IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
JORNAL OF LANGUAGE STUDIES
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: http://jls.tu.edu.iq

The Rhetorical Colors in the Unique Vocabulary Poems in Ibn Tayfour's Anthology

Prof. Dr. Ali Hasan Jasim *
Faez Hasan Hussein
College of Education for Women, Department of Arabic Language, University of Tikrit
E-mail: afrahnt454@gmail.com

Keywords:

-*The poem*

-*Vocabulary*

-*Ibn Tayfour*

- *Al – Budaiya*

Article Info

Article history:-

Received :10\9\2019

Accepted:12\10\2019

Available online

Abstract:
Poetry is the record of the Arabs in which they recorded their history, feats and exploits, it is the ceremony to record the finer details of their social, scientific, intellectual, political and even religious life. This research tries to answer several questions, including, did poets write vocabulary poems more than the use of rhetorical devices? Can Ibn Tayfour be an example to be followed in his selections of unique poems? As well as other questions. The research adopted the descriptive and analytical approach, he mentioned the Bada'i style and then followed by explanation and analysis during the general atmosphere of the poem, domesticated by the art owners and imams of rhetoric. The research deals with the colourful rhetoric in the unique poems of Ibn Tayfour's selection and it is divided into two sections: the first section is devoted to the sense devices and the second to the verbal devices.
. The study concludes that the most common devices used are assonance, parallelism, while the least used are pun, contrast, quotation and euphemism because they are suitable for certain themes and this contradict the vocabulary poems written by some poets

Corresponding Author: Ali Hasan Jasim , **E-Mail**: afrahnt454@gmail.com,
Tel: +964770188018, **Affiliation** : College of Education for Women, Department of Arabic Language, University of Tikrit - Iraq.

الالوان البديعية في القصائد المفردات التي لا مثل لها في اختيار ابن طيفور

أ. د.علي حسن جاسم
فائز حسن حسين
كلية التربية للبنات – جامعة تكريت – قسم اللغة العربية

الكلمات الدالة:-

- ***القصائد***
- ***المفردات***
- ***ابن طيفور***
- ***البديع***

معلومات البحث

تاريخ البحث:

-الاستلام: ٢٠١٩|٩|١٠

-القبول: ٢٠١٩|١٠|١٢

التوفر على الانترنت

الخلاصة :

الشعر هو ديوان العرب الذي سجلوا فيه تاريخهم ومآثرهم واستغلالهم، وهو احتفال لتسجيل التفاصيل الدقيقة في تفاصيلهم الاجتماعية والعلمية والفكرية والسياسية وحتى الدينية.

يحاول هذا البحث الإجابة على العديد من الأسئلة ، بما في ذلك ، هل أكثر قصائد الشعراء من مفردات استخدام الأساليب الإبداعية؟ هل يمكن أن يكون ابن طيفور إماماً ومثالاً يحتذى به في اختياراته من قصائد المفردات؟ بالإضافة إلى أسئلة أخرى.

اتبع البحث المنهج الوصفي والتحليلي ، وأذكر أسلوب البديعي ثم اتناوله بالتحليل من خلال الأجواء العامة للقصيدة ، المستأنس بما قاله أصحاب الفن وأئمة الخطابة.

تناول البحث الألوان البديعية في قصائد المفردات التي لا مثيل لها في اختيار ابن طيفور ، وتألفت الدراسة من موضوعين: المحسنات المعنوية الأو شبي فاهس وٴخفقشيهوٴق، في حين تناول القسم الثاني المحسنات اللفظية. ووجدت الدراسة أن أكثر الطرق شيوعًا هي الجناس والخط الموازي ورد العجز على الصدر وحسن التخلص ، في حين أن أقلها استخدامًا هو التورية المقابلة ، والاقتباس ، وحسن التعليل، لأنها تكثر في أغراض معينة ، وهو ما يتعارض مع القصائد التي كتب فيها الشعراء قصائد المفردات.

المقدمة:

الحمد للهِ وحده، أحمده حمداً يليق بجلاله وعظيم سلطانه، امتنَّ علينا بالإيمان وهدانا للإسلام والصلاة والسلام على النبي الهادي، وعلى آله وأصحابه أجمعين .

وبعد :

يحاول هذا البحث أن يجيب عن عدة أسئلة منها، هل أكثر شعراء القصائد المفردات من استعمال الأساليب البديعية؟ وهل يمكن أن يعد ابن طيفور إماماً وقدوة في اختياراته للقصائد المفردات؟ بالإضافة إلى اسئلة أُخرى .

أتّبع البحث المنهج الوصفي التحليلي فأورد الأسلوب البديعي ثم أتبعه بالشرح والتحليل خلال الجو العام للقصيدة مستأنساً بما قاله أرباب الفن وأئمة البلاغة .

تناول البحث الالوان البديعية في القصائد المفردات التي لا مثل لها في اختيار ابن طيفور، وتكوّن من مبحثين: الاول المحسنات المعنوية، أما المبحث الثاني فقد تناول المحسنات اللفظية.

سيرة ابن طيفور وكتابه، ومنهجه

- اسمه، ونسبه

هو ابو الفضل أحمد بن أبي الطاهر طيفور مروذي الأصل، مؤرخ من الكتّاب البلغاء الرواة، مليح الخط والضبط، ولد ببغداد سنة (٢٠٤هـ)[1]، وكان مؤدب أطفال ، وقد[2] ذكر ذلك ابنه فيما ذيَّله على تاريخ والده الشهير بتاريخ بغداد، وكان صاحب علمٍ وفقهٍ وعقيدةٍ وأدب، إذ ألَّفَ أكثر من خمسين كتاباً ما بين التاريخ والأدب والتراجم، فيعد موسوعة علمية لها ثقلها في تاريخ العرب، توفي سنة (٢٨٠هـ)[3] .

- ثقافته

إنَّ الذين ترجموا له ذكروا انه كان مؤدباً جلس للتعليم في بعض الكتاتيب، ثم ترك التعليم واحترف الوراقة في سوق الوراقين في الجانب الشرقي من بغداد، مما جعله يقرأ كثيراً من مصنفات عصره والعصر السابق له، وسرعان ما تحوَّل إلى مؤرخ كبير، كما يشهد بذلك كتابه تاريخ بغداد في أخبار الخلفاء والامراء وأيامهم، ولم يُذكر انه تخصص على يد شيخ بعينه، ويبدو أنَّ الرجل عن طريق قراءته الكثيرة للكتب التي كان يتداولها الوارقون فأكتسبه من العلم ما أكتسب، فقد روى عن كثير من العلماء والرواة [3]. ومروياته مسندة إلى اصحابها بسلاسل

إسنادٍ؛ إبتغاءً للأمانة وإبراءً للذمة، وكان يذكر الكتاب الذي ينقل منه ويشير إليه بقوله (وجدته في بعض الكتب ولم اروه عن احد)، وقد اثنى الذين كتبوا عنه على فضله وعلمه، فعدوه من أحد البلغاء الشعراء الرواة من أهل الفهم المذكورين بالعلم[٤].

- كتابه

ألّف ابن طيفور كتباً عدة حفظها لنا ابن النديم وياقوت الحموي، منها كتاب "المنظوم والمنثور" وقد ذكر ابن النديم وياقوت الحموي الى انه يقع في أربعة عشر جزءً، والذي بيد الناس منه ثلاثة عشر جزءً، أي جزءً من الكتاب فُقدَ بعد وفاة صاحبه بقرن واحد أو أقل، ثم فُقدت الأجزاء الأخرى مع معظم كتبه الأخرى [٥].

ولم يبق من كتاب المنثور والمنظوم غير ثلاثة اجزاء فقط هي الحادي عشر (في بلاغات النساء)، والثاني عشر (في كل قصيدة ورسالة لا يوجد لشيء منها مثل)، والثالث عشر (في فصول من رسائل مختارة) والاجزاء الثلاثة هذه مخطوطة في المتحف البريطاني وفي دار الكتب المصرية بنسختين[٦].وهذه الاجزاء المتبقية من الكتاب قال فيها الاستاذ جرجي زيدان: ((اختيارات من أحسن ما نظم أو نثر في العربية الى عصره))[٧].

- منهجه في اختيار الشعر

ان الاختيار مظهر طبيعي، لأنه يعتمد على قاعدة التفاوت في القصيدة او في شعر الشاعر الواحد او مجموعة من الشعراء، أما ابن طيفور فقد حاول ان يبين لنا في اختياراته الاسس النقدية، فذكر قائلاً : ((ولولا شهرة هذه القصائد وكثرتها على افواه الرواة واسماع الناس وانها أول ما يتعلمه في الكتّاب لذكرناها وذكرنا ما به فضلت))[٨]، فالمؤلف يشترط في ذكر القصيدة شرطين اثنين أولهما: الاجادة، وهي جودة القصيدة وتفردها في المعنى، فقد نصَّ عليه قائلاً : ((مع أن المفضل الضبيّ قد اختار من أشعار العرب قصائد لا يعرف لها نظير في الجودة والفصاحة، فأما المعاني فمشتركة وإنما قصدنا الى ما لا نظير له. ولم يقل الشعراء في معناه ولا اتفقوا عليه كاتفاقهم في سائر الكلام، لأن هذا عزيز وجوده صعب مرامه، قليل ما يوجد انفراده))[٩]. فهو يرى ان المفضليات على جودتها مشتركة المعاني وهو يريد ان يقتصر على القصائد التي تفردت في المعنى ولم تشترك فيها قصائد أُخر. وثانيهما الندرة وعدم الشهرة، ودليل ذلك عندما ذكر القصيدة المقصورة التي تنسب لجهم قال : ((ولولا عزتها في أيدي الناس وأنّا رأينا قليلاً من يرويها لم نثبتها))[١٠].

وصفوة القول كان التفرد في المعنى والندرة في الرواية–عند ابي الفضل–هما معياري اختياره من الشعر، حتى لو لم تتوافر له العناصر الاخرى التي يقاس عليها جودة الشعر .

البديع

البديع في اللغة : قال الخليل: ((البدع : إحداث شيء لم يكن له من قبل خلق ولا ذكر ولا معرفة، والله بديع السموات والارض ابتدعهما، ولم يكونا قبل ذلك شيئاً يتوهمهما متوهم، وبدع الخلق، والبدع: الشيء الذي يكون أولاً من كل أمرٍ))[١].

في الاصطلاح البلاغي : تناول العلماء القدامى تناولوا هذا المصطلح البلاغي، وتحدثوا عنه في مصنفاتهم واوردوا امثلة عدة على ذلك، ومن بينهم الجاحظ، وابن المعنز وعبد القاهر الجرجاني، فأطلقوا هذا المصطلح على الفنون البلاغية المختلفة[٢]، ثم جاء بعدهم السّكاكي الذي بدوره اصبح البديع عنده واضحاً أكثر من الذين سبقوه، فقسّم علم البديع الى قسمين : الاول يرجع الى المعنى، والثاني يرجع الى اللفظ، ثم الحق هذين القسمين الى موضوعات علمي المعاني والبيان، وأطلق عليها وجوهاً يُصار إليها لتحسين الكلام[٣].

المبحث الاول

المحسنات المعنوية

المحسنات المعنوية في اللغة : ((هي من كلمة معنى، جمعه معان وهو اسم معنى بكل معنى الكلمة أو بكل من معنى أو ذو معنى))[٤][١].

