المحسنات اللفظيّة ودلالاتها في شعر شعراء دمية القصر وعصرة أهل العصر " للباخرزي ت (٤٦٧هـ)" دراسة بلاغيّة

أ.د إيمان كمال مصطفى المهداوي

emankamal67@gmail.com

الباحث/ علي سلمان علي صالح

alisalmanali19841984@gmail.com

الجامعة العراقية/ كلية الآداب

Rhetorical Devices and their implications in the poetry of the poets of the doll of the palace and the era of the people of the era, by Al-Bakharzi (d. 467 AH)

Professor Iman Kamal Mustafa Al Mahdawi (Ph.D.)
Researcher Ali Salman Ali Saleh
Al-Iraqia University/College of Arts

المستخلص

محاولة البحث الجمع بين نظرتين مختلفتين اتجاه المحسنات اللفظية لعلم البديع، وإظهار المنزلة الرفيعة التي تليق بهذا الفن البديعي، وذلك بتسليط الضوء على وظيفته الفنيّة، وقيمته الجماليّة، داخل النص الشعري، والتي لا تقف عند حدود التحسين والتزيين، وإنّما تتعدى إلى إبراز دوره في بيان المعنى، وجمالية اللفظ، وما ينطوي عليه من ايحاءات ودلالات، التي يبثّ الشاعر من خلالها تجربته الشعريّة إلى المتلقي .

الكلمات المفتاحية: المحسنات اللفظية، الشعر، القيمة الجمالية

Abstract

The research attempts to combine two different views towards the rhetorical devices of the science of the beautiful, and to show the high status that befits this wonderful art, by highlighting its artistic function and its aesthetic value within the poetic text, which does not stop at the limits of improvement and decoration, but goes beyond highlighting its role in the statement The meaning, the beauty of the utterance, and the implications and connotations it entails, through which the poet transmits his poetic experience to the recipient.

Keywords: Rhetorical devices, Poetry, Aesthetic Value

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين . والصلاة والسلام على نبيّنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين . وبعد ...

لم يعرف متقدمو العرب من الأدباء والشعراء مصطلحات وتقسيمات فن البديع، وإنّما كانت تجري المحسنات البديعيّة عفوية على ألسنتهم ، وعلى فطرتهم السليمة ، وعندما حلّ العصر العباسي، نجد ثلة من الشعراء قد تكلّفوا في إدخال تلك المحسنات البديعية في أشعارهم ، إذ أغرقوا صورهم الشعريّة بهذه الفنون ، وأسرفوا في استعمالها ، وكان على رأس هؤلاء الشعراء ، بشار بن برد ، وأبو نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبو تمام ، وابن المعتز ، وغيرهم كثير ، إذ اعتقد هؤلاء أن الإبداع الشعري هو الإكثار من هذه الفنون البديعية.

ومن الطبيعي أنّ فن البديع لم ينشأ في العصر العباسي، إذ أنّه كان معروفاً قبل ذلك استعمالاً لا اصطلاحاً .

والمتأمل في أراء البلاغيين قديماً وحديثاً، يجد أنّ نظرتهم اتجاه علم البديع، تنطلق في اتجاهين مختلفين، النظرة الأولى: ترى أنّ فنون البديع تأتي للتزيين والتحسين فقط ، وأنَّ علمي المعاني والبيان، هما أساس البناء البلاغي، وأنّ فن البديع يأتي مع الكلام كحال الزخارف والنقوش، التي تضفي على البناء رونقاً وجمالاً .

والنظرة الثانية: ترى أنّ لهذا العلم دور بارز ومؤثّر داخل العمل الأدبي، في الكشف عن دقائق المعاني والدلالات، التي يضمرها النصّ، والبوح عما تنطوي عليه خوالج نفس المبدع، فـــالواقع أنَّ علم البديع ليس ترفاً، أو زخرفة ونقوشاً

داخل النصوص الأدبيّة ، بل دوره في البلاغة لا يقلّ عن صاحبيه علمي المعاني والبيان، في الإفصاح عن دقيق المعاني .

وسنحاول في بحثنا هذا الجمع بين النظرتين الأنفتين الذكر، وإظهار المنزلة الرفيعة التي تليق بهذا الفن البديعي، وذلك بتسليط الضوء على وظيفته الفنيّة، وقيمته الجماليّة، داخل النص الشعري، والتي لا تقف عند حدود التحسين والتزيين، وإنّما تتعدى إلى إبراز دوره في بيان المعنى، والتعبير عنه، وما ينطوي عليه من ايحاءات ودلالات، والتي يبثّ الشاعر من خلالها تجربته الشعريّة إلى المتلقي.

أساليب المحسنات اللفظيّة ودلالاتها

يُعرّف بعض البلاغيين الذين قسّموا علم البديع إلى محسنات معنوية ولفظية، أنَّ المحسنات اللفظية "هي ما يشتمل عليه الكلام من زينات جمالية لفظيّة، قد يكون بها تحسين في المعنى أيضاً، ولكن تبعاً لا أصالته"(١).

وهذا القيد يفصل اللفظ عن المعنى، مما يقلل من قيمته الفنيّة، ودلالته الأدبيّة، إذ "أنّ جمال الألفاظ في تعلقها بالمعاني، وإنَّ حسنها في اتصالها بالتركيب، وقد أجمع العلماء والنقاد على أنّ هذه المحسنات لا تقع موقعها من الحسن إلا إذا طلبها المعنى، واستدعاها في المقام بحيث لا يجد الشاعر أو الناثر مندوحة عنها"(٢)، لذلك قال عبدالقاهر الجرجاني: " فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنّة الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب، والتعرض للشين "(٣).

والناظر في أشعار دمية القصر، يرى أنَّ أصحابها لم يبالغوا في الإكثار من هذه الفنون البديعيّة، بل جاءت عفويّة، وبعيدة عن التكلّف والإسراف والابتذال. لذا سنمكثُ عند بعضها؛ لبيان قيمتها الجماليّة، ودلالاتها الايحائيّة، ونغماتها الصوتيّة، التي تترك آثارها داخل نصوص الأبيات الشعريّة، من خلال التناسب والانسجام الصياغي، الذي ينتج عنه توافقاً دلالياً، يؤطر النص بالكثير من الوضوح والقصديّة، فمن هذه الألوان البديعية :

أولاً: الجناس:

يعدُّ الجناس من أكثر فنون البديع انتشاراً وعنايةً، إذ انكبّ عليه أرباب هذه الصناعة، تأليفاً وتبويباً وتقسيماً، ولكثرة الاهتمام به تنوعت أسماؤه، إذ يقال له: التجنيس، والتجانس، والمجانسة، والجناس، وكلّها تصبّ في مجرى واحد(٤).

وعرّفه جمع غفير من البلاغيين، فمن ذلك تعريف ابن المعتز ت(٢٩٦ه)، يقول فيه "هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها، أن تشبهها في تأليف حروفها"(٥)، وقريب من هذا القول، تعريف أبي هلال العسكري ت(٣٩٥ه) : "التجنيس أن يورد المتكلم كلمتين، تجانس كلّ واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها"(٦)، وأمّا القزويني عرّفه بقوله: " يقع بين لفظين، والجناس بين اللفظين تشابهها في اللفظ"(٧).

إلا أنّ القيمة الفنيّة للجناس لا تتأتى من خلال الايقاع الصوتي للفظتين المتجانستين فحسب، وإنّما تتحقق إلى جانب ايقاعه الموسيقي، بوساطة دلالته الإيحائية، وفاعليته في بناء المعنى، فضلاً عن الحالة الشعوريّة للمبدع، ولأجل هذا يقول الجرجاني: "فقد تبيّن لك أن ما يعطي التجنيس من الفضيلة، أمر لم يتمّ إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسنٌ، ولما وجد فيه معيب مستهجن، ولذلك ذُمّ الاستكثار منه، والولوع به"(٨).

ولهذا "لا تقتصر فاعلية التجنيس على ما يقوم به من دور إيقاعي يخصب موسيقى الشعر، ويثري ترددها النغمي، ولكنّه يمتد ليسهم بدور وظيفي في البناء الفني للنص الشعري، وتشكيل الدلالة وإنتاجها"(٩).

بيد أنّنا نجد أنَّ بعض الدارسين لهذا الفنّ، قد أغرقوا الجناس بتقسيماتهم، حتى أذهبوا عنه روحه الفنيّة، وقيمته الجماليّة؛ لذا سنكتفي ببيان معانيه العميقة، ودلالاته الفسيحة دون الخوض في تلك التقسيمات التي أثقلت كاهل هذه الألوان البديعيّة .

