِ الماضي حيةً عندَ استحضارِها لتعبرَ عن رؤيةٍ هادفةٍ؛ لأنّ الكاتبَ يمنحُها دوراً جديداً ( فالشخصياتُ التاريخيةُ ليستْ مجردَ ظواهر كونية عابرةً تنتهي بانتهاءِ وجودها الواقعيّ فأنّ لها الى جانبِ ذلك دلالتها الشموليةُ الباقية والقابلة للتجدد على امتدادِ التأريخِ في صيغ وأشكالٍ اخرى)[٢٢].

وقد استعانَ الكاتبُ بالتاريخِ لغرضِ الإصلاحِ والإفادة من التجاربِ الماضيةِ لأجل الرقي والنهوضِ ونقدِ بعضِ اللغويين المولعين بالخلافاتِ النحويةِ فإنْ ( ذُكِرَ متنُ اللغةِ فحِلسٌ من أحلاسِهِ أو قياسُها فسائسٌ من أفراسهِ أو أبنيتها فلِيُسمرَ السّمار به وبدقةِ تصريفهِ لا بسنّمار وغرابةِ ترصيفهِ)[٢٣] .

وقد ضمّنَ الكاتبُ حوارهُ مرجعيةً تاريخية ليبينَ ولعَ البعضِ منَ اللغويينَ والنحاةِ بالقضايا اللغويةِ والصرفيةِ غروراً وتباهياً دونَ حذقٍ وعلمٍ على العكسِ مما اتسمَ به سنمّار من مهارةٍ في هندسةِ البناءِ وهو بنّاءٌ روميّ الأصلِ بنى للنعمانِ قصرَ الخورنقِ بقربِ الكوفةِ وقالَ وانّي أعلمُ موضع آجرةٍ لو زالتْ لسقطَ القصرُ كلهُ فقال النعمانُ : أيعرفها أحدُ غيرُك؟ قال : لا فقالَ لأدعنّها وما يعرفها أحدٌ ثم قُذفَ من أعلى القصرِ وضربتِ العربُ المثلَ : جزاهُ جزاءَ سنمارٍ[٢٤] .

واستحضرَ الكاتبُ هذهِ الشخصية التاريخية ضمن الحوار مستعيناً بالمنبهِ الصوتيّ المنبثق من تجانس اللفظ ليمنحَ النصَ اضاءةً وإثارةً وجمالاً فضلاً عن صوتِ الراء وما يتسمُ به من استمراريةٍ وتكريرٍ وقوة لزخرفةِ الإيقاع المتغيّر.

وأمرَ الكاتبُ ذاته لتذكيرها وتحذيرها قائلاً : ( اذكرِ المروانيّ وما مُني به من خُطّةٍ على رأسهِ مصبوبةٌ حينَ غصّتْ بحبّةِ الرُّمانِ حُبابتُه المحبوبةُ)[٢٥] .

أرجعَنا الكاتبُ إلى العصرِ الأمويّ ليستحضرَ في حوارهِ شخصياتٍ واحداثاً تاريخيةً وقعتْ في تلك الفترةِ فيروي لنا قصةَ الخليفةِ الأمويّ الوليد بن يزيد بن عبدالملك بن مروان وجاريتهِ حبابة التي لها بها عن تدبير الخلافةِ وذات يومٍ حُملتِ المفارشُ والآلاتُ الى بستانٍ لهُ في الرصافةِ واندفعت حبابةُ تضربُ وتغنّي فاهتزّ على صوتِها وطرب وصفّقَ بيديهِ ثمّ رمتْ حبةً رمانٍ في حلقِها فغصّتْ وماتتْ وكذّبَ اللهُ دعوى الفاسقِ وماتَ بعدها بسبعةِ أيامٍ(٢٦) .

ويرتكزُ الحوارُ في هذه المقامة على شخصيتينِ حقيقيتينِ هما خليفةٌ أمويّ وجاريةٌ استحضرهما الكاتب من العصرِ الأمويّ لتصويرِ حالِ الغافلِ المنغمسِ بالشهواتِ الدنيويةِ كسلوكِ الخليفةِ الأمويّ يزيد بن عبدالملك بن مروان والذي ولد سنة أحدى وسبعينَ وولي الخلافة بعد عمر بن عبدالعزيز وأقامَ اربعينَ يوماً يسير بسيرةِ عمر بن عبد العزيز ثم عدلَ عن ذلكَ(٢٧) .