أمّا في الاصطلاح البلاغي : هي التي يرجع الحسن فيها للمعنى أولاً ثم يتبعه اللفظ ثانياً ويميز هذا النوع الأول أنك لو غيرت المحسن بمرادفه لا يتغير ويبقى كما كان[٥]، ويلاحظ أن جمالية المحسنات المعنوية راجعة بشكل أساسي الى المعنى بالذات وإن كان بعضها يفيد تحسين اللفظ ايضاً فأنه غير مقصود[٦][١].

فالمحسنات المعنوية التي وظّفها اصحاب القصائد المفردات في شعرهم فهي عديدة وسنحاول استقصاء ما تضمنته دواوينهم من محسنات معنوية من خلال دراستنا لهذه الدواوين لنبين الغرض من استعمالها، هل جاءت من وحي السليقة – على طريقة العرب في كلامهم– أم أنهم تكلفوا في استخدام هذه المحسنات في شعرهم؛ لأن استعمال الفنون البديعية يعد وجودها فطرياً وهي جزء من الموروث العربي له اصول ثابتة وليس العيب فيها وإنما العيب بالإسراف في استخدامها فالإسراف مذموماً في كل الأمور .

أولاً: الطباق

الطباق في اللغة : المطابقة هي الموافقة والتطابق: الإتِفاقُ، وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما، وهذا الشيء وفق هذا ووفاقَهُ وطبَاقه، وطَابقه وطبقهُ ومطبقُه وقالبه بمعنى واحد[٧][١].

أما الطباق في الاصطلاح : هو ((الجمع بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر كالجمع بين الليل والنهار وبين البياض والسواد وبين الحسن والقبح))[٨].

وقد يكون الطباق من أظهر الفنون البلاغية في القصائد المفردات فهو من الفنون البارزة، فجاء في شعر سحيم عبد بني الحسحاس إذ قال :

يُثِيُر ويُبدِي عَنْ عُرُوقٍ كَأنَّها أَعِنَّةُ خَرَّازٍ جَدِيداً وبَاليا( ) ٩

فالطباق في هذا البيت بين "جديداً" و "باليا" اذ ختم بهاتين اللفظتين كأروع ما تكون عليه خاتمة البيت، إذ إنَّ الطباق يُظهر الفروق بين شيئين ويتضح بواسطته المعنى وتتميز الاشياء التي أراد الشاعر ان يلفت نظرنا إليها وهي الطري الرطب، واليابس من عروق الاشجار التي يحفرها الثور ليكتنَّ بها من البرد والمطر.

ومن صور الطباق التي نجدها في مختارات ابن طيفور الطباق المعنوي( ): ومعناه في ٠ الاصطلاح: ((الجمع بين امر وما يتعلق بمقابله))( )، كقول الشاعر سحيم : ٢ ١

اذا اندفعت في ريطة وخميصة ولاثت بأعلى الردف بُرداً يمانيا( ) ٢

فقوله " ريطة " وهي الملحفة البيضاء و "خميصة " الثوب الاسود من قزٍّ أو صوف بينهما طباق خفي، فاللون المقابل له اللون الابيض الذي جاء معنى كلمة ريطة هو اللون الاسود المتضمن في معنى لفظة خميصة. ومن بديع الطباق الخفي قول جران العَود:

وبتنا كأنَّـا بيتَّنَا لـطيمةٌ من المسك أو خوَّارهُ الرّيحِ قرقفُ( ) ٣

فقد جمع الشاعر بين السوق الذي يباع فيه الطيب من المسك وبين رائحة الخمر الذي صرّح بها الشاعر في عجز البيت بقوله " قرقف " فطيب رائحة المسك اللطيفة تستلزم الكلمة المضادة لها وهي رائحة الخمر التي تصيب شاربها قرقفة أي رعدة .

وفي قصيدة عمر بن ابي ربيعة أيضاً تحتوي على طباقات وإن كانت قليلة في قصيدته إلا ان الكلمات المتضادة فيها كشفت عن طبيعة الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، وانها تركت اثراً في نفسية القارئ، واضفت نوعاً من الموسيقى مما تجعل النص اكثر رونقاً وجمالاً منها قوله:

وَلَا قُرْبُ نُعْمٍ إِنْ دَنَتْ لَكَ نَافِعٌ وَلَا نأيُهَا يُسْلِي، وَلَا أنْتَ تَصْبِرُ( ) ٤

يأتي الطباق هنا بين " دنت ونأيها " فهو طباق جميل يمسك عرى الألفاظ بعضها بالبعض الآخر حتى تكون مقاطع متطابقة تزيد من طلاوة وحلاوة الابيات بلا تكلّف تنساب في مرونة لفظية تجعل الكلام متناسقاً لما لهاتين اللفظتين من أثر واضح على ان قرب الحبيبة أو بعدها أصبح غير مجدياً. وفي موضع آخر قال:

وَيَا لَكَ مِنْ مَلْهًى هُنَاكَ وَمَجْلِسٍ لَنَا، لَـــم يُكَـدِّرْه عَلَيْـنَا مُكَدِّرُ( ) ٥

طابق الشاعر بين لفظتي "لم يكدره" و"مكدره" وهو طباق السلب، يصف الشاعر طبيعة التجربة الحسّية التي مع الحبيبة (نُعم)، والذي تجشّم من خلالها المخاطر والاهوال، فوصف الشاعر المغامرة في مظهرها الحسي المادي من خلال عنصر المكان فقد صار ملهى ومجلس، لأنه تحول من مكان اعتيادي يأوي جميع الناس، إلى مكان خاص بهما خلا من سواهما.

والطباق عند شعراء القصائد المفردات يأتي مبثوث، وليس بالكثير فهو يكون بألفاظٍ واضحةٍ ومفهومة فهي ليست غريبة أو متنافرة، وعلى الرغم من أن غالبية الشعراء قد يتعمدون الطباق إلا انه عند اصحاب المفردات لا تظهر عليه معالم التكلف والتعنت اللفظي ولربما مرد ذلك الى المقدرة اللغوية التي يتسم بها نظمهم الشعري وكذلك ثرائهم اللفظي فهم لا يعنيهم اقحام البديع في أبياتهم بقدر ما يعنيهم إيصال صورة رصينة وممتعة إلى المتلقي .

ثانياً: المقابلة

التقابل في اللغة : تناول الخليل لفظة"قبل" قائلاً :((هو التلقاء تقول: لقيته قبلاً أي مواجهة))( ).

اما في الاصطلاح : اختلف البلاغيون في المقابلة، فبعضهم جعلها فناً مستقلاً والبعض الآخر جعلها من الطباق؛ باعتبارها طباق متعدد، فالطباق إذا جاوز ضدين صار مقابلةً وهذا هو الراجح، فالمقابلة :((هو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة ثم يأتي بما يقابلها على الترتيب))( ) . فالمراد بالتوافق خلاف التقابل فلا يشترط فيها التناسب[٢]، بل المراد ألا تكون تلك المعاني متضادة .

وتناول الدمشقي فقال : ((ومن الطباق نوع يختصُّ باسم "الْمُقَابلة": هي طباقٌ مُتعَدِّد عنَاصرِ الفريقَين المتقابلَيْنِ، وفيها يؤتى بمعنَيين فأكْثر، ثُم يُؤْتَى بما يُقابل ذلِكَ على سبيل الترتيب))( ). ومن لطيف هذا الفن ما[٨] نجده في قصيدة عمر بن ابي[٢] ربيعة، إذ قال :

أمن آل نعمٍ أنت غاد فمبكرٌ غداة غدٍ، أم رائحٌ فمهجرُ( ) [٩]

يمر الشاعر بصراع نفسي يخضع لهوى النفس، ولسلطان العقل، والحاجة الفعلية التي ربما تكون ملحّة، لذا فهو يحاول أن يجابهها أو ينهرها، أو ان يقدم تفسيراً بعدم جدواها، لكن الشاعر يستمر في غيِّه، فيلجأ الى اسلوب التقابل فعبّر عن هذا الشعور بمقابلة "غاد"، "غداة"، "غدٍ"، فجاء تعبيره معبراً ومكثفاً لمعنى الشوق والحزن الذي سيطر عليه .

ثالثاً: مراعاة النظير

ومراعاة النظير قوامه الجمع بين الأمور المتناسبة؛ لذلك يسمى التناسب والائتلاف والمؤاخاة، والتوفيق وهو أن يجمع الناظم أو الناثر أمراً وما يناسبه لا بالتضاد، لتخرج المطابقة سواء كانت المناسبة لفظاً لمعنى أو لفظاً للفظ أو معنى لمعنى. إذ القصد جمع شيء إلى ما يناسبه من نوعه أو يلائمه من إحدى الوجوه( ) [٣].

إنَّ سرَّ جمال هذا الفن البديعي يَكمن في مجيء الكلام متلاحم الأجزاء محبوك البناء فبعضه يرمي بنظره إلى بعض الآخر وبين أجزائه تمتد أسباب التناسب ووجوه التلاؤم فتأخذ بلب السامع وينتزع إعجابه بقدرة المتكلم على حسن نظمه للكلام والجمع بين أطرافه بلباقة وفطنة وتأخذ الكلمة فيه بعنق صاحبتها وترتبط بها ارتباطاً وثيقاً ووجوه التناسب مختلفة وكلها صالحة

في هذا الفن إلا ما كان على سبيل التضاد، فإنه يعد من الطباق( ). ومن بديع مراعاة النظير[1] عند الشاعر سحيم قوله :

وجِيدٍ كجِيد الرِّيم ليس بِعاَطِلٍ مِن الدُّرِّ واليَاقُوتِ والشَّذْرِ حَالِيا ( ) [2]

فقد جمع بين "الدر" و "الياقوت" و " الشذر" وهي الامور متناسبة لكونها من المعادن النفيسة التي تتجمل بها المرأة، فقد وفق الشاعر الى حد ما في توظيف هذا الفن لبيان جمال المرأة سيما وأن المقام مقام غزل اذ جاء مراعاة النظير عفو الخاطر من غير تكلف.

وتزخر لامية العرب للشنفرى بالفنون البديعية وكان لمراعاة النظير نصيب منها، اذ قال:

ولَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّها وَأَقطُعَــهُ الـلّاتي بهــا يَتَنَبَّــلُ( ) [3]

تعد قصيدة الشنفرى من اجود اختيارات ابن طيفور وهي من القصائد الطوال فقد تجاوزت الستين بيتاً اذ بناها بحرفية وإتقان، ليصل الى معانٍ منسجمة فوظّف فيها العديد من الفنون البديعية فقد جمع في هذا البيت بين القوس ونصل السهام وهي امور متناسبة يدرك التناسب بينها من ألمَّ بأمور الفروسية والحروب ليتجلى لنا شدة البرد الذي اضطره ليُشعل الفارس قوسه وسهامه، فيجازف بفقد اهم ما يحتاج إليه؛ ليستدفئ .