فمن تلك التجانسات البديعيّة الرائعة، قول الشاعر القاضي أبي علي الحسن بن أحمد: [الكامل]

وضياءُ وجهكَ إنّه قمرٌ وصفاءُ ثغركَ إنّه دُرٌّ(١٠)

أثار التجانس بين اللفظتين (ضياء) في بداية صدر البيت الشعري، و(صفاء) في بداية عجز البيت، إيقاع صوتي متناسق داخل البيت الشعري، إلى جانب المستوى الدلالي الذي أثار في النفس البهجة والسرور من خلال البنيّة العميقة للفظتين المتجانستين، إذ دلّت اللفظة الأولى على النور والإشراق وحسن الطلعة، وأمّا الثانية، فالمراد بها النقاء والبياض والوضوح، وهذه الدلالات العميقة والمعاني الجميلة، أعطت شحنة قويّة للمستوى التعبيري، الذي جاء متناغماً ومتناسقاً مع المستوى الصوتي الدلالي، إذ أظهر مكنونات الشاعر وخوالجه النفسيّة، وعواطفه الحارة اتجاه المحبوب، فضلاً عن رغبة الشاعر في إظهار صفات جمال الحبيب، والتغزل بها، فكان لتوظيف الجناس داخل النص، أثره الواضح في الإيقاع الصوتي والسياق العاطفي؛ كونه جسّد مجموعة من الأحاسيس والمشاعر التي انطوت عليها خلجات الشاعر النفسيّة .

ومن الجناسات الأخرى، التي أثارت ذهن المتلقي، إلى جانب ما أحدثته من نغم موسيقي داخل البيت الشعري، قول الشاعر محمد بن أبي العباس المُشكانيّ: [الوافر]

فقلتُ: نَهَى النُهى عني التصابي وأيام الصَّبا لي مستعاره(١١)

إنَّ تقارب اللفظتين المتجانستين (نهى، النُهى)، وتماثلهما في مخارج الحروف ونوعها وعددها، وتجاورهما في صدر البيت الشعري؛ "ليحقق دهشة ومفاجأة بهذا التجاور والتتابع الايقاعي النغمي"[١٢]، وفي المقابل اختلافهما في شكل الحركات، ودلالتهما المعجمية، وبنيّة الكلمة، فكلّ هذه المفارقات التي أحدثت نوعاً من الالتباس والاضطراب لدى المتلقي، كان هدفها إثارة ذهنه وانتباهه[١٣]، إذ دلّت بنيّة الفعل (نهى) على المنع والزجر، ودلّت بنيّة الاسم (النُهى) على العقل، والذي سُمِي بذلك؛ لأنّه ينهى عن كلّ ما ينافي العقل، فأراد الشاعر من خلال هذه البنيتين، والمجانسة بينهما، أن يبيّن عزوفه عن التصابي، وأنّ أيامها قد ذهبت وتولّت، بعد أن نضج العقل وأكتمل، وأصبح يتحكم بالعاطفة ، ويسيطر عليها، ويغلّب الحكمة على الهوى.

ومن الدلالات الجميلة الأخرى للجناس، دلالته على عظم الممدوح، وعلو مكانته وقدره، وسمو طبعه وأخلاقه، فمن ذلك قول الشاعر الربيع بن البارع: [المتقارب]

عليٌّ صديقُ أبي كاسمه عليٌّ بحَلي العُلا مُتَّسم

يجودُ لسؤاله ضاحكاً كذا المزن منهمراً يبتسم[١٤]

يقوم الجناس في النص الشعري بالإيحاء بالمعنى عن طريق الإيقاع الصوتي بين اللفظتين المتجانستين (متسم، يبتسم)، اللتان شكّلتا جرساً موسيقيّاً جميلاً داخل النص، فضلاً عن الدلالة الإيحائيّة، والتي أبرزت صفات الممدوح، وما يتحلى من قيّم وأخلاق عالية، وما تتسم روحه وتتطلع إلى معالي الأمور ونفائسها، إذ تتمتع بالسماحة وتتحلى بالجود، تعطى دون تضجر ولا تسخط، تفرح عند سؤالها كحال المطر الذي يبدو مبتسماً عند انهماره، فتشخيص المزن المنهمر بوساطة الاستعارة

المكنيّة، التي حذف منها المشبه، وترك شيئاً من لوازمه، وهو الفعل (يبتسم)، أحدث تفاعلاً وحركة داخل النص، مما زاد من جمالية وإيحائيّة صورة الجناس.

ومن الصور الأخرى المؤثرة للجناس، صورة العتاب التي رسمها الشاعر في قوله:[الخفيف]

أمِنَ العَدل أن يرى العذلَ ظلما في هواه أو أن يرى الظلمَ عدلا(١٥)

رسم الشاعر صورة جميلة للعتاب من خلال المجانسة بين (العدل، والعذل)، والذي استطاع الشاعر بوساطة هذا الجناس دعم لغته الشعريّة بالنغم الموسيقي والدلالات الموحية والتعبيرات العاطفية المؤثرة، والتي بمجموعها كونت لنا صورة شعريّة رقيقة ومعبّرة عمّا يدور في مكنونات الشاعر النفسيّة.

فـــ"الكلمة في الشعر لها قيمتها الايحائيّة، ودورها في البناء من حيث تناسقها في الجرس والهيّئة والدلالة، ومن حيث أبعادها الشعوريّة والنفسيّة، ومن قابليتها للتلون بتلون موقعها في السياق"(١٦)، فمن ذلك قول الشاعر أبي الفتح ناصر بن منصور الطبسيّ: [الكامل]

يُقال: شعركَ وسواسٌ هَذيتَ به وقد يقال لصوت الحَلْي: وَسْواسُ(١٧)

استطاع الشاعر من خلال المجانسة بين كلمة (وسواس) في شطر البيت و(وسواس) الثانية في عجز البيت، قلب صورة الهجاء إلى مدح، إذ دلّت اللفظة (وسواس) الأولى من الجناس على الذم؛ لأنَّ المراد بها الهذيان بالكلام، وذلك عندما يختلط العقل ويضطرب، فتحدّث النفس بما لا جدوى به، وأمّا الثانية فدلّت على المدح؛ لأن المراد بها صوت الحلي، والتي غالباً ما تتفاخر به النساء، ويشعرنَ بالفرح والنشوة عند سماع صوته. وكذلك مما لا شكّ فيه أنّ تكرار

الجرس والحروف بذات الرنة في لفظتي الوسواس، يحقق إثارة في البيت الشعري، ومفاجأة للقارئ، مما تزيد من إحساسه بالجمال(١٨).

ويرى بعض البلاغيين أنَّ درجات الإيقاع في التجنيس تختلف زيادة ونقصاناً بإختلاف مواضع تنزيل طرفيه، فعندهم التجنيس بمراعاة التصدير يعدّ من أكثر الأنواع موسيقيّة وأثراها إيقاعاً، وذلك عندما تقع اللفظة الأولى من الجناس في نهاية شطر البيت وتقع الثانية في نهاية عجز البيت(١٩)، فمن ذلك قول الشاعر السيد أبي طالب محمد الحسينيّ: [البسيط]

فرائدٌ جاوز الشِّعري تَرقّيها نظم المحاسن عِقدٌ في تَراقيها(٢٠)

أثار موقع الجناس بين (ترقّيها، وتراقيها) نغمات موسيقيّة ذات فعّاليّة عالية داخل البيت الشعري، والتي جاءت متناغمة مع سياق البيت الذي دلّ على الفخر، ومن ثمَّ حقق الجناس انسجاماً وتآلفاً على المستوى الصوتي والتعبيري والدلالي .

ثانياً: التصدير أو ردّ العجز على الصدر:

لون من ألوان البديع الرائعة، الذي يضفي للبيت الشعري إيقاعاً موسيقيّاً عذباً، من خلال تكرار ألفاظاً بعينها، ولا تقتصر فاعليته على هذا الإيقاع الصوتي الذي يثيره داخل النص، وإنّما تمتد إلى المستوى الدلالي لهاتين اللفظتين المكررتين، إذ تلعبان دوراً مهماً في إبراز مشاعر وأحاسيس الشاعر، وما يعتلج في أعماق نفسه، كما يسهمان في كشف المعنى الذي يخفيه الشاعر وراء تلك الكلمات .

قال في حدّه ابن رشيق القيرواني: "هو أن يردّ أعجاز الكلام على صدوره، فيدلّ بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجه، ويزيده مائية وطلاوة"(٢١).

وعرّفه القزويني بقوله: "يكون في النظم بجعل اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما: في آخر البيت، واللفظ الآخر: في صدر المصراع الأوّل، أو في آخره، أو في صدر المصراع الثاني"(٢٢).

ويسميه بعض البلاغيين بالترديد، كقول إسامة بن منقذ: "اعلم أنّ الترديد هو ردّ أعجاز البيوت على صدورها، أو تردّ كلمة من النصف الأوّل في النصف الثاني"(٢٣). إلا أنّ ابن رشيق يفرّق بين التصدير والترديد، إذ يقول: "والتصدير قريب من الترديد، والفرق بينهما، أنّ التصدير مخصوص بالقوافي ترد على الصدور، فلا تجد تصديراً إلا كذلك، حيث وقع في كتب المؤلفين، وإن لم يذكروا فيه فرقاً، والترديد يقع في أضعاف البيت"(٢٤).