كشفت المرجعيةُ التاريخيةُ غنى الذاكرةِ الثقافيةِ للكاتبِ عندما استحضرَ لنا هاتينِ الشخصيتينِ التاريخيتينِ وهما الخليفةُ الأموي والجارية المغنّية.

وأمّا الشخصية التاريخية الثانيةُ التي وردتْ ضمن حوارِ المقامةِ الوعظيةِ وجسّدتِ الأحداثَ فهي حُبابة جارية يزيد بن عبدالملك المغنية الفاتنة من أحسنِ الناسِ وجهاً وأفضلهم أدباً وهي مُولّدةٌ واخذتِ الغناءَ عن ابن سريح وابن محرز فاشتراها يزيدُ بن عبدالملكِ فغلبتْ على عقلهِ ثم ماتتْ فحزنَ عليها وماتَ بعدها بأربعينَ يوماً(٢٨) .

وأوضحَ الزمخشريُّ في حواره مع النفسِ الحّث على التصدُّق بالمالِ الحلالِ فحذّرَ من (أن يفعلَ ما يُحكي عن أبناءِ برمك وابن الفراتِ. وما طمَّ من رفدِهم على الرافدينِ دجلةَ والفراتِ)(٢٩) .

تضمن الحوار في النص المقاميّ شخصيتينِ تاريخيتينِ هما برمك وابن الفرات استحضرهما الكاتب بالرجوع الى العصرِ العباسيّ وهو العصرُ الذي أسندت فيه الوزارة الى أبناءِ برمك وهم البرامكةُ وينسبونَ إلى يحيى بن برمك الوزير الجواد وهو مؤدبُ الرشيدِ العباسيّ ومعلمه ومربّيه ولماّ ولي هرونُ الخلافةَ دفع خاتمَهُ الى يحيى وقلّدَهُ أمره فبدأ يعلو شأنهُ الى أن نكبَ الرشيدُ بالبرامكةِ فسجنهُ في الرقةِ حتى ماتَ ومِنّ كلام يحيى لبنيهِ : **أكتبوا أحسنَ ما تسمعونَ واحفظوا أحسنَ ما تكسبونَ وتحدّثوا بأحسنَ ما تحفظونَ**(٣٠) .

امّا الشخصيةُ التاريخية المركزية الثانية التي وردت في أحداثِ المقامةِ عبر آلية الحوار الفضل بن جعفر بن الفضل بن الفرات وزيرٌ من بيتِ فضلٍ ورياسةٍ ووزارة. كانَ في أيامِ الحاكم بأمر الله. وأمره بالجلوس للوساطةِ فجلس خمسةَ ايامٍ وقتلَهُ(٣١) .

وقد تجلّى الجناسُ بين كلمتي:

**ابن الفرات – الفرات**

**رفدهم – الرافدين**

لإضفاء الإثارةِ والدهشةِ في الحوار فضلاً عن الخلق والإبداع.

## المبحث الثالث

## المرجعيةُ الأدبيةُ والنحويةُ

### أ – المرجعية الأدبية :

ترتكز هذه المرجعية على الشعر والنثرِ، إذ يوظفُ الأديبُ هذا المخزونَ الثقافيّ وفقَ رؤيتهِ الفكرية والأسلوبيةِ لتتجاوزَ عصرهَ وتمتدّ الى العصورِ الأدبية السابقة كلّها وبلغت الثقافةُ قمةَ تطورّها في العصر العباسيّ مما ساعدَ على إثراءِ ثقافة الأدباءِ.

وصفَ الزمخشريُّ الشخصَ الطامعَ والجاهلَ في حوارهِ قائلاً :( أطمعُ من أشعب وأحمقُ من تيسِ أشعب. منْ يعملْ ما يوجب عقوبة قارونَ لم يأملْ مثوبةَ موسى وهرونَ)[٣٢] .

أسهمَ الحوارُ في زخرفة النصِ بفن نثريّ هو المثلُ عندما استعانَ الكاتبُ بمخزونهِ الأدبيّ واستحضَر الشخصيّةَ التي ضربَ المثلُ بحماقتها فهو رجلٌ من أهلِ المدينةِ يقالُ لهُ أشعب الطمّاع وكان صاحب نوادر قيل له :

ما بلغَ من طمعك؟

قال : ما نظرتُ قط إلى اثنينِ في جنازةٍ يتسارّان الاّ قدرتُ أن الميتَ قد أوصى لي بشيءٍ مِنْ مالهِ وما يدخلُ أحدٌ يده في كُمهِ الا أظنه يعطيني شيئاَ[٣٣] .