ومن لطيف مراعاة النظير في القصيدة ذاتها:

فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِــلَابُنَا فَقُلْنَا: أَذِئبٌ عَسَّ أم عسَّ فُــرْعُــلُ( ) [4]

فقد ناسب الشاعر بين الكلب والذئب والفرعل( )[3]، وفي الحقيقة ان هذا التلاؤم يقصد الى هدفٍ بلاغي وهو المبالغة في وصف صوت هرير الكلاب وإن هذا الهرير كان بفعل احساسها بذئب أو بفرعل، وإن هذا التناسب يرجع إلى طبيعة البيئة التي كان يعيش فيها الشاعر التي لا تكاد تخلو من الوحوش الكاسرة والهوام.

وعندما يصف صاحب " المقصورة " الفرس فقد كان دقيقاً في الوصف عندما صوّرَ الشاعر الفرس تصويراً مطابقاً لما هو عليه، إذ قال:

حديدُ الثّمانِ عريضُ الثّمانِ شديدُ الصِّفاقِ شَديدُ المطَا( ) [6]

فهو في معرض مدح فرسه ولكن وصفه بما يسبغ عليه هذا الحسن الذي يرده له فقد بدت هذه الفرس من خلال حديثه عنها بأنها قوية وسريعة ولا تحوج الى السوط وانها تركض بالرجل ولا تزجر، من خلال توظيفه لمراعاة النظير في صدر البيت وذلك بقوله "حديد الثمان" أي عرقوباه وأذناه وقلبه ومنكباه، وقوله "عريض الثمان " أي صدره وصهوته وفخذاه ووركاه ووظيفاه.

رابعاً : حسن التقسيم

التقسيم في اللغة : ((القَسْمُ هو مصدر قَسَمَ الشيء يَقِسمُه قَسْماً فانْقَسَم والموضع مَقْسِم، نحو : مجلس، وقَسَّمَهُ جَزَّأه فهي القِسمةُ، والقِسْم بالكسر: النصيب والحَظُّ والجمع أَقْسام، وهو القَسِيم))[٧][٣].

اما في الاصطلاح : ((فهو أن تقسّم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه))[٨][٣]، كقول الشاعر عمر بن ابْي ربيعة :

فكَانَ مَجِّنى دُونَ مَنَ كُنْتُ أتقي ثَلاثُ شخُوصٍ كاعِبَانِ وَمُعْصِرُ[٩]

فقد ذكر الشاعر حال نُعْمٍ وأُختيها، إذ بَيَّنَ من خلال هذه التقسيمات انه محاط بثلاث شخوص مبيناً جنسهن وسنهنَّ من خلال وصف المظهر الخارجي الحسي" كاعبان " و " ومعصر" فقد استوفى جميع الأقسام التي ميّزَ بينهن بتثنية كاعب وهي (الجارية التي كعب ثديها ونهد)، ومعصر (الجارية اول ما ادركت) .

ومن لطيف حسن التقسيم في لامية العرب :

ثَـلَاثَـةُ أصحَابٍ: فُؤادٌ مُشَيَّـعٌ وأبْيَضُ إصلِيتٌ وَصَفـرَاءُ عَيْـطَلُ[٥]

إذ استوفى جميع أقسام المعنى دون أن تتداخل الاقسام أو تتكرر، فقد ذكرَ أحوالهم مضيفاً الى كل حال ما يلائمها، فالقلب المقدام والسيف المجرَّد من غمده والقوس الطويلة، لذلك يُعد من التقسيمات.

ومن صور التقسيم ذكر أحوال الشيء مضافاً إلى كل حال ما يلائمها ويليق بها كما في قول جهم في مقصورته، إذ قال :

وفيهِ منَ الطيرِ خمسٌ فمن رأى فرساً مِثلَه يقتنى

غَرابانِ فـوقَ قَطـاةٍ لـهُ ونَسرٌ يعسوبهُ قد بدا[١]

فقد ذكر الشاعر حال كل جزء من اجزاء الفرس موظفاً حسن التقسيم بأبهى حُلة وأجمل صورة مبالغةً في وصف الفرس من حيث القوة والسرعة فكل جزءٍ من أجزاء الفرس التي ذكرها في تقسيمات هذا البيت شبهها بالنسر والغراب والقطاة واليعسوب.

ونخلص من هذا إلى أنَّ شعراء القصائد المفردات قد أجادوا وأحسنوا التقسيم بحق واستخدموا هذا المحسن البديعي ووظفوه بشكل رائع في قصائدهم وأشعارهم على وفق الضروب التي أقرها البلاغيون؛ لأنهم يمتلكون محاسن الألفاظ فأحسنوا السير في دروب المعاني وانتقوا ما يناسب صورتهم الشعرية التي يريدون إيصالها إلى سامعيهم .

خامساً: حسن التعليل

حسن التعليل هو: ((أنْ يَدَّعِيَ المتكلِّم مُزَخْرِفاً كلامَه عِلَّةً لِوَصفٍ ما ثابِتٍ أو غير ثابتٍ، وهذه العلَّة التي يدّعيها مناسبةٌ للوصْفِ باعتبار لطيفٍ غير حقيقي، والعلَّة الحقيقيَّةُ خلاف ما ادَّعى، وقد يكون ذكرُ الوَصْفِ على سبيل الادّعاء الذي لا حقيقة له أيضاً)) (٢ ٤).

وعرفه البلاغيون هو : أن ينكر الشاعر أو الناثر صراحة أو ضمناً، علة الشيء المعروفة، فيأتي بعلة أخرى أدبية على جهة الاستطراف، وتكون مشتملة على دقة النظر، بحيث تناسب الغرض الذي قصد إليه(٤)، بمعنى آخر: أن يدّعيّ٣ لوصف علّةً مناسبة غير حقيقية، إلّا ان فيها حسن وطرافة، فيزداد بها المعنى المراد الذي يرمى إليه جمالاً وشرفاً، ومن الشواهد على ذلك قول الشاعر جران العود :

كأن الهديل الضالع الرجل وسطها من البغي شريب من الخمر مترف(٤)

فالهديل – صغير الحمام – له علة حقيقية وهو القفز في مشيته، لكن الشاعر لم يلتفت إليها وذكر أنه يقفز من كثرة الشرب حتى سكر، فلفظة "شرّيب" على وزن فعِّيل بصيغة مبالغة ليبين كثرة شرب الخمر والترف، وهذا تعليل علمي مبني على حقائق ثابتة وتجارب معملية، وهنا لا بد أن نفرّق بين التعليل العلمي والتعليل الأدبي الذي يبنى على الخيال والتماس علل خيالية غير حقيقية، تكون الغاية منها لأغراض متعددة منها المبالغة في المديح وإدخال السرور على الممدوح وغيرها . على أن لا يتنافى مع الذوق والآداب الإسلامية، وإلّا يكون سوء تعليل لا حسن تعليل(٥) .

وبهذا يكون أحد اصحاب القصائد المفردات قد وقف ايضاً على هذا المحسن البديعي، فأحسن توظيفه في شعره، متضمن فيه عِللاً أدبية وعلمية زادت شعره استطرافاً؛ ولتترسخ معانيه في أذهان المتلقين وأنفسهم .

المبحث الثاني

المحسنات اللفظية

المحسنات اللفظية في اللغة :هي من كلمة اللفظ بمعنى النطق أو بالكلام أو غير المعنوي(٤ ٦) .

أما في الاصطلاح : هي التي يكون التحسين فيها راجعاً إلى اللفظ إصالة وأن حسنّت المعنى أحياناً(٤ ٧).

وقد زخرت القصائد المفردات التي لا مثل لها بهذه المحسنات اللفظية، فأخذ شعراء هذه القصائد يهتمون فيها اهتماماً كبيراً نحو الجناس والسجع والتصريع ... الخ، والجناس أكثر المحسنات اللفظية التي استخدمها الشعراء في قصائدهم.

أولاً: الجناس

الجناس في اللغة : كل ضرب جنس، والجنس ضرب من كل شيء، وان الجنس يعد أعم من النوع، ومنه المجانسة، فهذا يجانس هذا اي يُشاكله(٨) .

ويرى ابن منظور : ((جَنَسَ، والجَنِس: الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والاشياء جملة ... ومن المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا اي يشاكله، وفلان يجانس البهائم اذا لم يكن له تمييز وعقل))(٩).

اما في الاصطلاح البلاغي : تطرق العلماء القدامى الى هذا اللون وذكروه في مصنفاتهم ووضعوا له حداً ومن هؤلاء ابن المعتز قال عنه : ((أن تجيء الكلمة تجانس كلمة أخرى في بيت أو كلام، والمجانسة ان تشبه اللفظة في تأليف حروفها))(٥). والجناس بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ التامْ منه ان يتفق في أنواع الحروف واعدادها وهيئاتها وترتيبها(٥)، أو هو ان يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى(٥). ثم جاء بعد ذلك السكّاكي فجعل هذا النوع –الجُناس– من المحسنات اللفظية في علم البديع، إذ عرفه قائلاً : ((وهو تشابه الكلمتين في اللفظ))(٣).

ويقسم الجناس إلى قسمين: جناس تام، وجناس غير تام، التام: وهو ما اتَّفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها، ويشمل هذا النوع المماثل، والمسوفي، وجناس التركيب(٥ ٤ ٥).

أما الجناس غير التام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الاربعة السّابقة، ويأتي على انواع : الجناس المضارع أو اللاحق، والجناس الناقص، والمحرّف، وجناس القلب، والمصحف وغيرها، إلا إنّ البلاغيين توسعوا في الجناس واشتملوا على انواع اخرى من الجناس وما يلحق به(٥ ٥ ٥).

ويعد الجناس من أهم الفنون البديعة، وهذا ما جعل ابن المعتز – اول من سمى كتابه (البديع) قاصداً به علوم البلاغة ، اذ قدَّم الجناس على غيره من فنون البديع إذ جعله في المرتبة الثانية من حيث الاهمية(٥). ومثال ذلك قول الشاعر عمر بن ابي ربيعة في قصيدته:

فَسَافَتْ، وَمَا عَافَتْ وَمَا رَدَّ شُرْبَهَا عَنْ الرَّيِّ مَطْروقٌ منَ الماءِ أكْدَرُ(٧)

فقد جانس الشاعر بين لفظتي "سافت وعافت" وهو جناس غير تام اسماه البلاغيون بالجناس المضارع( )، فاللفظتان متقاربتان فيْ المخرج، والدلالة في هٰذا البيت عن الحركة، والقاسم المشترك هو "الماء" فقد تكررت لوازمه حتى في الابيات التي سبقت هذا البيت، فيظهر كأنه يعيش حالة صراع مع ناقته التي هي تنشد الى الماء، كما عاش حالة صراع مع عوامل اخرى تجاوزها في سبيل الوصول إلى ماء نعمٍ، فوظف الشاعر هذا الفن البديعي بأروع ما يكون .