وسماه ابن المعتز بردّ أعجاز الكلام على تقدمها، وهو من الفنون البديعيّة المهمة عنده، إذ جعله أحد الفنون الخمسة الرئيسيّة للبديع، وقسّمه على ثلاثة أقسام(٢٥):

الأول: ما يوافق آخر كلمة فيه، آخر كلمة في نصفه الأوّل، كقول الشاعر الحسين بن إبراهيم بن طوقٍ الموصليّ: [الطويل]

تَزايدَ أشواقي وأخلقَني الحبُّ وغابَ الكَرى مُذْ غاب عن ناظري الحبُّ

ومَن قاده شَوقٌ إلى من يُحبُّه فليس له قلبٌ يقرّ ولا لُبُّ(٢٦)

حقق التصدير عن طريق تكرار كلمة (الحبّ)، ثراء موسيقي للبيت الشعري، إذ أضفى جرساً نغمياً ، له وقعه في آذان المتلقي، أمّا على مستوى الدلالة، فقد أكّد احتدام عاطفي في نفسيّة الشاعر، بعد تزايد أشواقه اتجاه الحبيب، واشتعال نيران الحبّ في صدره، حتى رقّه عظمه، ونحل جسمه، إذ ارتبطت دلالة لفظة (الحبّ) الأولى في نهاية صدر البيت بمعاناته الجسديّة، إذ أبلاه الحبّ كما يبلى الثوب، حتى

تركه رثّاً، قد تقادم عليه الزمن، وارتبطت دلالة لفظة (الحبّ) الثانية، بغياب الحبيب عن ناظريه، مما أدّى بالشاعر إلى مصارعة الأرق، ومكابدة الشوق والعذاب. فترديد كلمة (الحبّ) في صدر البيت وعجزه، ارتبط بفيض من المشاعر والأحاسيس، إذ استطاع الشاعر من خلال هذا اللون البديعي التعبير عن خلجاته النفسيّة، وما يعانيه من توتر عاطفي.

الثاني: ما يوافق آخر كلمة منه أوّل كلمة في نصفه الأول، كقول الشاعر أبي بشر المأمون بن علي الخوارزمي: [الطويل]

تكلّفتُ كِتماني هواكَ فلم أُطقْ ولم يستقمْ للنفس ما قد تكلّفتْ

شفانيَ أنْ أفشيتُ سِرّكَ في الهوى كذلكَ أسرار الهوى إنْ فشتْ شفَتْ(٢٧)

شكّل الإيقاع الصوتي في هذين البيتين نغمات موسيقيّة متناسقة ومتصاعدة داخل النص، كما عزّز التكرار اللفظي بوساطة (أفشيت، وفشت) في البيت الثاني، تقوية الأداء الصوتي، وزيادة الجمال الموسيقي، مما ساهم بدور فاعل في إثراء الدلالة وتوسيع حركة المعنى داخل النص الشعري، إذ دلّت لفظتي التصدير (تكلّفت) في البيت الأول، أنّ الشاعر تجشم معاناة المشقة، بعد أن حمّل نفسه على إتيان ما يشقّ عليها من كتمان الهوى، فلم تطق ذلك، ولم يستقم لها، إذ ليس من عاداتها تحمّل ذلك الأمر، ثم يشفع الشاعر بتصدير آخر في البيت الثاني بوساطة لفظتي (شفاني، وشفت)؛ لتعزيز البناء الصوتي بزيادة الإيقاع الموسيقي، وتكثيف المستوى الدلالي للنص، إذ عبّر بوساطة هذا التصدير عن سعادته، واستقراره النفسيّ؛ بسبب إفشاء أسرار الهوى، وإعلانه أمام الملأ، والتنفيس عن الكبت الداخلي، والحسرة الخانقة، والذي أفصح عنها هذا اللون البديعي .

الثالث: ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه، كقول الشاعر الفقيه أبي عبدالرحمن عمر بن الحاكم الزاهد أبي سعد المعروف بالأشقر: [الكامل]

عجباً لقوم يُعجَبون برأيهم وأرى بعقلهم الضعيف قصورا

هدموا قصورهمُ بدار بقائهم وبنَوا لعمرهم القصير قصورا[٢٨]

أعضد الشاعر تصديره بفنٍ آخر من فنون البديع، إذ جانس الشاعر بين لفظتي قافية البيتين، بعد أن تشابهت اللفظتين في النطق واختلفتا في المعنى، إذ دلّت (قصورا) الأولى على قصر عقول القوم وعدم كمالها، ودلّت (قصورا) الثانية على البناء الشاهق. وأمّا التصدير: فقد ورد في البيت الثاني، إذ وافق آخر كلمة فيه (قصورا)، بعض ما في البيت، وهي لفظة (قصورهم)، فتعاضد الفنين البديعين الجناس والتصدير في البيتين، مما أعطى زخم كبير في الأداء ، سواء كان على المستوى الصوتي أو المستوى الدلالي.

أمّا المستوى الصوتي، فأسهم تكرار فنّي البديع داخل البيتين في إثراء الإيقاع الموسيقي والنغمي، إذ عمل الجناس مع التصدير على تشكيل قطعة موسيقيّة متناسقة، منحت النصّ الشعري طابعاً صوتيّاً متناميا .

أمّا على المستوى الدلالي، فقد أعطى الجو الموسيقي للفنون البديعيّة دلالات إيحائيّة متناغمة مع مدلول ألفاظ الجناس والتصدير؛ لأنّ "الموسيقي من الشعر كنبضات القلب من الجسم، تتغيّر ايقاعاته وفق الحالة النفسيّة التي تتأثر بها"[٢٩]، لذلك كشف لنا هذان المستويان عن الخزين الثقافي الديني للشاعر، فالشاعر من خلال فنّ التصدير بيّن اعتناء القوم بالدار الدنيا، واغترارهم بها، وتعميرها على حساب إهمالهم لآخرتهم، فأراد من هذا، بيان ضعف عقولهم؛ بسبب اهتمامهم بالدار الفانية،

وإهمالهم الدار الباقية، فـ "هو بهذه المعاني رفض للحياة الدنيا واعتزالها، بل يعني إعطاءها حقّها، والتعامل معها في حدود الاعتدال والتطلع لما وراءها"(٣٠).

ومن جماليات هذا الفن البديعي، قول الشاعر أبي الحسن علي بن محمد التهاميّ:

[الكامل]

حكم المنيّة في البريّة جار ما هذه الدّنيا بدار قَرارِ

بينا يرى الإنسان فيها مُخبِراَ حتى يُرى خبراً من الأخبارِ

طُبعت على كدرٍ وأنت تريدها صفواً من الأقذاء والأكدارِ

ومكلّفُ الأيام ضدّ طباعها متطلِّبٌ في الماء جَذوة نارِ(٣١)

إنَّ ردّ العجز (الأخبار) على الصدر (مخبراً) في البيت الثاني، وردّ (الأكدار) على (كدر) في البيت الثالث، أحدث إيقاعاً موسيقياً هادئاً داخل النص الشعري، مما أعطى مؤشراً واضحاً للحالة النفسيّة التي اكتنفت مشاعر وأحاسيس الشاعر، وما يعتلج في صدره من آهات وعبرات، جرّاء المصائب والأقدار التي حلّت عليه، فأراد الشاعر من خلال ردّ الأعجاز على الصدور أن يرسم صورة واقعيّة ومعبّرة عن حقيقة هذه الدنيا وتقلباتها، وأنّها لا تصفو لأحد، فهي مجبولة على الأكدار و المحن والفواجع، وأمّا صفاؤها واستقرارها ودوامها على حالة واحدة، فهذا محال عندها، وضد طباعها.

ولعظم بلاغة فنّ التصدير، وعلو مكانته لدى البلاغيين، أكثر الشعراء من هذا الفن، وتلاعبوا في ألفاظه، وتفننوا فيها، وعبّروا بوساطته عما يجول في خواطرهم من أفكار عميقة، وما تحمل عقولهم من معاني دقيقة. يقول الشاعر أبو منصور علي بن الحسن بن الفضل البغدادي: [الطويل]

تطاول ليلي بالعراق ولم يكن يطول مَداه في مغانيكَ بالحِمى
غَنيت بها أيّام هندٍ وإنها منعَّمةُ الأطرافِ منّاعة اللّمى
تُريك صَباحا مسفِراً وجنَاتُها تجلّل ليلاً من دُجى الفَرع مظلما
سئمتُ لذيذ العيش بعد فراقِهمْ وحُقّ لمثلي أنْ يملَّ ويسأما(٣٢)

إنّ تكرار لفظة (سئمت) في البيت الأخير، قرّر المعنى، وأكّد الحالة المأساويّة، والكآبة النفسيّة التي يعيشها الشاعر بعد فراق أحبّته؛ لأنّ "اللفظ إذا تكرر أو يذكر مجانساً للآخر، يتأكد معناه في ذهن السامع، ويتقرر"(٣٣)، كما يعدّون دلالة أوّل الكلام على آخره، وارتباط آخره بأوّله من بلاغة ردّ الأعجاز على الصدور، فصنّاع الكلام يفخرون بذلك، ويرونه من جيد الكلام المتماسك(٣٤)، فضلاً عن ذلك نجد أنَّ تلاعب الشعراء في ألفاظ التصدير، وعدم ثبوت ألفاظ الصدور في مكان واحد، وتنقلها في أجزاء البيت، "ليس في الحقيقة إلا تفنناً في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها"(٣٥).