وقد استعانَ الكاتبُ بصيغةِ أفعل التفضيل أطمع –أحمق؛ ليبرزَ مكانة الجاهل وأثره السيء في المجتمع كما استعانَ الكاتب بالجناس ليُقارنَ بين حماقة أشعب والتيس الأشعب وهو المتباعد ما بين القرنين. فالمرجعيةُ الأدبية موروثٌ ثقافيٌّ خصبٌ لتنوعها وجمالياتها وغناها بفنون الشعر والنثر و ما تتضمنه من قيم اجتماعية واخلاقية وتربوية.

وقال الزمخشريّ : ( يا أبا القاسم إنّ خصالَ الخيرِ كتفاحِ لبنان كيفما قلّبتها دعتكَ إلى نفسِها وإنّ خصالَ السوءِ كحسكِ السّعدانِ أنّى وجهتها نهتكَ عنْ مسّها)[٣٤] .

ضمّنَ الزمخشريُّ حوارهُ المثلَ ليقارنَ بين الخيرِ الذي يثمر كتفاحِ لبنان حلاوة ونكهةً والشر المؤذي كشوكِ السعدانِ فمن الأمثال العربية الشهيرة قولهم: (مرعى ولا

كالسعدان): هي من الأحرارِ غبراء اللون حلوة يأكلُها كلُ شيء وليستْ بكبيرةٍ ولها اذا يبستْ شوكةٌ مفلطحةٌ كأنهّا درهمٌ تسمنُ عليها الأبلُ وتختزُ البانُها يضربُ لجيدٍ غير مبالغٍ في الجودةِ قالته الطائيةُ لأمرئِ القيسِ)[٣٥] .

واستمدَّ الكاتبُ الصورتينِ التشبيهيتينِ من الطبيعةِ الصامتة – التفاح – السعدان – لذمّ الدنيا والتحذير من شهواتها الفانية وقد لوّنَ التضادُ بين:

**الخير× الشر**

والجناس بين:

**نفسها × لمسها**

إيقاعَ النّص لغرضِ التوجيهِ والاقناعِ والإمتاعِ والإثارةِ .وتضمنت الصورةُ البصريةُ – تفاح لبنان – بعداً دلالياً لأجلِ الإرتقاءِ بالمعنى.

وخاطبَ الزمخشريُّ نفسهُ قائلاً : ( يا أبا القاسمِ لن تبلغَ أسبابَ الهدى بمعرفةِ الأسبابِ والأوتادِ أوَ يبلغُ أسبابَ السمواتِ فرعونُ ذو الأوتادِ؟ إنّ الهدى في عُروضٍ سوى علمِ العَروض)[٣٦].

ضمّن الكاتبُ حوارهُ مفاهيمِ العَروضِ والإيقاعِ كالسببِ والوتدِ ليؤكدَ أنّ العلمَ بهما لا يُجدي نفعاً دونَ هدايةٍ تقود العبدَ الى الإيمانِ بالله. والسببُ من أجزاءِ التفعيلةِ وهو نوعانِ ( خفيفٌ ويتألفُ من متحركٍ وساكنٍ نحو لَمْ وعَنْ وثقيل ويتألف من متحركينِ نحو : ذلكَ ولِمَ)[٣٧] .

واستحضرَ الكاتبُ السجعَ والجناسَ لتزيينِ المقامة وإضفاءِ الشعرية :

**أسباب السموات – أسباب الشعر**

**أوتـــاد فرعون – أوتـــاد الشعر**

## عَروض الأرض – عَروض الشعر

وأمّا التسبيغُ فِعلةٌ وتعني زيادةٌ حرفٍ ساكنٍ على ما آخُره سببٌ خفيفٌ نحو فاعلاتن – فيصيرُ فاعلاتانِ(٣٨) . والترفيلُ هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتدٌ مجموعٌ نحو فاعلن فتقلبُ النون ألفاً ونزيد سبباً خفيفاً فيصيرُ فاعلاتن(٣٩) .