اما الشاعر لقيط بن يعمر الايادي فقد احتوى شعره على الجناس كقوله:

ما انفكَّ يَحْلُبُ درَّ الدهرِ أشطُرَهُ يكون مُتَّبِعاً طوراً ومُتَّبَعا( ) ٩

في البيت جناس بين "مُتَّبِعاً"، و "ومُتَّبَعا" وهو جناس غير تام من النوع المحرَّف( )، تشابهت فيه الحروف، واختلفت فيه الحركات، فالاولى مكسورة الباء، والثانية مفتوحة الباء، فقد مرت على الشاعر ضروب من الخير والشر. ومن روائع هذا الفن في القصيدة ذاتها :

قوموا قياماً على أمشاط ارجلكم ثم إفزعوا واحكم قد ينار الامر من فزعا( ) ١

جانس الشاعر بين لفظتي " قوموا " و " قياماً " وهو من جناس الاشتقاق( )، فاللّفظتان ترجعان الى أصل واحد وهو القيام، فقيام القوم على امشاط ارجلهم تعد غاية ما يمكن قوله في التأهب والترقب، فالشاعر يتمتع بمخزون من الالفاظ الرائعة واسلوب بارعٍ، واردفه بالفزع الذي يؤدي الى التمكين والتمكن من العدو وكذلك نيل الامن . ومن لطيف الجناس ما جاء في قصيدة (لامية العرب) للشنفرى قوله: ٢

فَضَجَّ وَضَجَّت بالبِرَاحِ كأنَّها وإياهُ نُوحٌ فَوقَ عَليَاءَ ثكّلُ( ) ٣

جعل الشاعر الجناس بين لفظتي "ضج" و "ضجّت" بتتابع اللفظتين، ليصف الشاعر الذئب وما له من سرٍّ ما لا يعلمه إلا الله والقليل من العالمين، فهو مشهور بفتكه وقوة انقضاضه، وجرأته، فصوَّرَ الشاعر ان الذئب اذا عوى عوت الذئاب من حوله، فأصبح واياها كأنهنَّ في مأتم تنوح فيه الثكالى فوق أرض عالية، وهذا هو الجناس المزدوج( ) أو المكرر والمردد. ٤ ٦

ومن روائع الجناس ماء جاء في شعر جرير يُعيّره عن ضربة السيف، إذ قال :

بسيفِ أبي رغوان سيف مجاشعٍ ضربتَ ولم تضرب بسيفِ ابن ظَالِمِ( ) ٥

في البيت جناس فقد جانس الشاعر بين لفظتي "ضربت" و "تضرب" وهو جناس غير تام، فحين أُمر الفرزدق من قِبَل سليمان بن عبد الملك بضرب اعناق اسارى الروم فأعطاه سيفاً لا يقطع فضرب به عنق احد الاسارى فنبا السيف، وضحك سليمان ومن

حولـه، ومـا أخُبِـر جريـر بـالخبر فأنشـده بهـذا البيـت وعيّـره عـن ضـربة السـيف، فأحسـن الشاعر التجنيس فقد صدر عن طبعٍ وعن عفو الخاطر ليعطينا نغماً موسيقياً .

ونخلـص مـن هـذا كلـه اصـحاب القصـائد المفـردات اسـتعملوا الجنـاس فـي قصـائدهم بكثـرة، فلـم يكـن التكلـف صـفةً غالبـة علـيهم إنمـا جـاء فـي سـياق عـام، فضـلاً عـن انـه لـم يـؤثر علـى القصـيدة أو يخرجهـا مـن معناهـا العـام، فجـاء اسـلوباً سـهلاً يسـير فـي متنـاول اللسان ودراستنا لأسلوب الجناس عندهم يؤكد هذا الكلام .

ثانياً: السجع

السـجع فـي اللغـة : سَـجَعَ يَسْـجَعُ سَـجْعَاً، إسْـتَوَى وَإسْـتَقَامَ وأَشـبه بَعْضُـهُ بَعْضًـا وسَـجعَ الحَمـام: دلَّ علـى طريقـةٍ واحـدة ، وسَـجَع لـه سَـجَعاً : قصـد، وصَـل السَـجَع القَصْـد المستوى على نسقٍ واحد(٦ ٦ ٦).

فـي الاصـطلاح : هـو ((تواطـؤ الفاصـلتين مـن النثـر علـى حـرفٍ واحـد، أي : أن تتفـق الكلمتـان الواقعتـان فـي نهايـة جملتـين فـي الحـرف الأخيـر منهمـا وبـذلك يـتم التشـابه بينهما))(٧ ٦).

وفـي موضـع آخـر: السـجع هـو تواطـؤ الفاصـلتين مـن النثـر علـى حـرف واحـد وهـو فـي النثر كالقافية في الشعر(٨ ٦).

ومن سجعات عمر بن ابي ربيعة :

فأَقْبَلَتَـا، فَارتَاعَتَـا، ثُمَّ قَالَتَـــا أَقِلِّـي عَلَيْكِ اللَّـوْمَ، فالخَطْبُ أَيسَرُ(٩)

فـي البيـت نلاحـظ الجـرس النـاتج مـن تناسـق وانسـجام الالفـاظ فـي التوافـق التـي حـدثت فـي المفـردات : " فأقبلتـا " و " فارتاعتـا " و " قالتـا " فهـو سـجع مرصـع، عكـس لنـا طبيعـة وصـف الحـوار بـين نُعـمٍ واختيهـا فـالروع يمكـن ان يـنعكس علـى شـكل تعـابير أو تصـرفات ظـاهرة ، ويمكـن ان يكـون الـروع ايضـاً هـو حبـيس الحالـة النفسـية المتـوترة، ومهمـا يكـن فـإن هـذا الـروع تحـول الـى هـدوء نسـبي بعـد رؤيـة واقـع الحـال "اقلـي عليـك اللـوم فالخطـب أيسر" بالاتفاق على خطة خروج من المأزق .

وفي موضعٍ آخر قال :

قَصَرْتُ لهَا مِن جَانِـبِ الحَوضُ مُنْشَأً جَديدا كتابِ الشِّبْرِ أو هُوَ أصْغَرُ(١٠)

وظّـف الشـاعر سـجعاً داخليـاً مركـزاً فـي الشـطر الثـاني قولـه "الشـبرِ" و"أصـغرُ" لوصـف ناقتـه ممـا يظهـر ان الشـاعر يعـيش حالـة صـراع مـع ناقتـه التـي تنشـد الـى المـاء، كمـا عـاش حالـة صـراع مـع عوامـل عديـدة تجاوزهـا فـي سـبيل الوصـول الـى مـاء نعـمٍ، ولـذلك يلبي حاجتها عندما رأى الضر قد نالها، فالشاعر مبدعاً في استعمال السجع .

وصفوة القول تناولت اختيارات ابن طيفور هذا اللون البديعي الرائع فشعراؤها يتخيرون الألفاظ المناسبة والواضحة لتزيد من تماسك معاني القصيدة لا تنافرها؛ وما ذلك إلا لأنه اسلوب له تأثير عجيب في القلوب وتحريك كبير للمشاعر وهذا ما رأيناه في كلامنا في هذا الفن .

ثالثاً: التصريع

التصريع في اللغة : ((وهو المثل والضرب... وهو ذو صرعين: ذو لونين، وتركهم صرعين: ينتقلون من حال إلى حال إبلان ترد احدهما حين تصدر الأخرى، لكثرتها والليل والنهار أو الغداة والعشي.. ويقال أتيته صرعي النهار، إي غدوة وعشية... والمصراعان من الأبواب، والشعر: ما كانت قافيتان في بيت وبابان منصوبان ينضمان جميعاً مدخلهما في الوسط وصرع الشعر والباب جعله مصراعين))[١] .

في الاصطلاح : هو أن يوازن الشاعر بين عروض المطلع وضربه بكلمتين يختتمان بسجعة واحدة ويكون هذا المطلع الأساس الذي تبنى عليه القصيدة[٢] .

وسرَّ جمال التصريع يكمن أنه من الظواهر الإيقاعية البارزة التي انطوت عليها أبنية الشعر العربي؛ وذلك لأنه يمنح البيت نفحة موسيقية رائعة، وإن بروز الموسيقى الداخلية في القصيدة من خلال التصريع يكشف عن الإحساس الغنائي الذي يمتلكه ويقيم جسوراً من التواصل بينه وبين المتلقي[٣].

ويكون في الغالب التصريع في البيت الأول وقد يرد في موضعٍ ثان منها اذا اراد الشاعر ان ينتقل من غرض شعري الى غرضٍ آخر، أو من وصف شيء الى وصف شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه، إلا انه إذا كثُر في القصيدة دل على التكلف والتمحُّل[٤]. ويعد التصريع سمة بأرزة في تراثنا الشعري، ومن[٥] عادة الشعراء الاعتناء بمطالع القصائد فيستهلونها بالتصريع[٦]، ومثال ذلك في قصيْدة جران العود قوله:

ذَكَرتَ الصِباَ فانهَلَّتِ العَينُ تَذرِفُ وَراجَعَكَ الشَوقُ الَّذي كَنتَ تَعرِفُ[٧]

فالاطار العام جاهلي صميم ومطلع طللي تضمن شطراه صيغاً والفاظاً موروثة فالتصريع في هذا البيت في" تذرف" و " تعرف " فقد اجاد وأحسن الشاعر في تصريعه هذا إلى إظهار شدة الوجد والحنين الى الصبا والتغزل بالحبيبة .

وعلى ذات النهج سار الشاعر سحيم عبد بني الحسحاس، إذ قال في مطلع قصيدته:

عُمَيرة وَدَع إن تَجَهَّزت غَاديا كَفَى الشيبُ والإسلَامُ للمَرءِ نَاهياَ[٧]

فقد حرص الشاعر على تصريع البيت الاول من قصيدته بين " غادياَ " و " ناهياً "؛ لكونه منهجاً سار عليه شعراء المنهج العربي الشعري الكلاسيكي، ولتوليد ايقاعاً متميزاً يسترعي الانتباه ولاسيما ان المطلع غزلي إذ تغزَّل بصاحبته التي شغف بها ولم يتجاسر على ذكر اسمها، ودعا الى ترك مواصلة الغواني، والتخلي عن اللهو لأن الشيخوخة والاسلام يردعان عن ذلك .

والشاعر عمر بن ابي ربيعة استهلَّ قصيدته (أمن آل نعمٍ) بالتصريع في قوله:

أمن آل نعمٍ أنتَ غادٍ فمبكرٌ غداةَ غدٍ، أو رائحٌ فمهجّرُ( ) ٨

فالشاعر صرّع في هذا البيت وهذا يعود الى الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر بين سندانة (الحاجة) التي تخضع لهوى النفس وبين (النهي) الذي يخضع لسلطان العقل، فجاء التصريع معبراً ومكثفاً لمعنى الشوق والحزن والألم الذي سيطر على الشاعر، كما انه خلق نوعاً من التوازن بين ايقاع الشطرين فالتصريع جاء بين كلمة "فمبكر" و "فمهجر" وهو تشابه بين قافية الشطر الاول وقافية الشطر الثاني، والروي مما يؤدي الى احداث رنّة موسيقية، وايضاً إضفاء جمال على القصيدة.

ومن هذا يظهر لنا بعد استقرائنا لفن التصريع عند شعراء "القصيدة المفردة" إنَّ الاستغناء عن التصريع ليس موجوداً في قاموسهم الشعري بل على العكس من ذلك يُعد واجباً وفرضاً تفرضه مستلزمات صيغة الشعر العربي منذ نشأته على يد "المهلهل" ولهذا اعتنى الشعراء بالمطلع عموماً والتصريع خصوصاً.