ثالثاً: الترصيع:

لغة: التركيب، يقال: تاج مرصّع بالجواهر، وسيف مرصّع أي محلى بالرصائع، وهي حَلق يُحلّى بها، ورصّع العقد بالجوهر: نظمه فيه وضمّ بعضه إلى بعض، وفي حديث قس: رصيع إيهقان، يعني أن هذا المكان صار بحسن هذا النبت كالشيء المحسّن المزيّن بالترصيع، ويقصد بالإيهقان: النبت(٣٦).

أمّا اصطلاحاً: فلم يذهب عن تعريف اللغة بعيداً، إذ عرّفه ابن قدامة بقوله: "ومن نعوت الوزن الترصيع، وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت

على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف"[٣٧]، أمّا صاحب سر الفصاحة فعرّفه بقوله: "أن يعتمد تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة، وكأنّ ذلك شبه بترصيع الجوهر في الحلي"[٣٨]، وأمّا صاحب الصناعتين فعرّفه أيضاً بقوله: "أن يكون حشو البيت مسجوعاً، وأصله من قولهم: رصّعت العقد إذا فصّلته"[٣٩].

وللترصيع إيقاع صوتي، يحدثه داخل البيت الشعري، يلبي حاجات نفسيّة تدفع الشاعر إليه، فضلاً عن أنّه يشكّل فاعلية وحركة داخل النص بوساطة نغماته الموسيقيّة المتعددة التي يحرص الشاعر على تأديتها؛ لجذب انتباه السامع، والتأثير فيه، وقد تفنن شعراء دمية القصر بإيراده في أشعارهم؛ لإحداث دلالات معينة، تعبّر عن مكنوناتهم النفسيّة إلى جانب الضربات الموسيقيّة التي تخلقها العبارات المتجاورة، ولهذا صار للترصيع تأثير عجيب في نفوس المتلقين. فمن الترصيع الجميل قول الإمام أبي الحسن نصر بن الحسن المرغيناتيّ: [المتقارب]

نسيمُ الشَّمال وطيب الشَّمول بجنب شمائلِه الزاكيهْ

كحال الشّمال بجنب اليمين وحال السّقام معَ العافيهْ[٤٠]

كثّف الشاعر من الألوان البديعيّة في مقطوعته الشعريّة، مما أحدث ضربات موسيقيّة متعددة ومتتالية داخل النص، فضلاً عن الدلالة المدحيّة التي بعثها الشاعر عبر هذه الفنون البديعيّة، إذ جانس بين (الشمال، والشمول)، وطابق بين (الشمال، واليمين)، وأيضاً بين (السقام، والعافية)، ثم توخّى في تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، فأتى بجميل الترصيع، ومن ثمَّ أسهمت هذه الفنون بإثراء القيمة الايقاعية للنص، فضلاً عن الدلالة الموحية، التي أراد الشاعر من خلالها تمجيد الممدوح، والإشادة به، إذ جعل الهواء العذب، والرائحة العطرة،

تماثل أخلاقه الزكيّة وطبائعه الزاهية، فجاءت هذه المقطعات الصوتيّة متجانسة مع مشاعر البهجة والتفاؤل التي رسمها الشاعر من خلال كلماته المسجوعة، ذات النغمات الموزونة، والتي تركت أثراً واضحاً، ليست على مستوى البنية السطحيّة فقط، بل على مستوى البنية العميقة أيضاً، إلا أنّ "ليست الألفاظ في بساطتها أو جلالها هي المحك، ولكنّ الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها"(٤١).

ومن الترصيع الحسن قول الشاعر أبي إسحاق إبراهيم بن إسماعيل الجرجاني: مادحاً ندمان له، لما يتحلّى من صفات جميلة: [المتقارب]

وندمانِ صدقٍ قليل الخِلاف سريع الترضِّي بطيء الغَضب(٤٢)

يشعر المتلقي بضربات موسيقيّة متناسقة عند الوقوف على التوزيع العروضي لهذه المقطعات الصوتيّة، (قليل الخلاف) و(سريع الترضي) و(بطيء الغضب)، إذ (يشكّل الترصيع أو التجنيس الداخلي وسيلة مشابهة للقافية، وهو مثلها يلعب على الاحتمالات اللغوية؛ ليستخلص منها تجانساً صوتيّاً، والفرق بينهما أنَّ الترصيع يعمل داخل البيت، ويشابه بين كلمة وكلمة، على حين أنَّ القافية تعمل بين بيت وبيت)(٤٣)، ثم يشعر أيضاً بالانسجام على مستوى تآلف صفات الممدوح، (قليل، سريع، بطيء) و(الخلاف، الترضي، الغضب) مما زاد من جماليات ودلالات الترصيع، فضلاً عن أثر المقابلة الكبير بين (سريع الترضي) و(بطيء الغضب) في إثراء الدلالة الإيقاعيّة والفنيّة لسياق البيت الشعري، والذي منح المعنى وضوحاً وجلاء، وأضفى للخيال إثارة، وللعقل إعمالاً، من خلال هذه المتناقضات، حتى "أنّ السامع ليقف دهشاً أمام هذا الترتيب الهندسي المتقن، على الرغم من تداخل الظواهر البديعيّة، وتعانقها على نحو إيقاعي منظم"(٤٤).

ويبدو لون الترصيع أكثر وضوحاً وظهوراً في قول الشاعر أبي طالب محمد بن أحمد الحسينيّ: [البسيط]

عليكَ بالحفظ دون الجمع في كُتبٍ فإنَّ لِلكُتْبِ آفاتٌ تُفرّقُها

الماءُ يغرقُها والنارُ تَحرقُها والفارُ يَخرقُها واللّصُّ يَسرِقُها(٤٥)

نلاحظ أنَّ الوحدات الصوتيّة المرصّعة والمسجوعة في البيت الثاني (الماء يغرقها، النار تحرقها، الفار يخرقها، اللص يسرقها)، متماثلة صوتيّاً ومنتهية بقافية واحدة، ومركّبة تركيباً نحويّاً واحداً، وهذا التناسق الإيقاعي، والتوازن بين الألفاظ والجمل وترتيبها، أدّى إلى توازن موسيقي ودلالي، كما أنَّ الفواصل المسجوعة ساهمت في إعطاء انسيابيّة ورتابة في الإيقاع الصوتي، والذي بدوره ساعد في جذب انتباه المتلقي، وإعطائه الفرصة الكافية للتأمّل والوقوف على دلالات هذه المقطعات المرصّعة، مما زاد في قيمتها التأثيريّة والقصديّة، والتي أراد الشاعر من خلالها شحذ ذهن المتلقي بجملة من الفوائد والإرشادات القيّمة.

كما أنّ فن الترصيع إذا كان قائماً على التوازن، شاملاً جميع البيت الشعري، يعطي أبعاداً جمالية، ذات مدلولات عميقة، تستثير مشاعر المتلقي وأحاسيسه. من ذلك قول الشاعر الشيخ أبي جعفر الموفق بن علي الكاتب البلخيّ: [الطويل]

وصالٌ مضى ليتَ الزمان يُعيده وهجرٌ أتى ليتَ الوصالَ يُبيده(٤٦)

شكّل البيت الشعري مثالاً نموذجيّاً للترصيع المتوازن، إذ شمل فن الترصيع جميع البيت، لذا نجده انشطر إلى وحدتين صوتيتين، تمّثلت الوحدة الأولى في شطر البيت، والثانية في عجز البيت، وهذا التناسب الوزني والمتناسق التام بين عناصر الشطرين، أدّى إلى التجانس الصوتي والدلالي، فإذا كانت الألفاظ قائمة على التناسق الوضعي والصوتي، تساعد على ايجاد نوع من الإيقاع النغمي المنسّق، كما

أنّ الألفاظ المتضادة تؤدّي إلى نغمات متضادة أيضاً، كما وقع بين (وصال، وهجر) و(مضى، وأتى) و(يعيده، ويبيده)، إلا أنّ الشاعر استطاع أن ينسّق بينهما، فصاغها في منظومة موسيقيّة متآلفة، يطرب لها السامع عند سماعها(٤٧)، حتى "تغدو الموسيقى صورة نفسيّة يتفاعل معها المتلقي، مفيداً من المعنى، ومستمتعاً بموسيقاه"(٤٨)، وجاءت كذلك منسجمة مع الجو النفسي والانفعالي، وما يمرّ به من حزن عميق، وألم شديد.