كما رفضَ الكاتبُ التقصيرَ في تقوى اللهِ وعبادتهِ وشّبه ذلكَ بمخلّعِ البحر البسيطِ وهو الذي تُحذف منه التفعيلةُ الأخيرةُ ليصبحَ: مستفعلن فاعلن مستفعلن ومشطورِ الرجزِ وهو الذي يُحذفُ منه الشطرُ برمته فيبقى شطر واحد هو مستفعلن مستفعلن مستفعلن ويحذّرنا من الكسلِ في العبادة كتفعيلات المتقارب أذْ تتقارب أجزاؤه وتتشابَهُ : فعولن فعولن فعولن فعولن. بينما يدعو الكاتب إلى محاكاة بحرِ الرملِ في سرعتهِ : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن. نرصدُ هنا الجمعَ بين العروض والوعظ والإفادة من صفاتِ البحور الشعرية كالسرعة والبطء والطولِ والقصر في خطاب الذاتَ لأجل الوعظِ والتحذيرِ والتذكيرِ.

وقال الزمخشريُّ في حوارهِ : ( إنّ لباسَ التقوى خيرُ لباسٍ وأزينهُ عند اللهِ والناسِ فلا تكُ عن إضفائهِ مغفّلاً وألبسْه مُذالاً مسبغاً مرفلاً لا تقتصرْ منه على الأقصرِ الأعجزِ كمخلّعِ البسيطِ أو مشطورِ الرجزِ (....) وأياك والخطو المتقارب ولا ترضَ بدونِ الركضِ والرملِ(....) وليطربك الحقُ الا بلج كما يطربُ الشاربَ الهزجُ)(٤٠) .

تتمظهرُ المرجعياتُ الأدبيةُ عبرَ لغةِ الحوارِ الموجهةِ الى الذاتِ لغرضِ الوعظِ والتذكيرِ، إذ استعانَ الشاعرُ بعلمِ العروضِ والزحافاتِ والعللِ وأسماءِ البحورِ فوظّفها في خطابهِ الوعظيّ الدينيّ كالتذييلِ وهي علةُ مقتضاها زيادةٌ حرفٍ ساكنٍ على ما آخره وتدُ مجموعٌ فتصير مستفعلن مستفعلان(٤١) .

وهو يدعو الانسانَ إلى إلتزامِ الصدقِ والحقِ ويدعوهُ الى الفرحِ والسرورِ لِما في ذلكَ من راحةٍ ونشوةٍ كما يتجلّى في بحرِ الهزجِ لسرعتهِ : مفاعيلن مفاعيلن.

نلحظُ من خلالِ هذه المرجعيةِ سعةَ ثقافةِ الزمخشريّ في علمِ العروضِ وقد صنّف كتاباً في هذا الموضوعِ كما تقدمَ في التمهيدِ وهو دليلٌ على سعةِ ثقافةِ الأدباءِ العباسيين ولا سيما في اللغةِ والأدبِ والعروضِ والبلاغةِ.

## ب – المرجعيةُ اللغويةُ والنحويةُ

بلغَ النشاطُ في القضايا اللغويةِ والنحويةِ الذروةَ في العصرِ العباسيّ بعد تطورِ المعارفِ والعلومِ الدينيةِ والفلسفيةِ واحتدامِ الجدلِ بين الفرقِ والمذاهبِ الإسلاميةِ و( إنّ العلومَ الاسلاميةُ كعلومِ الحديثِ والفقه وأصوله والقراءاتِ القرآنيةِ كانت السابقةُ في نشأتها على علم النحوِ ولهذا وجدنا النحاةَ واللغويينَ كثيراً ما يستمدونَ منهجهم العلميّ من هذه العلومِ)[٤٢] .

زخرفَ الزمخشريّ حوارهُ المقاميّ بمرجعيةٍ نحويةٍ عندما نقدَ الذينَ يدّعونَ العلمَ بكلّ شيءٍ من لغةٍ وبلاغةٍ وشعرٍ ونثرٍ فإنْ جرى حديثٌ في ( النحوِ فهو سيبويهِ وكتابهُ ينطقُ عنه تراجُمه وأبوابُه أو علم المعاني فَمْن مساجلُه (...) ومزاولُه؟)[٤٣] تهيمنُ المرجعيةُ اللغويةُ والنحويةُ في النص غير حوارِ الزمخشري لتبيان علمِ سيبويه في اللغة والنحو. وقد ألّف ( الكتاب) موضحاً فيه قوانينَ النحوِ العربيّ وعلم المعاني وأراد الكاتبُ السخريةَ من أولئكَ الذينَ يدَّعون العلمَ بكَّل شيءٍ ويتظاهرن بمعرفتهم بعلومِ العربيةِ. وسيبويه هو إمامُ النحاةِ وأولُ من بسّط علمَ النحوِ ولدَ في إحدى قرى شيراز وقدمَ البصرةَ ولزم الخليلَ ففاقهُ وصنّف كتابهُ المسمى كتاب سيبويه في النحوِ