رابعاً : الموازنة

الموازنة في اللغة: تكلم اللغويون عن الموازنة وعرفوها ومن هذه التعريفات : ((وازنَ الشّيءُ الشّيءَ: إذا كان على زنتهِ وهذا يوازن ذلك: أي يُحاذيه))( ) . ٩

وعرفها الشريف الجرجاني بقوله: ((هو أن تتساوى الفاصلتان في الوزن دون التقفية)) ( ) . ٨٠

أمَّا في الاصطلاح: أورد عبد العزيز عتيق قائلاً: ((وهي تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية))( ). ومثَّلَ له بمثالٍ منْ الذكر الحكيم قال تعالى: ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنزَلَ الْفُرْقَانَ عَلَىٰ عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرًا ﴾( ) فلفظا "مصفوفة ومبثوثّة" متساويان في الوزن لا في التقفية، وذلك لأن الأول على الفاء والثاني على الثاء، ولا عبرة لتاء التأنيث كما هو معروف في علم القوافي( ). ٣ ٨

والتعريفان: اللغوي والاصطلاحي للموازنة لا يوجد بينهما اختلافٍ، ومن البلاغيين الذين تحدثوا عن هذا اللون البديعي ابن الاثير، إذ قال: ((أن تكون ألفاظ الفواصل في

الكلام المنثور متساوية في الوزن، وأن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساوي الألفاظ وزنا، وللكلام بذلك طلاوة ورونق، وسببه الاعتدال؛ لأنه مطلوب في جميع الأشياء، وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النفس موقع الاستحسان وهذا النوع من الكلام أخو السجع في المعادلة دون المماثلة لأن في السجع اعتدالاً وزيادة على الاعتدال الموجود في السجع ولا تماثل في فواصلها فيقال إذن كل سجع موازنة وليس كل موازنة سجعاً وعلى هذا السجع أَخص من الموازنة))( ) .

ومن لطيف الموازنات التي قالها لقيط بن يعمر الايادي في عينيته :

وتُلقِحونَ حِيالَ الشَّولِ آونَةً وَتُنْتِجونَ بِدارِ القُلعَةِ الرُّبعَا

وتلبسون ثياب الأمنِ ضاحيةً لا تجمعون وهذا الليث قد جمعا( ) ٥

يخاطب الشاعر اشراف قومه وملئهم ويتلهف على ما سيحل بهم وبديارهم على يد كسرى، فهو يرسل رسائله التحذيرية، ويقارن حال قومه بحال كسرى ورجاله، فالشاعر يؤثر استعمال الجموع بشكل لافت للنظر؛ وربما يعود ذلك الى احساسه بأن المجيء بكلمة على صيغ الجمع أكثر مساعدة له في ايصال تحذيره .

نلاحظ هنا شدة الانفعال لدى لقيط لذلك نراه يوازن بين لفظتي " تلقحون حيالاً " و " تنتجون بدار" في البيت الأول وبين لفظتي " تلبسون ثياب " في البيت الثاني، فهو يدافع بسيل من صيغ المضارعة لإشعار قبيلته بأن ما يقوله لا يزال يحدث وحتى لحظة التكلم، – فالشعراء الكبار لا تجيش شاعريتهم إلّا على الانماط التعبيرية الحسنة ذات المنطقية– فهذه المزاوجة ساعدت على اذكاء حيوية النص وعلى تجديد نشاط المتلقي، واحدث نغماً موسيقياً جميلاً .

وهكذا فقد بينا أنَّ الموازنة قد جاءت عفو الخاطر دون تكلفٍ، بل برهنت على السجية التي يتمتع بها شعراء القصائد المفردات وقدرتهم العالية على نظم الشعر وتوظيف فطرته بذكاء خارق اخترقت وجدان المتلقي.

خامساً: رد العجز على الصدر:

يقع هذا الفن في النثر والشعر، ففي النثر هو أن يجعلَ أحدُ اللّفظين المُكرّرين، أو المُتجانسين، أو المُلحقين بهما – بأن جمعهما اشتقاق او شبهُ– في أول الفقرة، ثم تعادُ في آخرها( )، كقوله تعالى: ﴿ ﴾﴿ ﴾﴿ ﴾﴿ ﴾( ). ٨ ٧ ٨

أما في النظم هو أن تكون احدى اللفظتين في صدر المصراع الاول والاخرى تكون إما في حشوه او ضربه او في صدر المصراع الثاني( ). وقيل ايضاً : هو كل[٨]كلام منثور أو منظوم يلاقى آخره أوّله بوجه من الوجوه( ) . ٨ ٩

ومن شواهد هذا الفن نجده عند الشاعر جران، إذ قال:

وفيكَ إذا لاقيتَنا عَجْرفِيةٌ مِراراً وما نستيعُ من يتعجرَفُ( ) ٥

فجران العود فيه زهو بنفسه واعجاب بطريقته في أسر قلوب النساء، وهذا ظاهر في شعره وهو عندما يريد ان يذكر ذلك يجعله أحياناً على لسان احدى محبوباته، ففي هذا البيت كرر الشاعر لفظتي " عجرفية " و " يتعجرف "؛ ليسلط الضوء على نقطة حساسة من العبارة ويكشف عن اهتمام الشاعر بها، وهو استعمال طيب موفّق لا تحس فيه بتكلف كأن هذا الأسلوب هو الذي طلب هذه الألفاظ وسعى في تحصيلها ولم يحصل العكس أي أن الألفاظ لم تطلب المعنى ولا شك أن أساليب علم البديع إن كانت على هذا الطريق وذلك المنحى كانت حسنة الموقع موفقة الاستعمال جليلة المكانة في النفس كما يقول عبد القاهر الجرجاني في دلائله( ) . ١ ٩

نال الشاعر أحمد بن ابي سلمة نصيبه من هذا الفن، إذ قال :

وثنت مِنه عَليه يَده وأعانت يَده أيدي القَضا( ) ٢

نرى أنه كرر الالفاظ " يده " و " أيدي القضا " ولعله فعل ذلك تأكيداً للمعنى في ذهن السامع من خلال رد "ايدي القضا " في عجز المصراع الثاني على حشو المصراع نفسه وضرب المصراع الاول مرسخاً بذلك المعنى المراد ايصاله لذهن المستمع ألا وهو ان ايدي المنون نالت من خليله ولم يجد له عوضاً. وهو إيراد حسن واستعمال موفق من شاعرنا احمد بن ابي سلمة؛ لأنه لم يتكلف ولم يلوي عنق الكلام من أَجل هذا الأسلوب وهذا شرط متفق عليه بين علماء البلاغة في حسن استعمال ردّ العجز على الصدر كما يفهم من كلام السبكي في شرحه( ) . ٣ ٩

ومن شواهد هذا الفن عند الشاعر لقيط بن يعمر :

يا دارَ عَمرةَ مِن مُحْتَلِّها الجَرَعا هاجَت لَي الهَمَّ والأَحزانَ والوَجَعا( ) ٤

يخاطب الشاعر في بداية قصيدته ديار قومه ويتلهف على ما سيحل بهم وبديارهم على يدِ كسرى متخذاً من محبوبته عمرة وديارها وحالها معه معدلاً موضوعيا لقومه وديارهم وحالهم معه من ردود أفعال سلبيه، والتصريع في هذا البيت بين لفظتي " الجرعا " و " الوجعا " جاءت لجذب انتباه المتلقي الى ما سيحل بالأهل والاحباب والارض والوطن وميراث الاباء ومجد الاولين باستعماله للفظة " دار " ويلاحظ ان التعبير بـ " عمرة " وحدها فيه اشارة الى الاهل والاحباب فقط .

وصفوة القول من هذا الى ان شعراء القصائد المفردات سايروا نمطاً واحداً وكان على مسافة واحدة من الجدة والجزالة في قصائدهم لذلك تخيروا ابياتاً مصرّعةً لمطالع

قصـائدهم، وعلـى الـرغم مـن ان هـذا اللـون يحتـاج الـى مقـدرة شـعرية عاليـة إلّا انهـم وفّقـوا الى حدٍ كبير في استعمال هذا اللون البديعي من دون تكلفٍ .

سادساً: التضمين

والتضـمين لغـةً: ((ضَـمَّنه الشـيءَ فضـمنه، وضـمَّن الكـلامَ معنـىً مـن المعـاني، وكـل شيءٍ جُعِلَ وعاءً لشيء فقد ضُمِّن إياه)) [٥] [٩].

اصـطلاحاً : ((هـو أن يضـمّن الشّـعر شـيئا مـن شـعر غيـره، مـع التنبيـه عليـه إن لـم يكـن مشهورا عند البلغاء)) [٦] [٩].

ويختلـف التضـمين عـن الاقتبـاس بأنـه لا يكـون مـن القـرآن ولا الحـديث بـل يكـون مـن كـلام آخـر غيرهمـا، كمـا أنـه لا يكـون فـي النثـر، بـل يقتصـر علـى الشـعر[٧]، ويُعـد التضـمين عيبـاً حينمـا يعمـد الشـاعر إلـى الـنص القرآنـي أو الحـديث النبـوي أو إلـى النثـر الجيد فينظمـه، مثلمـا فعـل عبـدالله بـن طـاهر عنـدما نقـد أبـا تمـام فـي اقتباسـه مـن القرآن فـي شعر له، ورأى أن القرآن أجل من أن يستعار شيء من ألفاظه للشعر[٨] .

ومن شواهد التضمين في شعر سحيم :

كأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقتْ فوقَ نَحرِها وجَمْرَ غَضى هَبَّتْ له الرِّيحُ ذَاكيا[٩]

فقد ضـمَّن الشـطر الأول مـن بيـت الشـاعر امـرؤ القـيس الـذي قالـه فـي وصـفه لليـل ورحلـة الصيد :

كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل[١٠]

يصـف امـرؤ القـيس طـول الليـل كـأن النجـوم مشـدودة بحبـال إلـى حجـارة فليسـت تمضـى، لكن ما الذي يربط هذا البيت ببيت سحيم ؟

فقـد غيَّـرَ سـحيم ألفاظـه تغييـراً يسـيراً اقتضـاه اخـتلاف المعنـى المنشـود فـي البيـت إذ " الثريـا " فـي البيـت الثـاني أراد بهـا طـول الليـل كـأن النجـوم مشـدودة بحبـال إلـى حجـارة فليسـت تمضـى أمـا عنـد سـحيم فقـد شـبه وجـه حبيبتـه فوصـفه بالبيـاض المضـيء ، وبيـاض بشـرتها لامـع حتـى يخيـل لـه أن هـذا البيـاض يشـبه لصـفائه بيـاض الثريـا ولمعانهـا، وبهـذا يتضح اختلاف المعنى في البيتين وأسباب التضمين .

ونخلـص الـى ان اصـحاب المفـردات كـانوا شـعراءً مبـدعين فـي اسـتعمال التضـمين وان كـانوا مقلـين فـي هـذا اللـون البـديعي إلا انهـم كانـت عنـدهم ثقافـة كبيـرة وأفـق واسـع ومعرفـةً بمصـادر الأدب وعيـون الشـعر العربـي، فقـد احسـنوا تـوظيفهم لهـذا الفـن اللفظـي؛ ومـا هـذا إلا ليدلنا على سعة إطِّلاعهم لشعر من سبقوهم متأثرين بطرائقهم .