رابعاً: الاقتباس:

لغة: "القَبَس: شعلة من نار تقبسها وتقتبسها أي تأخذ من معظم النار. وقبستُ النار، واقتبست رجلاً ناراً أو خيراً. وقبست العلم واقتبسته"(٤٩)، و"القبس: الجذوة وهي النار التي نأخذها في طرف عود"(٥٠)، وقال ابن فارس: "القاف والباء والسين أصلٌ صحيح، يدل على صفة من صفات النار، ثم يُستعار من ذلك القبس: شعلة النار"(٥١).

واصطلاحاً عند البلاغيين: "هو أن يضمّن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث، لا على أنّه منه"(٥٢)، فإن أشعر أو صرّح أنّه من القرآن الكريم أو الحديث النبوي، فلا يكون اقتباساً بل يكون استشهاداً او استدلالاً، ويجوز أن يحتفظ المقتبس بالنص القرآني أو النبويّ، أو ينقله إلى معنى آخر، كما يجوز له أن يغيّر في الألفاظ المقتبسة تغييراً يسيراً(٥٣).

واختلف في حكمه، فـــ" قال الحافظ السيوطي: وقد اشتهر عن المالكية تحريمه، وتشديد النكير على فاعله، وأمّا أهل مذهبنا –يعني الشافعية– فلم يتعرض له المتقدمون ولا أكثر المتأخرين مع شيوع الاقتباس في أعصارهم، واستعمال الشعراء له قديماً وحديثاً"(٥٤)، وملخص القول في ذلك، أنّه "يجوز الاقتباس من كلام

الله تعالى، وكلام رسوله صلى الله عليه وسلم، إن لم يشتمل على سوء أدب، وإلا فحرام"(٥٥).

ولا شكَّ أنَّ الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف، يجعل الأسلوب الشعري أقرب إلى أفهام الناس وعقولهم، إذ يضفي عليه طابع السهولة والمرونة(٥٦)، كما يقوم على تقوية معاني أشعارهم، وإضفاء الطبعة الدينيّة لها، ويكسبها خصوبة وثراء؛ لما يمتلك القرآن الكريم والحديث الشريف من حسن تنسيق، ورصانة تأليف، وقوة عبارة، وبلاغة أسلوب، مما يثير المتلقي، ويجعله أكثر إقبالاً وتفاعلاً مع النص الشعري.

ولهذا اقتبس شعراء الدمية كثيراً من الآيات القرآنية والأحاديث النبويّة، ووشّحوا بها أشعارهم، ووظّفوها في تجاربهم لأغراض عديدة، وغايات متنوعة، ومقاصد مختلفة، فمنهم مَن ضمّن شعره نصّاً مقدّساً بلفظه وتركيبه من غير تغيير أو تحوير، وهذا يسمى بالاقتباس النصيّ أو الحرفيّ، "وفيه يلتزم الشاعر بلفظ النص القرآني وتركيبه"(٥٧)، ومنهم مّن يستدعي الآية القرآنيّة إيحاء أو إشارة دون الالتزام باللفظ والتركيب للآية، وهذا يسمى بالاقتباس الإشاريّ، "وهو أن يأخذ الشاعر من القرآن الكريم ما يشير به إلى آية أو آيات منه، من غير الالتزام بلفظها وتركيبها"(٥٨)، وقد وظّف شعراء الدمية كلا النوعين في أشعارهم، فمن ذلك قول الشاعر يرثي غلاماً له رثاءً حزيناً، موظّفاً فيه أسلوب الاقتباس : [البسيط]

وشاغلٍ بالنّوى قلبي ليجْرحَه أمسى جريحاً بنَزعِ الروحِ مشغولا

مشى برجلَيه عَمْداً نحو مصرعه ليقضيَ اللهُ أمراً كان مفعولا(٥٩)

يستلهم الشاعر في البيت الثاني الآية القرآنية ﴿ لِيَقْضِيَ ٱللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا ۚ وَإِلَى ٱللَّهِ تُرْجَعُ ٱلْأُمُورُ ﴾ (٦٠)، إذ يقتبس النصّ القرآني من غير تغيير،

فيمزجه في مادته الشعريّة ببراعة فائقة، حتى غدا كأنّه جزء منه؛ ليعبّر عن رثائه لغلامه، والخطب الجلل الذي ألمّ به .

فيعكس لنا الاقتباس البعد الشعوري، والحالة النفسيّة المنكسرة، التي يعانيها الشاعر بفراق غلامه، فسياق النصّ يكشف لنا عن نفس مكلومة، وجسد معذّب، ومشاعر حزينة، فنشعر كأنّ النصّ ينزف عبرات وحسرات على الفراق.

فالشاعر أراد من خلال الاقتباس توطين نفسه على الصبر، والتسليم لقضاء الله تعالى، إذ أنّ التسليم لقضاء الله تعالى وقدره، يسلي النفس، ويهوّن عليها مصابها، ويخلصها من رتابة الحزن والسأم، وينجيها من التسخط والملل.

ومن النصائح الثمينة، والتي مزجت بلون الاقتباس البديعيّ، وأثرت السياق الشعري بالمزيد من القصديّة والدلالة الموحية، قول الشاعر أبي بكر أحمد بن محمد الشجاعيّ : [الرمل]

لا تعاشرْ معشراً ضلّوا الهُدى فسواءٌ أقبلوا أو أدبروا

بدتِ البغضاءُ من أفواههم والذي يُخفون منها أكبرُ(٦١)

نصح فأجاد، وأرشد فأفاد، ثم مزج نصيحته بالآية المقتبسة، ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَتَّخِذُواْ بِطَانَةً مِّن دُونِكُمۡ لَا يَأۡلُونَكُمۡ خَبَالٗا وَدُّواْ مَا عَنِتُّمۡ قَدۡ بَدَتِ ٱلۡبَغۡضَآءُ مِنۡ أَفۡوَٰهِهِمۡ وَمَا تُخۡفِي صُدُورُهُمۡ أَكۡبَرُۚ قَدۡ بَيَّنَّا لَكُمُ ٱلۡأٓيَٰتِۖ إِن كُنتُمۡ تَعۡقِلُونَ ١١٨ ﴾ (٦٢).

فالسياق العام للآية الكريمة، يحذّر وينهي عن اتخاذ الكافرين والمنافقين بطانة، والركون إليهم، إذ بدت البغضاء والكره والتكذيب وإظهار العداوة من أفواههم، وذكر الأفواه دون الألسن، إشارة إلى تشدقهم وثرثرتهم في أقوالهم، فهم فوق التستر

والتخفي، تبدو البغضاء واضحة من أفواههم، وما تخفي صدورهم أكبر(٦٣)، فجاء سياق النص الشعري ودلالته مطابقاً ومتناسباً مع النص المقتبس ودلالته، فكأنّهما نسيج سياقي واحد في توجيه المعنى الذي أراد الشاعر إظهاره للمتلقي.

و"أما الرافد الثاني من روافد الاقتباس، فهو الحديث الشريف، الذي امتاز بجمال الألفاظ، وبداعة التصوير، وروعة التركيب، ودقّة النظم"(٦٤)، فنجد الشاعر أبا بكر أحمد الشجاعي، ينهل منه، مقتبساً صورته الشعريّة من الحديث الشريف، إذ يقول: [الوافر]

نقول إذا أردتَ بنا جفاء حوالَينا الجفاءُ ولا علينا

وهَبْ أنّ القريب غدا غريباً فأين تفضُّلُ السّادات أينا؟

فلا تُشمت بنا الأعداء إنّا تأزّرنا بودّك وارتدينا(٦٥)

حاول الشاعر اقتباس بعض مفردات الحديث الشريف مع الحفاظ على فكرة النصّ وتوجيهها نحو دلالة النص الشعري التي يريد الشاعر تحقيقها، إذ اقتبس بعض كلامه في عجز البيت الأول من الحديث الشريف الذي يرويه أنس بن مالك (رضي الله عنه)، "قال: أصابت الناس سنة على عهد النبي صلى الله عليه وسلم، فبينما رسول الله صلى الله عليه وسلم يخطب يوم الجمعة إذ جاء رجل، فقال: يا رسول الله قحط المطر، فادعُ الله أن يسقينا فدعا فمطرنا، فما كدنا أن نصل إلى منازلنا، فما زلنا نمطر إلى الجمعة المقبلة، فقام ذلك الرجل، أو غيره فقال: يا رسول الله ادع الله أن يصرفه عنا، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: اللهم حوالينا ولا علينا، قال: فلقد رأيت السحاب يتقطع يميناً وشمالاً يمطرون، ولا يُمطر أهل المدينة"(٦٦)، فتتدخل مخيّلة الشاعر الشعريّة في توجيهه نحو الموقف الذي يريد تجسيده، فالحديث يدور حول غزارة المطر، ودعاء النبي صلى الله عليه وسلم أن

يحوّله الله تعالى إلى الجبال والأودية ومنابت الزرع، بعد كثرة هطوله على المدينة، وهلاك الأموال، وانقطاع السبل، أمّا توجيه النص الشعري فكان يدور حول الجفاء واستعطاف المخاطب، إذ يدعوه الشاعر أن ينزله على غيره، فينقل صورة الحديث الشريف ودلالته إلى صورة جديدة، ودلالة أخرى أراد الشاعر تصويرها.