ورَحلَ الى بغدادَ وناظر الكسائيّ وأجازهُ الرشيدُ بعشرةِ آلافِ درهمٍ وعادَ الى الأهوازِ وتوفي فيها وكانتْ في لسانهِ حبسةٌ وسيبويه بالفارسية رائحة التفاح وكانَ انيقاً جميلاً(٤٤) .

وخاطبَ الزمخشريُّ نفسهُ قائلاً : ( يا أبا القاسمِ أعجزتَ أن تكونَ مثل همزةِ الإستفهامِ؟ إذ أخذتْ على ضعفها صدرَ الكلامِ؟ ليتكَ أشبهتهاَ متقَدّما في الخير مع المتقدمين ولم تشبه في تأخرِكَ حرفَ التأنيثِ والتنوين)(٤٥)

تَتَمظهرُ الموضوعاتُ النحويةُ في اللغةِ العربيةِ عبرَ حوارِ الكاتبِ في وعظِ الذاتِ وتقويمِها فهو يلومُها على تقصيرها وعجزِها عن التقدمِ والإسراعِ لفعلِ الخيرِ كهمزةِ الإستفهامِ التي تتصدرُ الكلامَ وهو يشبّه النفسَ بتاءِ التأنيثِ والتنوينِ لأنهما يردان في نهايةِ الكلامِ وقد استعان الكاتبُ بأساليب لغويةٍ عدّة في رفضهِ:

**كالنداءِ – يا – والهمزةِ – أعجزت**

**والتمني – ليتك**

**والنفي – لم تشبه**

**وبحروف التأنيثِ كالتاءِ والتنوينِ وهو من علامات الإعراب.**

فلقد برزت القضايا اللغويةُ واحتدمَ الخلافُ بينَ المدارسِ النحويّةِ في العصرِ العباسيّ بعد الاستقرارِ والتطورِ الفكريّ والثقافيّ والأدبي.

## الخاتمة

١ – برزتْ تقنيةُ الحوارِ الداخليّ – المونولوج – في مقاماتِ الزمخشريّ فلقد خاطبَ ذاته آمراً وناهياً وموجهاً ومحذراً ليعبرَ لنا عن خفايا نفسه وميوله وأفكارهِ ومواعظه الدينية ويكشفَ ويبوحَ عن مشاعره الداعيةِ الى الخير والنجاة.

٢ – المرجعياتُ نسيجٌ ثقافيٌ متعددُ الأطيافِ متشعبُ الروافدِ كالرافدِ الدينيّ والتاريخيّ والادبيّ واللغويّ وهي تعبرُ عن سعةِ ثقافةِ المؤلفِ وهذه المرجعياتُ تتضحُ عند تفكيكِ المنظومةِ اللغويةِ والفكريةِ التي بينتْ سعةَ ثقافةِ الكاتب.

٣ – يستحيلُ ولادةُ نصّ حديثٍ دونَ مرجعياتٍ لأنّها نواةُ النصِ اللاحقِ الجديد.

٤ – تشكلتْ آليةُ الحوارِ في النصّ المقاميّ طبقاً لقيدِ السجعِ وتشكلتْ مرجعياتهُ الثقافيةُ ومستوياتهُ البنائيةُ.

٥ – تشيعُ الصيغُ الإنشائيةُ في لغةِ المونولوجِ كالنداءِ الذي يعد بؤرةً أسلوبيةً في مستهلَّ مقاماتِ الزمخشريّ فضلاً عن الاستفهامِ والتعجبِ.

٦ – مثّلَ المونولوج أفكارَ وميولَ وهواجسَ الكاتب الفعليّ الزمخشريّ عبر مرجعياتِهِ الثقافيةِ.