سابعاً: حسن التخلص

غالباً ما يبتدأ الشاعر بأبيات لا تمثل الغرض المقصود، ثم ينتقل مما ابتدأ به إلى غرض القصيدة المنشود كأن يكون – مدحاً أو رثاءً وغيرها من أغراض الشعر – وانتقاله منها إلى غرضه المقصود يسمى خروجاً أو تخلصاً .

فالتخلص هو تنقية الشيء وتهذيبه . ((فالخاء واللام والصاد، أصل واحد مطرد، يقولون خلصه من كذا وخلص هو ....))(١).

اصطلاحاً : جاء ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦ هـ) بمفهوم غاير فيه النقاد الذين سبقوه فعرفه قائلاً : ((ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى المعنى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه))(٢) .

فإذا ما كان التخلص سليماً وحسنا لفت انتباه المتلقي ومن ثم حصل المطلوب في حسن التخلص، أما إذا لم يلفت انتباه المتلقي أو القارئ فانه يترك أثرا سلبيا في المتلقي، ومن ثم ينفر من طريقة الانتقال وبدل أن يحصل حسن التخلص ليحصل سوء تخلص .

ومن التخلّصات الحَسِنة للشاعر عمر بن ابي ربيعة :

وَباتَت قَلُوصِي بالعَرَاءِ وَرَحْلُهَا لِطَارِقِ لَيْلٍ أو لِمَنْ جَاءَ مُعْوِرُ(٣)

فقد انتقل الشاعر من وصف راحلته في سيرها وتنقلها في الفلوات في صدر البيت بقوله " قَلوص "(١) الى ذكر الحبيبة والتغزل بها وذلك بذكر الحبيبة، إذ استطاع الشاعر أن يناسب ويلائم بين ما ابتدأ به مع قصر الكلام وتقارب أطرافه، إلى ما انتقل إليه لما فيه من إدماج المبالغة في وصف المحبوبة . ومن التخلصات أيضاً قول جران العود :

فلا وجدَ إلا مثلَ يومِ تَلاحقت بنا العيسُ والحادي يَسلُّ ويعنف
لحِقنا وقد كانَ اللُّغام كأنه بالحي المَهَارى والخَراطيمِ كُرْسُفُ
فما لِحقتنا العيسُ حتى تناضَلت بنا وقلانا الاخرُ المتخلِّفُ
وكان الهِجانُ الارحبِي كأنه براكبه جَنونٌ من الليل أكلفُ
تكسُو العلابيَّ مصفرَّ العَصِيم إذا جفَّت أخاديه جونا إذا انعصرا(٥)

انتقل الشاعر من ذكر الرحلة والراحلة والعيس الى النسيب، فصور الشاعر لنا النوق وهن منطلقات في الرحلة، والحادي يسوقها بالقوة كي تسير، وزبدها وهو يسيل بياضه الواضح على لحاها وأنوافها يشبه القطن حتى أصبح البعير الابيض من شدة عرقه أسود(١) اللون فهو بهذا يشبه سوّاد الليل الذي تعلوه الحمرة الى ان انتقل الشاعر الى النسيب فتغزل بحبيبته انتقالاً حسناً فوصفها بالمغرية الحسناء "ميلاء الخمار" .

ومـن الشـعراء مـن لـم يـراع التناسـب والـتلائم فـي انتقالـه ويسـمى ذلـك " اقتضـاباً " وهـذا هـو غالـب مـذهب الجـاهليين ومـن ولـيهم مـن المخضـرمين وكثيـر مـن الشـعراء المولـدين إذ كـانوا لا يحسـنون الـتخلص بـل يتنقلـون مـن غـرض لآخـر لقـولهم " دع ذا " أو " عـد عنـه " أو " عد عما ترى " ونحو ذلك( )، ومثال ذلك قول الشاعر[٧]سحيم : .

فَدَعْ ذَا، ولكِن هل تَرَى ضَوءَ بَارقٍ يُضِيءُ حَبِيًّاً مُنجِدًا مُتَعَالِيا( ) ٨

الشـاعر انتقـل مـن النسـيب الـى غرضـه المقصـود " دع ذا " لكنـه لـم يحسـن الـتخلص فهـو بعيـداً عـن الـتلاؤم والتناسـب. وهـذا لا يعنـي ان الشـاعر لـم يتـأنق الموضـوعات الاخـرى التـي ينبغـي أن يتـأنق فيهـا فشـعره صـحيح المعنـى حسـن السـبك عـذب الألفـاظ وبـارعٌ فـي اختتامـه للقصـائد وهـذه صـفات الشـاعر المجُيـد التـي وضـعها المختصـون بالقريض ونظمه .

ومما لاشـك فيـه ان ابـن طيفـور قـد أصـاب فـي اختياراتـه لهـذه القصـائد الرائعـة التـي جمعـت مختلـف الفنـون البديعيـة، فشـعراء هـذه القصـائد كـانوا يمتلكـون زمـام الالفـاظ ويحسـنون اسـتدعائها عنـد اقتضـاء الحاجـة لـذلك مـن غيـر تكلـفٍ، فـلا يجـدون صـعوبة فـي تنسـيق ألفـاظهم بمـا يناسـب مقتضـى الغـرض الشـعري والمحسّـن الـذي يطلبونـه، فقـد أجـادوا وأحسـنوا وأبـدعوا فـي شـتى المحسـنات، ووفّقـوا الـى حـدٍ مـا فـي توظيفهـا فـي أشـعارهم، ونـرى أثـر ذلـك التوظيـف فـي أشـعارهم التـي تناولناهـا كشـواهد للمحسـنات التـي تضـمنتها قصائدهم في هذا الفصل .

الخاتمة

إذا كـان لكـل بدايـة نهايـة ولكـل رحلـة وصـول فقـد رسـت رحلتنـا مـع القصـائد المفـردات التـي لا مثـل لهـا فـي اختيـار ابـن طيفـور إلـى محطتهـا الأخيـرة التـي توصـلنا فيهـا إلـى بعـض الكشـوفات المهمّـة، وهـي النتـائج التـي تمخضـت عنهـا الدراسـة، وهكـذا جـاءت متمثلة فيما ذكرناه مستنتجين بعض النتائج :

١- إن شـعراء القصـائد المفـردات اسـتعملوا اسـلوباً بلاغيـاً فـي شـعرهم تضـمن البـديع والمعـاني والبيـان، إلا أن البـديع أخـذ الحيـز الأكبـر فـي شـعرهم، فشـعراء هـذه القصـائد قـد تناولوا معظم الصور؛ ذلك لكونهم علموا بمواضع الجمال في منطق العرب .

٢- يتميـز شـعراء هـذه القصـائد بـامتلاكهم مخزونـاً ثقافيـاً أدبيـاً هـائلاً؛ لاطلاعهـم المتواصـل علـى طرائـق الـنظم عنـد العـرب فـي بـدوهم وحضـرهم، فـالفنون البديعيـة جـاءت فـي أغلـب نصوصـهم الشـعرية – حضـور عفـوي دون تكلـف – عمقـت المعـاني التـي كـانوا يعمدون إليها فلامسَت وجدان المتَلقي بسهولة ويُسر وهذا يدل على صدقهم.

٣- التزم الشعراء بهيكل القصيدة العمودية، من خلال وقوفهم على الأطلال والنسب والتشبيب والمقدمات الخمرية وتخلّصاتهم الحسنة من هذه المقدمات إلى أغراض قصائدهم الرئيسة .

ونستطيع القول إلى أن البراعة والسجية في نظم الشعر كانت حاضرة في الشواهد التي وقفنا عندها، فلم نحسّ بتكلف وهذا ما أكدته الاساليب البيانية والبديعية والاغراض، حيث جاءت عفو الخاطر دون اصطناع او تكلف، وهذا يؤكد شاعرية اصحابها بوصولها الى هذا الإتقان .

الهوامش

[١]() ينظر: الوافي بالوفيات: ٧/٧ ، والأعلام : ١٤١/١ .
[٢]() ينظر: طبقات الشعراء : ٤١٦، ، وتاريخ بغداد: ٢١١/٤.
[٣]() ينظر: المنثور والمنظوم : ٧-٨ ، والفهرست،: ١٦٣، وتاريخ بغداد: ٢١١/٤ .
[٤]() ينظر: الفهرست : ١٨٠ .
[٥]() ينظر: الفهرست : ١٨٠ . معجم الادباء : ٢٨٤/١ . الاعلام : ١٤١/١ .
[٦]() ينظر : المنثور والمنظوم : ٢٣ .
[٧]() تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان: ٢٢٨/٢.
[٨]() المنثور والمنظوم : ٢٧ .
[٩]() المصدر نفسه ٢٧ .
(١٠) المصدر نفسه ٢٧ .
[١١]() العين : ٥٤/٢ .
[١٢]() البيان والتبيين : ٢٨١/٣ ، والبديع لابن المعتز : ٢٢، واسرار البلاغة : ٣٠٢/١ .
[١٣]() ينظر : مفتاح العلوم : ٤٢٣/١ .
[١٤]() قاموس كرياك " العصر " عربي - إندونيسي : ١٧٧١ .
[١٥]() ينظر: علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع : ٣١٩ .
[١٦]() ينظر: علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع : ٣١٩ .
[١٧]() ينظر: لسان العرب : ٩ / ٨٨ ، مادة (طَبَقَ)
[١٨]() علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ١٣٥ .
[١٩]() ديوان سحيم : ٢٩ .
[٢٠]() ويسمى ايضاً بالطباق الخفي ومعظم البلاغيين جعلوه ملحقاً بالطباق نظراً لخفاء التضاد فيه.علم البديع، بسيوني عبد الفتاح :١٤١ .
[٢١]() المصدر نفسه .
[٢٢]() ديوان سحيم : ١٨ .
[٢٣]() ديوان جران العود : ٢١ .
[٢٤]() ديوان عمر بن ابي ربيعة : ٩٢ .
[٢٥]() المصدر نفسه : ٢٠٠ .