ثم يرجع في البيت الأخير فيقتبس نصّاً قرآنيّاً﴿ قَالَ ٱبۡنَ أُمَّ إِنَّ ٱلۡقَوۡمَ ٱسۡتَضۡعَفُونِي وَكَادُواْ يَقۡتُلُونَنِي فَلَا تُشۡمِتۡ بِيَ ٱلۡأَعۡدَآءَ وَلَا تَجۡعَلۡنِي مَعَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ١٥٠ ﴾[67].

فنجد في هذا الموطن أنّ دلالة النص القرآني والشعري يصبان في باب واحد، وهو عدم تشميت الأعداء المتربصين. وهذا يعدّ من الاقتباسات الرصينة والمستحسنة، التي تنمّ على سعة خيال الشاعر، وتمكنه من مادته الشعريّة؛ لأنّه عندما يكون الاقتباس في موضعه المناسب، يسبغ على النص الشعري جمالاً وقوة وكمالاً[٦٨].

ومن الاقتباسات الجميلة والمستحسنة أيضاً قول الشاعر أبي عبدالله محمد بن سعيد البردشيري : [الخفيف]

قلت للشيب حين لاحَ ألا ابعُد قال. بُعدي لحَيْن نفسك حِين

قلتُ: عاجلْتني لماذا أجبني؟ قال: إني أنا النذيرُ المبينُ[٦٩]

كره الشعراء الشيب، فنجدهم يتباكون إذا ما حلَّ بهم؛ لأنَّ "الإنسان لا يعجبه أن يدركه الشيب"[٧٠]، لهذا يتذمرون من سرعة مباغتة البياض برؤوسهم، ولون الشيب ليس مكروهاً بذاته، بل لذهاب بهجة حامله، وإدباره في حياته، فإنّك لترى الصفرة الخالصة في أوراق الأشجار المتناثرة عند الخريف، وإقبال الشتاء، وهبوب

الشمال، فتكرهها وتنفر منها، وتراها بعينها في إقبال الربيع في الزهر المتفتّق، وفيما ينشئه ويَشيه من الديباج المؤنق، فتجد نفسك على خلاف تلك القضية، وتمتلئ من الأريحيّة، ذاك لأنّك رأيت اللون حيث النماء والزيادة، وحيث أبشرت أرواح الرياحين، وبشّرت أنواع التحاسين، ورأيته في الوقت الآخر حين ولّت السعود، واقشعرّ العود، وذهبت البشاشة، وحلّ العبوس والعسر(٧١)، ولهذا يتألم الشاعر من الشيب الذي لاح برأسه، ويطالبه بالبُعد عنه، ويعاتبه على معاجلته، فيردّ عليه الشيب بلسان الشاعر، إني أنا النذير المبين، وهنا موطن الشاهد، إذ اقتبس شاعرنا هذا النصّ من قوله تعالى:﴿ وَقُلْ إِنِّيٓ أَنَا ٱلنَّذِيرُ ٱلْمُبِينُ﴿٨٩﴾﴾(٧٢) ، فسياق الآية يدل على نذارة النبي صلى الله عليه وسلم للمشركين من البلاء والعقاب الذي سينزل بهم من الله تعالى على تماديهم في غيّهم(٧٣)، إلا أنّ الشاعر استدل به على الشيب، وأنّه نذير للإنسان على قرب أجله، وإدباره عن الدنيا، وإقباله على أخرته، وربما جاء النذير في القرآن، ليدل على الشيب كما في قوله تعالى: ﴿وَجَآءَكُمُ ٱلنَّذِيرُ﴾ (٧٤) " قيل عُني به الشيب"(٧٥).

و"قد عمد بعض الشعراء إلى آيات شريفة، أدرجوها في أشعارهم، إخلالاً منهم بما يجب من مراعاة الآداب، والوقوف عند حدود الله"(٧٦)، فمن ذلك قول الشاعر أبي أحمد منصور بن محمد الأزدي الهرويّ : [الطويل]

ومتنقبٍ بالورد قَبَّلتُ خدَّه وما لفؤادي من هَواه خَلاص

فأعرضَ عني مغضباً قلت: لا تَجُر وقبّل فمي إنَّ الجروح قِصاص(٧٧)

فنجد أنّ الشاعر قد أقحم نصّاً قرآنياً في موطن لا ينبغي أن يذكره فيه، وهذا يعدّ من سوء الأدب في التعامل مع النصّ المقدّس، فالشاعر اقتبس كلامه في عجز البيت الثاني من قوله تعالى: ﴿ وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَآ أَنَّ ٱلنَّفْسَ بِٱلنَّفْسِ

وَٱلْعَيْنَ بِٱلْعَيْنِ وَٱلْأَنفَ بِٱلْأَنفِ وَٱلْأُذُنَ بِٱلْأُذُنِ وَٱلسِّنَّ بِٱلسِّنِّ وَٱلْجُرُوحَ قِصَاصٌ﴾ (٧٨)، إلا أنّ الشاعر يوظّفها في غير محلّها، من باب المداعبة والسخرية ، "وهذا من أفحش السخف وأقبحه، والتهاون بالوقوع في ذلك يجرّ إلى الانسلاخ من الدين والعياذ بالله تعالى"(٧٩).

وعلى العموم فإنَّ أغلب الشعراء كان غرضه من هذه الاقتباسات "أن يستعير من قوتها قوة، وأن يكشف عن مهارته في إحكام الصلة بين كلامه والكلام الذي أخذه"(٨٠)، مما أتاح للنصوص الشعريّة طاقات تعبيريّة وإيحائيّة وتصويريّة، أدّت إلى تنويع الأسلوب الشعري واضفاء عليه رونقاً جماليّاً ودلاليّاً، ساهم في دعم الأغراض الشعريّة للشعراء، واسترفادها بالمزيد من الأحاسيس والمشاعر، والتي أثّرت تأثيراً مباشراً في نفس المتلقي، وذلك "أنّ الصور القرآنية التي استمد الشعراء بعض صورهم منها، تعني عناية فائقة بالحالة النفسيّة للمتلقي"(٨١).

ونودُّ أن نشير هنا، أنّ هدفنا في هذا البحث ليس التوسّع في دراسة الألوان البديعيّة إلى حد الإلمام بها جميعاً، وإنّما غرضنا من هذه الدراسة الوقوف عند بعضها؛ لبيان أثرها الجمالي والفنيّ، وما تنطوي عليه من معاني ودلالات قيّمة .

الخاتمة

١. إنّ جمال الألفاظ في تعلقها بالمعاني، وإنّ حسنها في اتصالها بالتركيب، ولا تقع موقعها من الحسن إلا إذا طلبها المعنى، واستدعاها المقام.

٢. إنّ شعراء الدمية لم يبالغوا في الإكثار من الفنون البديعية، بل جاءت عفوية، وبعيدة عن التكلّف والإسراف.

٣. يعدّ أسلوب الجناس من أكثر فنون البديع انتشاراً وعناية، إذ نكب عليه شعراء الدمية؛ لماله من دلالة ايحائية، وقيمة فاعلية في بناء المعنى إلى جانب ايقاعه الصوتي.

٤. إنّ للمحسنات اللفظية ايقاعاً صوتياً، تحدثه داخل النص الشعري، فتلبي حاجات نفسيّة تدفع الشاعر إليها، فضلاً عن إنّها تشكّل فاعلية وحركة داخل النص بوساطة نغماتها الموسيقية المتعددة.

٥. أتاحت المحسنات البديعيّة للنصوص الشعريّة طاقات تعبيريّة وإيحائيّة وتصويريّة، أدّت إلى تنويع الأسلوب الشعري واضفاء عليه رونقاً جماليّاً ودلاليّاً، مما أدى دعم إلى الأغراض الشعريّة للشعراء، واسترفادها بالمزيد من الأحاسيس والمشاعر .