٧ – جعلَ الزمخشريُّ مقاماتهِ كلهّا حواراً مع النفسِ وتضمّنَ حوارهُ مرجعيات ثقافيةً عدة يجمعُها المضمون الدينيّ الوعظيّ فلقد استعان بالنحوِ والعروض والتأريخِ والدينِ واللغةِ والأمثالِ لغرضِ النصحِ والهداية والتوجيه.

## الهوامش

(١) معجم مقاييس اللغة : أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا ت (٣٩٥هـ) اعتنى به : د. محمد عوض مرعب، فاطمة محمد اصلان، دار احياء التراثِ العربي للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٨م/ ٤٢٢ ( رجع) .

(٢) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م/ ٩٧.

(٣) مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي : د. سعاد عبدالوهاب، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت، العدد (٢٣)، ٢٠٠٣م/ ١٦.

(٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤م/ ٣٩٨.

(٥) تيار الوعي في الرواية الحديثة : روبرت همنفري، ترجمة محمد الربيعي، دار المعارف القاهرة، ١٩٧٥م/ ٤٣.

(٦) شرح مقامات الزمخشريّ : تحقيق يوسف بقاعي، دار الكتاب اللبناني، بيرت، ط٢، د.ت/ ١٧.

(٧) الأعلام : خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٧، ٢٠٠٧م، ١٧٨/٧ ووفيات الأعيان وانباء ابناء الزمان: أحمد بن محمد بن ابراهيم بن ابي بكر بن خلكان الأربلي ت (٦٨١هـ)، تحقيق إحسَان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م ، ٤/ ٢٥٤.

(٨) التناص في الشعر الأموي : د. بدران عبد الحسين محمود، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٢م / ٢٧٠.

(٩) شرح مقامات الزمخشري / ٦٤ – ٦٥.

(١٠) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة، بيروت، د.ت، د.ط/ ١٢١.

(١١) شرح مقامات الزمخشري / ١٣ – ١١٤.

(١٢) المصدر نفسه / ٢٠٠ – ٢٠١.

(١٣) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها : عبدالله الطيب المجذوب، الدار السودانية، الخرطوم، ط٢، ١٩٧٠م، ٢/ ٦٦٣.

(١٤) شرح مقامات الزمخشري / ٧٣.

(١٥) البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت ( ٢٥٥هـ)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ٢٢/ ١٧.

(١٦) شرح مقامات الزمخشري/ ٣٧.

(١٧) السنن الكبرى : أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني النسائي ت (٣٠٣هـ) تحقيق حسن عبدالمنعم شلبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ١٠/٤٠٠.

(١٨) شرح مقامات الزمخشري / ٤٥.

(١٩) سنن الترمذي : محمد بن عيسى بن سورة الترمذي ت ( ٢٧٩هـ)، تعليق ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ٢٠٠٨م/ ٥٢٤.

(٢٠) البلاغة العربية قراءة أخرى : محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٧م / ٣٥٠.

(٢١) ينظر: الخلافة والدولة في العصر العباسي: د.محمد حلمي، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٥٩م/ ١٧٤.

(٢٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط١، ١٩٧٨م/ ١٥١.

(٢٣) شرح مقامات الزمخشري/ ١٥٠ – ١٥١. حلس : فارس. احلاس الخيل وهم الذين يقتنونها ويلزمونَ ظهورها. معجم مقاييس اللغة: ابن فارس / ٢٦١.

(٢٤) الأعلام : خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٧، ٢٠٠٧م، ٣/١٤٢.

(٢٥) شرح مقامات الزمخشري/ ٤٦ – ٤٧.

(٢٦) المصدر نفسه / ٤٧. الهامش

(٢٧) تاريخ الخلفاء : جلال الدين السيوطي، تحقيق محمود رياض الحلبي، دار المعرفة، بيروت، ط٦، ٢٠٠٤م/ ٢١٧ – ٢١٨.

(٢٨) الأعلام : خير الدين الزركلي ٢/ ١٦٣.

(٢٩) شرح مقامات الزمخشري / ١٩٧.

(٣٠) الأعلام : خير الدين الزركلي ٨/ ١٤٤.

(٣١) المصدر نفسه ٥/ ١٤٧.

(٣٢) شرح مقامات الزمخشري/ ٢١٣.

(٣٣) الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة : حمزة بن الحسن الاصبهاني ت (٣٥١هـ)، تحقيق: عبدالمجيد قطاس، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٧م، ١/ ٢٩٠ – ٢٩١.

(٣٤) شرح مقامات الزمخشري / ٢٦ – ٢٧ .