[٢٦] العين : ٥ / ١٦٦ .
[٢٧] الإيضاح في علوم البلاغة : ٦ / ١٦ .
[٢٨] البلاغة العربية : ٢/ ٧٥٢ .
[٢٩] ديوان عمر بن ابي ربيعة : ٩٢ .
[٣٠] ينظر : الإيضاح : ٣٤٣ ، وخزانة الأدب : ١٣١ .
[٣١] ينظر : الإيضاح : ٦/ ١٩، وشرح الكافية: ١٣٠ .
[٣٢] ديوان سحيم : ١٧ .
[٣٣] ديوان الشنفرى : ٦٩ .
[٣٤] المصدر نفسه : ٧٠ .
[٣٥] الفرعل : ولد الضبع . ينظر: لسان العرب: ٥١٨/١١ .
[٣٦] الأمالي : ٦١/١ .
[٣٧] لسان العرب : ٥ / ٣٦٢٨ ، مادة (قسم) .
[٣٨] كتاب الصناعتين : ٣٤١ .
[٣٩] ديوان عمر بن ابي ربيعة : ١٠٠ .
[٤٠] المصدر نفسه : ١٠٠ .
[٤١] الأمالي : ٢٣٩/٢
[٤٢] البلاغة العربية : ٣٨٧/٢ .
[٤٣] ينظر: جواهر البلاغة : ٣٠٦ .
[٤٤] ديوان جران : ١٣ .
[٤٥] ينظر : علم البديع، بسيوني عبد الفتاح : ٢٤٩ ـ ٢٥٠ .
[٤٦] ينظر: مذكرة حامد عوني :١٤٢ .
[٤٧] ينظر: علوم البلاغة والمعاني والبديع : ٣١٩ .
[٤٨] مقاييس اللغة : ٤٨٦/١ .
[٤٩] لسان العرب ، مادة (جَنَسَ) : ٤٣/٦ .
[٥٠] البديع في البديع : ١٠٨/١ .
[٥١] ينظر: التلخيص : ٣٨٨ ، ومفتاح العلوم : ٦٦٨ .
[٥٢] ينظر: البلاغة والواضحة : ٢٦٥
[٥٣] مفتاح العلوم : ٤٢٩ .
[٥٤] ينظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبد الفتاح : ٢٨٣-٢٨٤.
[٥٥] ينظر:الايضاح في علوم البلاغة:٣٥٧،وعلم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع:٢٨٣-٢٨٤
[٥٦] البديع لابن المعتز العباسي : ٢٥ .
[٥٧] ديوان عمر بن ابي ربيعة : ١٠٣ .
[٥٨] الجناس المضارع : وهو ما اختلفت فيه الكلمتان في نوع الاحرف ويشترط ان لا يقع الاختلاف بأكثر من حرف وأن يكونا متقاربين في المخرج . ينظر : علم البديع، بسيوني عبد الفتاح : ٢٨٣ .
[٥٩] ديوان لقيط بن يعمر : ٤٨ .
[٦٠] الجناس المحرف : وهو ان تختلف فيه اللفظتان في شكل الاحرف أي في الحركات والسكنات وأتفقا فيما عدا ذلك . ينظر: علم البديع، بسيوني عبد الفتاح : ٢٨٦ .
[٦١] ديوان لقيط بن يعمر : ٥٥ .
[٦٢] جناس الاشتقاق: وهو نوع من انواع الجناس ألحقه البلاغيون بالجناس هو ان يجمع اللفظتين الاشتقاق، اي ان يرجع اللفظان الى أصل واحد في اللغة وهذا النوع من الجناس يكثر في كلام القدماء نثره وشعره إلّا ان جناس الاشتقاق يعد من أضعف انواع الجناس من الناحية الموسيقية. ينظر:علم البديع، بسيوني عبد الفتاح: ١٥٠ .
[٦٣] ديوان الشنفرى : ٦٥ . ضجَّ: صاح . البراح : الارض الواسعة.
[٦٤] الجناس المزدوج : وهو اذا تتابعت الكلمتان المتجانستان من اي نوع من انواع الجناس . ينظر: علم البديع، بسيوني عبد الفتاح : ٢٨٨ .
[٦٥] ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب : ١٠٠٥/٢ .
[٦٦] ينظر: لسان العرب : مادة (سَجَعَ) : ١٥١/٨ .

[٦٧]() الايضاح في علوم البلاغة : ١٠٦ .
[٦٨]() ينظر : البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها : ٥٠٣/٢ .
[٦٩]() ديوان عمر بن ابي ربيعة : ١٠٠ .
[٧٠]() ديوان عمر بن ابي ربيعة : ١٠٢ .
[٧١]() لسان العرب : ٩ / ٣١٢ مادة (صرع) .
[٧٢]() ينظر: جمهرة اللغة: ٥٧٦، وسر صناعة الإعراب : ٢/ ٥٠١، وخزانة الأدب وغاية الأرب: ١/ ٢ ، .
[٧٣]() ينظر : الفنون البديعية في شعر أبي بكر الستالي(ت٦٧٦ه) : ١٢١ .
[٧٤]() ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ١٧٤/١ .
[٧٥]() علم العروض: ٥٤ .
[٧٦]() ديوان جران العود : ١٣ .
[٧٧]() ديوان سحيم : ١٦-١٧.
[٧٨]() ديوان عمر بن ابي ربيعة : ٩٢ .
[٧٩]() شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم: ١١ / ٧١٥٢. (باب الاستيزاع)
[٨٠]() كتاب التعريفات : ٢٣٧ (باب الميم) .
[٨١]() علم البديع : ٢٣٩ .
[٨٢]() سورة الغاشية، آية : ١٥- ١٦ .
[٨٣]() ينظر : علم البديع لعبد العزيز عتيق : ٢٣٩ .
[٨٤]() المثل السائر : ١١١ .
[٨٥]() ديوان لقيط بن يعمر : ٤٢ .
[٨٦]() ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: ٢٩٤/٢. وجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٣٣٣/١ .
[٨٧]() سورة الاحزاب، آية : ٣٧ .
[٨٨]() ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ٣٣٣/١ .
[٨٩]() ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب : ١٠٩/٧ .
[٩٠]() ديوان جران العود : ١٧ .
[٩١]() ينظر : دلائل الإعجاز : ٥ .
[٩٢]() اخبار الشعراء : ١/ ٢٥٢ .
[٩٣]() ينظر : عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح : ٣١٣/٢ .
[٩٤]() ديوان لقيط بن يعمر : ٣٦ .
[٩٥]() شمس العلوم : ٦ / ٤٠٠١ .
[٩٦]() عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح : ٢ / ٣٣٤ .
[٩٧]() ينظر : علم البديع، بسيوني عبد الفتاح : ٢٧٠ .
[٩٨]() ينظر : البديع لابن المعتز : ٣٨ ، وعلم البديع ، بسيوني عبد الفتاح : ٢٧١ .
[٩٩]() ديوان سحيم : ١٧ .
[١٠٠]() ديوان امرؤ القيس : ٦٣ .
[١٠١]() مقاييس اللغة، ابن فارس مادة (خلص) : ٢/ ٢٠٨.
[١٠٢]() العمدة في محاسن الشعر: ١/ ٢٣٦ - ٢٣٧.
[١٠٣]() ديوان عمر بن ابي ربيعة : ٩٥ .
[١٠٤]() القَلوص: الناقة الشابة الفتية . ديوان عمر بن ابي ربيعة : ٩٥ .
[١٠٥]() ديوان جران العود : ١٥-١٦ .
[١٠٦]() عرق الابل ما دام سائلاً فهو أسود فإذا جفَّ اصفر . ينظر : ديوان جران : ١٥ .
[١٠٧]() ينظر: علم البديع : ٢٦٠ .
[١٠٨]() ديوان سحيم : ٣١ .

المصادر

- أخبار الشعراء، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي (ت ٣٣٥هـ)، الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٣٤م .
- أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٨ م .
- أسرار البلاغة في علم البيان، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية' بيروت، ط١، ١٤٢٢ هـ– ٢٠٠١ م .
- الاعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي (ت ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢ م .
- إكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب، سعد الملك، أبو نصر علي بن هبة الله بن جعفر بن ماكولا (ت:٤٧٥هـ)، دار الكتب العلمية –بيروت ، ط١، ١٤١١ هـ .– ١٩٩٠ م .
- الامالي، ابو علي القالي : أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان (ت ٣٥٦هـ)، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٣٤٤هـ – ١٩٢٦م.
- أنباه الرواة على أنباه النحاة ، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦هـ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ومؤسسة الكتب الثقافية – بيروت، ط١، ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٢م .
- الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عمر ابو المعالي جلال الدين القزويني (ت٧٣٩هـ)، تحقيق : محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الجيل ، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ– ١٩٩٣ م .
- البديع في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، القاهرة، مصر ، دار الفكر العربي، (د.ط)، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩ م .
- البديع في علم البديع، يحيى بن معطي، تحقيق ودراسة: محمد مصطفى أبو شادي، ط دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر _ الاسكندرية _ ٢٠٠٣م .
- البديع في نقد الشعر، أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أُسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيرزي (ت ٥٨٤ه)، تحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى، الناشر الجمهورية العربية

المتحـــدة - وزارة القافـــة والإرشـــاد القـــومي - الإقلـــيم الجنـــوبي- الإدارة العامـــة للثقافـــة ، (د.ط)،(د.ت) .

- البديع، ابن المعتز، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (ت ٢٩٦هـ)، نشر وعلق عليه: اغناطيوس كراتشكوفسكي ، دار الجيل، لبنان ط1، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .
- البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م .
- البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، القاهرة – مصر، ١٩٦٩م .
- البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ .
- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، دار مكتبة الحياة، مصر، ط١، ١٩٨٣م .
- تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (ت: ٧٤٨هـ)، تحقيق: د. بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٣ م .
- تاريخ بغداد، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ط1، 1422هـ – 2002 م .
- جمهرة اللغة، محمد بن الحسن ابو بكر بن دريد الأزدي (ت٣٢١هـ)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت ، ط١، ١٩٨٧م .
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت ١٣٦٢هـ)، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٧٨ م .
- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبدالله الحموي الأزراري (ت٨٣٧ه)، تحقيق: عصام شيقو، دار ومكتبة الهلال- دار البحار ، بيروت،الطبعة الأخيرة ، ٢٠٠٤م .
- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القادر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني (ت 471هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة الدار المدني– القاهرة ، ودار المدني – جدة ، ط3، ، 1413هـ – 1992م .
- ديوان الخريمي، جمعه وحققه علي جواد الطاهر ومحمد جبار المعيبد ، دار الكتاب الجديد، بيروت،١٩٧١ م .
- ديوان الشنفرى، تحقيق: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٩٦ .
- ديوان امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار (ت ٥٤٥هـ) اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة – بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤ م .
- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب، القاهرة ، ١٩٥٠م .

- ديوان عمر بن ابي ربيعة، تأليف: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط١،مصر،١٩٥٢م .
- ديوان لقيط بن يعمر الأيادي، تحقيق: الدكتور عبد المعيد ، دار الامانة خان – مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط١، ١٣٩١هـ- ١٩٧١م .
- سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط١ ، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م .
- شرح الكافية، محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين (ت ٦٧٢هـ)، تحقيق: عبد المنعم أحمد هريدي، ط١، (د.ت) ..
- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميرى اليمني (ت ٥٧٣هـ)، تحقيق: د. حسين بن عبد الله العمري - مطهر بن علي الإرياني د يوسف محمد عبد الله، دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان)، دار الفكر (دمشق - سورية)، ط١، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .
- الصورة الفنية في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، م.م رعد عبد الجبار جواد، مجلة جامعة الانبار للغات والآداب، العدد٢، ٢٠١٠م : ١٣ .
- طبقات الشعراء، لأبي العباس عبدالله بن المعتز(ت ٢٩٦هـ)، تحقيق: عبد الستار احمد ، دار المعارف، مصر ، ط3، 1976م .
- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني العلوي الطالبي الملقّب بالمؤيد بالله (ت ٧٤٥هـ)، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٣هـ .
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣ هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م .
- علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبد الفتاح فيّود علم البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط ٢، ١٤١٨ه- ١٩٩٨م .
- علم البديع،عبد العزيز عتيق(ت ١٣٩٦ه)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧١م .
- علم العروض، ياسين عايش خليل وعربي حجازي حجازي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان – الاردن، ط١، ١٤٢٢ه-٢٠١١م .
- علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، منشورات: محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٤، ١٤١٤ه -١٩٩٣م .
- علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، احمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٤، ١٤٢٢ه- ٢٠٠٢م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت - لبنان، ط٥، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .
- الفهرست، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي المعتزلي المعروف بابن النديم (ت ٤٣٨هـ)، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة بيروت لبنان، ط٢ ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م .
- قاموس كرياك " العصر " عربي - إندونيسي ، أحمد زهدي ممحضر (Multi karya 2003, Grafik: Jateng).