هوامش البحث ومصادره :

(١) البلاغة العربية ، عبد الرحمن بن حسن حبنكة الدمشقي ت(١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق ، ط:١ ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، ٣٦٩/٢

(٢) فريد وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط:١، ٢٠٠٠م، ١٦

(٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، دار المدني، جدة، د. ط.، ١١

(٤) ينظر: علم المعاني- البيان – البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ٦١٤

(٥) كتاب البديع، ابو العباس عبد الله بن معتز (٢٩٦هـ)، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط:١ ، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م، ٣٦

(٦) كتاب الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ت(٣٩٥هـ) المحقق : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ت:١٤١٩هـ ، د:ط. ، ٣٢١/١

(٧) تلخيص المفتاح (في المعاني والبيان والبديع)، للخطيب القزويني، المكتبة العصرية، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م ، ١٩٨

(٨) أسرار البلاغة، ٨

(٩) مختارات في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري، د. أحمد صالح النهمي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط:١، ٢٠١٦م-١٤٣٧هـ.،١١٣

(١٠)دُمية القصر و عُصرة أهل العصر ، لأبي الحسن الباخرزي ، تحقيق : سامي مكي العاني ، دار العروبة للنشر و التوزيع ، الكويت،٤٤٧/٢

(١١) دمية القصر، ٤١٩/٢

(١٢) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط:١، ١٩٨٢م، ٢٩

(١٣) بناء المفارقة ، دراسة بلاغية تحليلية، شعر المتنبي نموذجاً، د. رضا كامل، مكتبة الأداب، القاهرة، ط: ١، ٢٠١٠م، ٢١٢

(١٤) دمية القصر، ٤٦٣/٢

(١٥) دمية القصر ، ٨٥/١

(١٦) لغة الشعر العراقي المعاصر، ٢٥

(١٧) دمية القصر، ٤٨١/٢

(١٨) ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر، ٣١

(١٩) ينظر: مختارات شعر الحماسة، ١١١

(٢٠) دمية القصر،٤٨٤/٢

(٢١) العمدة في محاسن الشعر و أدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ت(٤٦٣هـ) المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط:٥ ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ٣/٢

(٢٢) تلخيص المفتاح،٢٠٢

(٢٣) البديع في نقد الشعر، اسامة بن منقذ، تحقيق: د. احمد بدوي و د. حامد عبد المجيد، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م ،٥١

(٢٤) العمدة، ٣/٢

(٢٥) كتاب البديع، ، ٤٧

(٢٦) دمية القصر، ٢٨٨/١

(٢٧) دمية القصر،٦٧/٢

(٢٨) دمية القصر،٢٦٤/٢

(٢٩) الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار ميسرة ٢٥٦

(٣٠) ظاهرة المقطعات في الشعر الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، د. صديق بتال الساعدي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:١، ٢٠١٤م -١٤٣٥هـ،١٣٥-١٣٦

(٣١) دمية القصر، ١١٨/١-١١٩

(٣٢) دمية القصر،٢٥٧/١

(٣٣) علم البديع دراسة تاريخية وفنيّة لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار، القاهرة، ط:٤، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م، ٣٠٥

(٣٤) المصدر نفسه، ٣٠٦

(٣٥) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، لبنان، ط: ٤، ٥٣

(٣٦) ينظر: لسان العرب، مادة رصع ، جمال الدين ابن منظور الأنصاري ، (٧١١هـ)، دار صادر ، بيروت ، ط:٣ ، ١٤١٤هـ، ١٢٥/٨

(٣٧) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، مطبعة الجوائب ، القسطنطينية ، ط:١ ١٣٠٢هـ، ١١

(٣٨) سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ت(٤٦٦هـ) ، دار الكتب العلمية ، ط:١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢ م، ١٩٠

(٣٩) الصناعتين،٣٧٥

(٤٠) دمية القصر،٧٦/٢

(٤١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنه، بيروت، د. ط، ٨٩

(٤٢) دمية القصر،٣٠/٢

(٤٣) النظرية الشعرية، جون كوين، ترجمة: الدكتور أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط:٤، ١٠٩

(٤٤) الأسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي، د. إبتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط:١، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م، ٣١٦

(٤٥) دمية القصر، ٤٨٢/٢

(٤٦) دمية القصر، ١٥٠/٢

(٤٧) ينظر: البديع والتوازي، د. عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنيّة، ط:١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م،٣٨

(٤٨) الأسلوبية رؤية وتطبيق، ٢٦١

(٤٩) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي ت(١٧٥هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي ، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ٨٦/٥

(٥٠) لسان العرب، ١٧٦/٦

(٥١) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين ت(٣٩٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م،٤٨/٥

(٥٢) تلخيص المفتاح،٢١٧

(٥٣) ينظر: علم البديع دراسة تاريخية، بسيوني، ٢٦١

(٥٤) أنوار الربيع في أنواع البديع، علي صدر بن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، العراق، ط:١، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م، ٢١٧/٢

(٥٥) المرشد الوافي في العروض والقوافي، د. محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م،١٢

(٥٦) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري ، قحطان رشيد التميمي ، دار الميسرة، بيروت ، لبنان، ٢٧٧

(٥٧) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي، منشورات دار النمير للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط:١، ١٩٩٦م،١٣

(٥٨) المصدر نفسه ، ١٢-١٣

(٥٩) دمية القصر ،٢٤٨/١

(٦٠) سورة الأنفال، الآية ٤٤

(٦١) دمية القصر،٤٦٣/٢

(٦٢) سورة آل عمران، الآية ١١٨

(٦٣) ينظر: الجامع لأحكام القرآن، أبو عبدالله محمد بن أحمد شمس الدين القرطبي ت(٦٧١هـ)، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط:٢، ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م، ١٧٨/٤

(٦٤) الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي، د. محمد عبيد صالح السبهاني، دار غيداء، عمان ، الأردن، ط:١، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م،١٨١

(٦٥) دمية القصر، ٤٦٣/٢

(٦٦) الصحيح الجامع، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري ت(٢٥٦هـ)، دار الشعب، القاهرة، ط:١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ٣٦/٢

(٦٧) سورة الأعراف، الآية ١٥٠

(٦٨) ينظر: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، ٢٧٤

(٦٩) دمية القصر،٤٠٢/٢

(٧٠) أسرار البلاغة،٢٦٨

(٧١) ينظر: المصدر نفسه، ٢٦٩

(٧٢) سورة الحجر، الآية ٨٩

(٧٣) ينظر: جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير الطبري ت(٣١٠هـ)، المحقق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط:١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م،١٤٢/١٧

(٧٤) سورة فاطر ، الآية ٣٧

(٧٥) جامع البيان في تأويل القرآن، ٤٧٨/٢٠

(٧٦) المرشد الوافي في العروض والقوافي،١٢

(٧٧) دمية القصر،١٠١/٢

(٧٨) سورة المائدة، الآية ٤٥

(٧٩) المرشد الوافي في العروض والقوافي،١٣

(٨٠)البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، علي جارم ومصطفى أمين، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، د. ط.،٢٧٠

(٨١) أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، د. شلتاغ عبود، دار المعرفة، دمشق، ط:١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م،١٤١

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١)اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري ، قحطان رشيد التميمي ، دار الميسرة، بيروت ، لبنان.

٢)أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، د. شلتاغ عبود، دار المعرفة، دمشق، ط:١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م

٣)أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، دار المدني، جدة، د. ط.

٤)الأسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي، د. إبتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط:١، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م

٥)الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي، منشورات دار النمير للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط:١، ١٩٩٦م

٦)أنوار الربيع في أنواع البديع، علي صدر بن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، العراق، ط:١، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.

٧)البديع في نقد الشعر، اسامة بن منقذ، تحقيق: د. احمد بدوي و د. حامد عبد المجيد، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م ،٥١

٨)البديع والتوازي، د. عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنيّة، ط:١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م

٩)البلاغة العربية ، عبد الرحمن بن حسن حبنكة الدمشقي ت(١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق ، ط:١ ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

١٠)البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، علي جارم ومصطفى أمين، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، د. ط.

١١)بناء المفارقة ، دراسة بلاغية تحليلية، شعر المتنبي نموذجاً، د. رضا كامل، مكتبة الأداب، القاهرة، ط: ١، ٢٠١٠م.

١٢)تلخيص المفتاح (في المعاني والبيان والبديع)، للخطيب القزويني، المكتبة العصرية، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م.

١٣)جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير الطبري ت(٣١٠هـ)، المحقق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط:١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م

١٤)الجامع لأحكام القرآن، أبو عبدالله محمد بن أحمد شمس الدين القرطبي ت(٦٧١هـ)، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط:٢، ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م

١٥)دُمية القصر و عُصرة أهل العصر ، لأبي الحسن الباخرزي ، تحقيق : سامي مكي العاني ، دار العروبة للنشر و التوزيع ، الكويت.

١٦)سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ت(٤٦٦هـ) ، دار الكتب العلمية ، ط:١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢ م.

١٧)الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنه، بيروت، د. ط

١٨)الصحيح الجامع، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري ت(٢٥٦هـ)، دار الشعب، القاهرة، ط:١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م

١٩)ظاهرت المقطعات في الشعر الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، د. صديق بتال الساعدي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:١، ٢٠١٤م -١٤٣٥هـ.