(٣٥) المستقصى من أمثالِ العرب : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري ت ( ٥٣٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيرت، ط٢، ١٩٧٧م، ٢/ ٣٤٤.

(٣٦) شرح مقامات الزمخشري/ ٢٦٥.

(٣٧) المعين في العروض والقافية : إعداد قدري مايو، إشراف د. أميل بديع يعقوب، عالمُ الكتب، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م/ ٧.

(٣٨) شرح مقامات الزمخشري / ٢٦٧ – ٢٨٢.

(٣٩) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ٩٨٤م/ ٩٢.

(٤٠) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : السيد أحمد الهاشمي، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دون طبعة، دون تاريخ ٤/ ١٧.

(٤١) المصدر نفسه / ١٣.

(٤٢) النحو العربي والعلوم الاسلامية : د. محمد الحباس، عالم الكتب الحديث، اربد، ٢٠٠٩م / ٤٦.

(٤٣) شرح مقامات الزمخشري/ ١٥١ – ١٥٢.

(٤٤) الأعلام : خير الدين الزركلي، ٥/ ٨١.

(٤٥) شرح مقامات الزمخشري / ٢٥٨ – ٢٥٩.

## المصادر والمراجع

**اولاً – الكتب :**

١ – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العراقي المعاصر : د. علي عشري زايد، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط١، ١٩٧٨م.

٢ – الأعلام : خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٧، ٢٠٠٧م.

٣ – البلاغة العربية قراءة أخرى : محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٧م.

٤ – البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت (٢٥٥هـ)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة. دون طبعة، دون تاريخ.

٥ – تاريخ الخلفاء : جلال الدين عبدالرحمن بن ابي بكر بن محمد الخضيري الأسيوطي ت (٩١١هـ)، تحقيق : محمود رياض الحلبي، دار المعرفة، بيروت، ط٦، ٢٠٠٤م.

٦ – تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجية التناص): محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة، بيروت، د. ط. د. ت.

٧ – التناص في الشعر الأموي : د. بدران عبد الحسين محمود، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٢م.

٨ – تيار الوعي في الرواية الحديثة : روبرت همنفري، ترجمة محمد الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥م.

٩ – الخلافة والدولة في العصر العباسي : د. محمد حلمي، مطبعة الرسالة، القاهرة، دون طبعة، ١٩٥٩م.

١٠ – الدرة الفاخرة في الأمثال السارة : حمزة بن الحسن الأصبهاني ت ( ٣٥١هـ)، تحقيق عبد المجيد قطاس، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٧م.

١١ – السنن الكبرى : أبو عبد الرحمن احمد بن شعيب بن علي الخراساني النسائي ت (٣٠٣هـ)، تحقيق حسن عبد المنعم شبلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

١٢ – سنن الترمذي : محمد بن عيسى بن سورة الترمذي ت ( ٢٧٩هـ)، تعليق ناصر الدين الالباني، مكتبة المعارف، للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ٢٠٠٨م.

١٣ – شرح مقامات الزمخشري : تحقيق يوسف بقاعي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، د. ت.

١٤ – المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها : عبدالله الطيب المجذوب، الدار السودانية، الخرطوم، ط٢، ١٩٧٠م.

١٥ – المستقصى من أمثال العرب : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري ت (٥٣٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٧٧م.

١٦ – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : مجدي وهبه ، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

١٧ – معجم مقاييس اللغة : أبو الحسن احمد بن فارس بن زكريا ت ( ٣٩٥هـ) إعتنى به : د. محمد عوض مرعب، فاطمة محمد اصلان، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٨م.

١٨ – المعين في العرض والقافية : إعداد قدري مايو، إشراف د. اميل يعقوب، عالم الكتب، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

١٩ – ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : السيد أحمد الهاشمي، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دون طبعة، دون تاريخ.

٢٠ – النحو العربي والعلوم الإسلامية : د. محمد الحباس، عالم الكتب الحديث، اربد، ٢٠٠٩م.

٢١ – وفياة الأعيان وأنباء أبناء الزمان : أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان الأربلي ت ( ٦٨١هـ)، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

**ثانيا – الدوريات :**

١ – مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي: د. سعاد عبدالوهاب، حوليات الآدب والعلوم الاجتماعية، الكويت، العدد (٢٣)، ٢٠٠٣م.