- كتاب التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ)، تحقيق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
- كتاب الصناعتين، الحسن بن عبدالله أبو هلال العسكري(ت ٣٩٥)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ .
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الانصاري الرويفعي الافريقي(ت 711 هـ)، دار صادر، بيروت، ط3، 1414 هـ .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نصر الله بن محمد الجزري أبو الفتح المعروف بابن الأثير الكاتب (ت ٦٣٧ه)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت - ١٤٢٠هـ .
- مذكرة حامد عوني، طبعة مصر، دار الكتاب العربي، ١٣٧١ه - ١٩٥٢م .
- معجم الأدباء المسمى (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت 626 هـ)، تحقيق : إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1414 هـ – 1993 م .
- معجم الشعراء ، خازن عبود، تحقيق: رحاب عكاوي، رشاد برس، جمع من موقع الموسوعة الشعرية، ط١، ٢٠٠٩ .
- مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السَّكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م .
- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (ت٣٩٥هـ)، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩ م .
- المنظوم والمنثور، ابي الفضل احمد بن ابي طاهر طيفور، تحقيق: محسن غياض، تراث عويدات، بيروت، ط1، 1977 م .
- المؤتلف والمختلف، أبو الحسن علي بن عمر بن أحمد بن مهدي بن مسعود بن النعمان بن دينار البغدادي الدارقطني (ت ٣٨٥هـ)، تحقيق: د. موفق بن عبد الله بن عبد القادر، دار الغرب الاسلامي، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م .
- نزهة الألباء في طبقات الأدباء، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (ت ٥٧٧هـ)، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء – الأردن، ط٣، ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٥ م .
- الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأناؤوط وتركي مصطفى، دار احياء التراث – بيروت، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠ م .
- وفيات الأعيان وأبناء الزمان، ابن خلكان (٦٨١هـ)، تحقيق: احسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، (د.ت).

ثانياً: الرسائل الجامعية والبحوث والمقالات

- فنون البديعية في شعر أبي بكر التالي(ت٦٧٦ه)، (رسالة ماجستير)، إيلاف محمد عبد حسين، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، إشراف أ. م . د محمد حسين توفيق، ١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م .

References

Abdul-Hamid, Mohammed Mohyi Eddin. *Diwan Umar bin Abi Rabia*. Maktabaet Alsa'ada, 1952.

Abdul-Hussein, Elaf Mohammed. "Al-finoon ul-Badi'iyati fi Shi'ri Abi Baker il-Satali" M. A. Thesis. Tikrit University, 2017.

Al-Alawi, Yahya bin Hamza. *Al-Tiraz li Asrar Al-Balaghati wa 'Ulumi Haqayiq Al-I'ejaz*. Ed. Abd Al-Hamid Hindawi. Beirut: Almaktabay ul-Asriah, 2002. Print.

Al-Azdi, Mohammed bin Hassan. *Jamhrat ul-Lugha*. Ed. Ramzi Mounir Baalbaki. Beirut: Dar ul-Ilm Lilmalayin, 1987. Print.

Al-Dimashqi, Abd Al-Rahman bin Hasan Habanaka Almaydani. *Al-Balaghah Al-Aarabia*. Damascus: Dar Alqalam, 1996. Print.

Al-Hamawi,Yaqoot bin Abdullah. *Majam Al-Odaba': 'irshad Al'arib 'Ilaa Maerifat Al'adib*. Ed. Ihsan Abbas.1. 7 vols. Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami, 1993.

Al-Hashimi, Ahmed bin Ibrahim bin Mustafa. *Jawahir Alballaghat fi Almaeani wa Albayan wa Albidie*. Ed. Yousef Al-Sumaili. 2. Beirut: Al-Maktabah Al-Asriah, 1978. Print.

Al-Himyari, Nashwan Ibn Sa'id. Shams *Al-'Ulum wa Dawa' Kalam Al-'Arab min Al-Kulum*. Ed. Mutahhar bin Ali Al-Eryani and Yousef Mohammed Abdullah Hussein bin Abdullah Al-Omari. Beirut: Dar Alfikr Al-Muaasir, 1999. Print.

Al-Humawi, Ibn Hujjah Taqiu Aldiyn 'Abu Bakr Bin Ali. *Khizanat Al'adab wa Ghayat Alarb. Ed. Issam Shiqu*. 2 vols. Beirut: Dar wa Maktabat Al-Hilal, 2004. Print.

Al-Jahidh, Amr bin Bahr. *Al-Bayan wa Al-Tabyin*. 3 vols. Beirut: Dar wa Maktabah Al-Hilal, 2002. Print.

Al-Jarim, Ali and Mustafa Amin. *Albalagha Alwadhiha*. Cairo: Dar Al-Ma'arif, 1969. Print.

Al-Jurjani, Abu Bakr Abd alqahir Bin Abdul-Rahman. *Asrar Al-Balagha fi Eilm Albayan.* Beirut: Dar Alkutub Aleilmia, 2001. Print.

----------. *Dalayil Al'Iejaz*. Ed. Mahmoud Mohammed Shaker. 3. Cairo: Dar Al Madani, 1992. Print.

Al-Khatib Al-Baghdadi, Abu Bakr Ahmed bin Ali. *Tarikh Baghdad*. Ed. Bashar Awad. 1. 17 vols. Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami, 2002. Print.

Al-Maimani, Abd Al-Aziz, ed. *Diwan Suhaim Abd Bani Al-Hashas*. Cairo: Dar Al-Kutub, 1950. Print.

Al-Mastawi, Abd Al-Rahman, ed. *Diwan Imru'u al-Qais*. 2. Beirut: Dar Al-Ma'aref, 2004. Print.

Al-Qafti, Jamal Aldin Ali Bin Yusif. *Anbaa Alrawat Alaa 'Anbah Al-Nuhat*. Ed. Mohamed Abou Al-Fadl Ibrahim. 1. 4 vols. Cairo: Dar Al Fikr Al-Arabi, 1982. Print.

Al-Qali, Abu Ali Ismail bin Al-Qasim. *Al-Amali*. Ed. Mohammed Abdul Jawad al-Asmai. 2. Dar Al-Kutub Al-Massriyah, 1926. Print.

Al-Quzwini, muhamad bin Omar 'abu almaeali jalal aldiyn. Al-'Idah fi Eulum Al-Balagha. Ed. Mohammed Abdel Moneim Khafaji. 3. 3 vols. Beirut: DarAl-Jeel, 1993.

Al-Shiyrzi, Abu Al-Muzaffar Muayid Aldawlah Majad Aldiyn 'Usama bin murshid. *Albadie fi Naqd Al-Shier*. Ed. Ahmed Ahmed Badawi and Hamid Abdul Majid. Trans. Ibrahim Mustafa. Southern Region,Eygpt: Ministry of Culture and National Guidance,General Directorate of Culture, n.d. Print.

Al-Subki, Bahaudin Ahmed bin Ali bin Abd Al-Kafi. *Arus Al-'Afrah fi Sharah Talkhis Al-Miftah*. Ed. Abd Al-Hamid Hindawi. 1. Beirut: Almaktabah Al-Asriah, 2003. Print.

Al-Suli, Abu Bakr Mohammed bin Yahya. *Akhbar Al-Shu'ara*. Cairo: Al-Khanji, 1934. Print.

Al-Thahabi, Shams aldiyn 'Abu Abduallah Muhamad bin Ahmad. *Tarikh Al-'Islam wa Wafyat Al-Mashahir wa Al'Aelami,*. Ed. Bashar Awad Maeruf. Dar Algharb Alislami, 2003. Print.

Al-Zamakhshari, Jarallah Abu al-Qasim. *Asas Al-Balagha*. Ed. Mohammed Basil Euyun Alsuwda. Beirut: Dar Alkutub Aleilmia, 1998. Print.

Al-Zarkali, Khair-al-Din bin Mahmoud bin Mohammed bin Ali bin Faris. *Al-'A'laam*. 15. Beirut: House of science for millions, 2002. Print.

Ibn al-Mu'taz, Abdullah bin Mohammed. *Al-Badi'*. Ed. Ignatius Yulianovich Krachkovsky. Beirut: Dar Al-Jeel, 1990. Print.

Ibn Al-Mu'taz, Abdullah bin Mohammed. *Tabaqat al-Shu'ara'*. Ed. Abd Al-Sattar Ahmed Fraj. 3. Cairo: Dar Al-Ma'aref, 1976. Print.

Ibn Jinni, Abu al-Fateh Othman Al-Mousli. *Sr Sina'aah Al-Ierab*. Ed. Mohamed Hassan Ismail and Ahmed Shehata Amir. 1. Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah, 2000. Print.

Ibn Khalakan, Ahmed bin Mohammed bin Ibrahim. *Wafiat Al'aeyan Wa'abna' Al-Zamaan*.Ed. Ihsan Abbas.1. Beirut: Dar Sadder,1990.Print.

Ibn Makola, Ali bin Hibatu-Allah. *'Iikmal fi Rafe Al-Irtiab an Al-Mutalif wa Al-Mukhtalif fi Al'Asma' wa Al-Kunaa wa Al'Ansab*. 1. Beirut: Dar Alkutub Aleilmia, 1990. Print.

Ibn Malik, Amr. Diwan Al-Shanfari. Ed. Emile Badi Yacoub. Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi,, 1996. Print.

Ibn Malik, Mohammed bin Abdullah. *Sharh Alkafiah*. Ed. Abd Al-Moneim Ahmed Haridi. 1. 5 vols. Mecca: Dar Al-Ma'mun lil Turath, 1982.

Ibn Qouhi, Abu Ya'qub Ishaq ibn Hassan. *Diwan al-Khuraimi*. Ed. Ali Jawad Al-Taher and Mohammed Jabbar Al-Moaibed. 1. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Jadid, 1971. Print.

Jawad, Raad Abdul-Jabbar. "The Image in the Poetry of Sihaim the slave of the Hashas Clan." *Journal of Al-Anbar University for Language and Literature*, 2 (2010): 301-321. <https://www.iasj.net/iasj?func=issueTOC&isId=3960&uiLanguage=ar.<

khan, Abd Al-Mueid, ed. *Diwan Laqit bin Ya'mur Al-'Ayadi*. Beirut: Dar Al-Amana, 1971. Print.

Lashin, Abdel Fattah. *Albadie fi Dhaw' 'Asalib Al-Quran*. Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi, 1999. Print.

Muti, Yahya bin. *Al-Badie fi Eilm Al-Badie*. Ed. Muhammad Mustafa Abu Shwarib. Alexandria: Dar Al Wafaa, 2003. Print.

Zidan, Georgi. *Tarikh Adab Allughat Al-Aarabia*. 1. 2 vols. Beirut: Dar Maktabat Alhayat, 1983. Print.