٢٠)علم البديع دراسة تاريخية وفنيّة لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار، القاهرة، ط:٤، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م.

٢١)علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط:١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.

٢٢)العمدة في محاسن الشعر و أدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ت(٤٦٣هـ) المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط:٥ ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٢٣)كتاب البديع، ابو العباس عبد الله بن معتز (٢٩٦هـ)، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط:١ ، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م

٢٤)كتاب الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ت(٣٩٥هـ) المحقق : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ت:١٤١٩هـ ، د:ط.

٢٥)كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي ت(١٧٥هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

٢٦)لسان العرب ، جمال الدين ابن منظور الأنصاري ، (٧١١هـ)، دار صادر ، بيروت ، ط:٣ ، ١٤١٤هـ.

٢٧)لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط:١، ١٩٨٢م

٢٨)مختارات في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري، د. أحمد صالح النهمي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط:١، ٢٠١٦م-١٤٣٧هـ.

٢٩)المرشد الوافي في العروض والقوافي، د. محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م

٣٠)معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين ت(٣٩٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م،٤٨/٥

٣١)موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، لبنان، ط: ٤

٣٢)النظرية الشعرية، جون كوين، ترجمة: الدكتور أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط:٤

٣٣)نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، مطبعة الجوائب ، القسطنطينية ، ط:١ ١٣٠٢هـ

٣٤)الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي، د. محمد عبيد صالح السبهاني، دار غيداء، عمان، الأردن، ط:١، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.

٣٥)وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط:١، ٢٠٠٠م.

References

The Holy Quran

(١Spelling trends in the third century AH, Qahtan Rashid Al-Tamimi, Dar Al-Maysara, Beirut, Lebanon.

(٢The impact of the Qur'an on modern Arabic poetry, d. Sheltag Abboud, Dar Al-Maarifa, Damascus, Edition: 1, 1408 A.H.-1987 A.D.

(٣Secrets of Rhetoric, Abdul Qaher Al-Jurjani, Dar Al-Madani, Jeddah, d. i.

(٤The aesthetic foundations of rhetorical rhythm in the Abbasid era, d. Ibtisam Ahmed Hamdan, Dar Al-Qalam Al-Arabi, Aleppo, Syria, Edition: 1, 1418 A.H.-1997 A.D.

(٥Quoting from the Holy Qur'an in Arabic Poetry, Abd al-Hadi al-Fakiki, Dar al-Numeir publications for publication and distribution, Damascus, Syria, vol.: 1, 1996 AD

(٦Anwar Al-Rabee fi Anwaa Al-Badi', Ali Sadr bin Masum Al-Madani, investigation: Shaker Hadi Shukr, Al-Nu'man Press, Najaf, Iraq, vol.: 1, 1388 AH-1968 AD.

(٧Al-Badi` in Criticism of Poetry, Osama bin Munqith, investigation: d. Ahmed Badawy and Dr. Hamid Abd al-Majid, Al-Babi Al-Halabi Library and Printing Press, Cairo, Egypt, 1380 A.H.-1960 A.D., 51

(٨Badie and parallel, d. Abd al-Wahed Hassan al-Sheikh, Al-Ishaa Technical Library and Press, Edition: 1, 1419 A.H.-1999 A.D.

(٩Arabic Rhetoric, Abd al-Rahman bin Hasan Habankah al-Dimashqi, T. (1425 AH), Dar Al-Qalam, Damascus, Edition: 1, 1416 AH - 1996 AD.

(١٠Clear Rhetoric, Statement, Meanings, and Al-Badi', Ali Jarim and Mustafa Amin, Dar Al-Maarif, Cairo, Egypt, d. i.

(١١Constructing the paradox, an analytical rhetorical study, Al-Mutanabbi's poetry as a model, d. Reda Kamel, Library of Arts, Cairo, vol.: 1, 2010.

(١٢Summary of the key (in the meanings, the statement and the beautiful), by Al-Khatib Al-Qazwini, Al-Asriyyah Library, 1432 AH - 2011 AD.

(١٣Al-Bayan Mosque in the Interpretation of the Qur'an, Muhammad bin Jarir bin Yazid bin Katheer Al-Tabari, T (310 AH), investigator: Ahmed Muhammad Shaker, Al-Risala Foundation, I: 1, 1420 AH-2000 AD

(١٤Al-Jami' Ahkam Al-Qur'an, Abu Abdullah Muhammad bin Ahmad Shams Al-Din Al-Qurtubi, d.

(١٥The Doll of the Palace and the Asra of the People of the Age, by Abi Al-Hassan Al-Bakherzi, investigation: Sami Makki Al-Ani, Dar Al-Orouba for Publishing and Distribution, Kuwait.

(١٦The Secret of Eloquence, Ibn Sinan Al-Khafaji T (466 AH), Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, vol.: 1, 1402 AH - 1982 AD.

(١٧Poetry: How to Understand and Taste It, Elizabeth Drew, translated by: Dr. Muhammad Ibrahim Al-Shoush, Mneimneh Library Publications, Beirut, d. i

(١٨Al-Sahih Al-Jami, Muhammad bin Ismail bin Ibrahim Al-Bukhari, d (256 AH), Dar Al-Shaab, Cairo, I: 1, 1407 AH-1987 AD

(١٩The syllables appeared in Andalusian poetry (the era of the rule of Cordoba), d. Siddig Batal Al-Saadi, Dar Ghaida for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, Edition: 1, 2014 AD-1435 AH.

(٢٠Al-Badi' Science, a historical and artistic study of the origins of rhetoric and the issues of Badi', Bassiouni Abdel-Fattah Fayoud, Al-Mukhtar Foundation, Cairo, I: 4, 1436 AH-2015 AD.

(٢١The Science of Meanings, d. Abdul Aziz Ateeq, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut, Lebanon, vol.: 1, 1430 AH - 2009 AD.

(٢٢Al-Omdah in the Beauties of Poetry, Its Ethics and Criticism, Ibn Rasheeq Al-Qayrawani, T. (463 AH), Investigator: Muhammad Mohiuddin Abd Al-Hamid, Dar Al-Jil, 5th edition, 1401 AH - 1981 AD.

(٢٣The book of Al-Badi', Abu Al-Abbas Abdullah bin Moataz (296 AH), investigation: Irfan Matraji, Cultural Books Foundation, Beirut, Lebanon, Edition: 1, 1433 AH-2012 AD

(٢٤The Book of Two Industries, Abu Hilal Al-Hassan bin Abdullah bin Sahl Al-Askari, T. (395 AH), investigator: Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Al-Asriyyah Library, Beirut, T: 1419 AH, Dr.: I.

(٢٥The Book of Al-Ain, Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi (died 175 AH), investigation: Dr. Mahdi Al-Makhzoumi, Dr. Ibrahim Al-Samarrai, Al-Hilal Library and House.

(٢٦Lisan Al-Arab, Jamal Al-Din Ibn Manzoor Al-Ansari, (711 AH), Dar Sader, Beirut, vol.: 3, 1414 AH.

(٢٧The Language of Contemporary Iraqi Poetry, Omran Khudair Al-Kubaisi, Publications Agency, Kuwait, vol.: 1, 1982 AD.

(٢٨Selections in the Poetry of Enthusiasm between Abi Tammam and Al-Buhturi, d. Ahmed Salih Al-Nahmi, Dar Ghaida, Amman, Jordan, I: 1, 2016 AD-1437 AH.

(٢٩Al-Wafi guide in offers and rhymes, d. Muhammad bin Hassan bin Othman, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut, Lebanon, vol.: 1, 1425 A.H.-2004 A.D.

(٣٠The Dictionary of Standards of Language, Ahmed bin Faris bin Zakariya Al-Qazwini Al-Razi, Abu Al-Hussein T (395 AH), investigation: Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Fikr, 1399 AH-1979 AD, 5/48

(٣١Poetry music, d. Ibrahim Anis, Dar Al-Qalam, Beirut, Lebanon, vol.: 4

(٣٢The Poetic Theory, John Quinn, translated by: Dr. Ahmed Darwish, Dar Gharib, Cairo, p: 4

(٣٣Criticism of Poetry, Qudama bin Jaafar, Al-Jawaeb Press, Constantinople, vol.: 1 1302 A.H.

(٣٤The rhetorical aspect and its impact on the Andalusian poetic context, d. Muhammad Obaid Salih Al-Sabhani, Dar Ghaida, Amman, Jordan, vol.: 1, 1434 AH-2013 AD.

(٣٥Weish Al-Rabee in the Colors of Al-Badi in the Light of Arabic Styles, Aisha Hussein Farid, Dar Qubaa for Printing and Publishing, Cairo, Egypt, vol.: 1, 2000 AD.