Contents available at : http://jls.tu..edu.iq

Journal of Language Studies

The Rhetoric of Exaggeration (eegal) in Pre-Islamic Poetry

Dr. Shaima' Othman Mohammad Rashid
College of Education for Women, Tikrit University

Hyousif@tu.edu.iq

Keywords:

-Exaggeration

-pre Islamic poetry

-*eegal*

Article Info

Article history:

-Received 22/6/2017

-Accepted 28/6/2017

Available online 15/7/2017

Abstract: I chose for this research texts from the pre-Islamic Poetry of Abi al-Balaji to shed light on exaggeration (*eegal*). The *eegal* is one of the mechanisms of redundancy, which is combined with the metaphorical image to give it precise details that distinguish the face of the alum and distinguish it and give it beauty and depth .that fascinates the recipient to the world of those details

بلاغة الإيغال في الشعر الجاهلي

الخلاصه:اخترت لهذا البحث نصوصا من الشعر الجاهلي، لأُبين الأثر البلاغي للإيغال فيها. والإيغال إحدى آليات الإطناب التي ترد متضافرة مع الصورة التشبيهية لتمنحها تفاصيل دقيقة تخصص وجه الشبه فيها وتميزه وتضفي عليه جمالاً فنياً وعمقاً يأسر المتلقي إلى عالم تلك التفاصيل.

الكلمات المفتاحية: المبالغة، الشعر الجاهلي، الإيغال.

المقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعد:

فإنَّ طرائق أداء النصوص الأدبية تتنوع بين الإيجاز والإطناب والمساواة ولكل طريقة بلاغتها الخاصة، وعلى أثر هذا التنوع اختلفت آراء البلاغيين في تفضيل طريقة على أخرى فذهب فريق منهم إلى تفضيل الإيجاز، وفريق آخر ذهب إلى تفضيل الإطناب وفريق ثالث ذهب إلى ترك الأمر إلى المقام فالإيجاز عندهم بلاغة في موضعه والإطناب بلاغة في موضعه أيضاً. ورأي الفريق الثالث كان أكثر الآراء دقة.

ولمقتضى الحال الدور الأساس في اختيار الطريقة التي يعبر بها المتكلم عن أغراضه. وقد كان للشاعر الجاهلي اختيارات لغوية متنوعة دعت إليها مقتضيات أحوال متنوعة فمنها اختياره للإطناب المقترن بالصورة التشبيهية المتمثل بالإيغال.

ندرس في هذا البحث بلاغة الإيغال في نصوص من الشعر الجاهلي، لنبين الأثر البلاغي للإيغال الذي يرد متضافراً مع صور التشبيه ليضفي عليها تفاصيل دقيقة تخصص صور التشبيه وتبالغ في عرض تفاصيلها الدقيقة. وقد اخترت ثلاث معلقات لشعراء تميزوا بالوصف؛ لأن الوصف يحتاج غالباً إلى الإطناب بالإيغال في الصورة الشعرية التي يقدمها، وهي معلقة امرئ القيس الذي تميز بوصف الفرس، ومعلقة زهير بن أبي سلمى الذي تميز بوصف الضعن، ومعلقة طرفة ابن العبد الذي تميز بوصف الناقة.

أملى موضوع البحث الوقوف عند ثلاثة مباحث يعرض الأول منها مفهوم البلاغة عند البلاغيين قبل الجاحظ (255هـ) وبعده، ويأتي المبحث الثاني لعرض مفهوم الإيغال (لغة وأصطلاحاً) ومقابلته مع آليات أخرى من الإطناب وهي (التكميل، والتذييل، والتتميم) لتميزها عنها، ثم بيان علاقة الاقتران بين الإيغال والتشبيه المركب. ثم المبحث الثالث لعرض أنواع الإيغال في نماذج من الشعر الجاهلي.

اقتضت فكرة البحث ومسائله الرجوع إلى قائمة متنوعة من مصادر الدراسات البلاغية في التراث العربي لدى البلاغيين المتقدمين توزعت بين المبحثين الأول والثاني. اما المبحث الثالث فقد كانت شروح المعلقات مصادره الأساس فضلا عن دراسات في الشعر الجاهلي، خاصة دراسة الصورة الشعرية ومواضع البيان فيها

الباحثة

المبحث الأول

البلاغة بين الإيجاز والإطناب والمساواة

البلاغة: لغة مشتقة من بلغ الأمر بلوغا إذا وصل وانتهى.[1]

ولايبتعد معنى البلاغة الاصطلاحي عن معناها اللغوي فهي أيضا تأتي بمعنى الوصول والانتهاء إلى الغاية. عرفها السكاكي(626هـ) قائلاً: " المبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته...وسميت البلاغة بلاغة؛ لأنها تنهي المعني إلى قلب السامع فيفهمه ".[2]

إلا أن تنوع الطرائق التي يمكن أن يصل من خلالها المعنى إلى قلب السامع أفضت إلى تنوع في مفهوم البلاغة، لذا يمكن أن يكون هذا التعريف المنقول عن السكاكي تعريفاً عاماً لمفهوم البلاغة يتفرع عنه تعريفات أخرى للبلاغة تحددها الطريقة التي يؤدى من خلالها المعنى وتكون في الوقت نفسه مقياساً للبلاغة اعتمدها العرب في بيان رأيهم ومفهومهم للبلاغة فقالوا:

اولاً: البلاغة هي الإيجاز .

ثانياً: البلاغة هي الإطناب.

ثالثاً: البلاغة هي الإيجاز والإطناب والمساواة.

أولاً : القول : إن البلاغة هي الإيجاز .

وهذا القول شائع عند العرب في القرون المتقدمة للتأليف البلاغي، إذ يعد الإيجاز من خصائص اللغة العربية.[3] لذا لاقى رواجا وشهرة وعرف بأنه من كلام فرسان العربية، وننقل **من الأقوال التي وردت في كتب البلاغة العربية في تفضيل الإيجاز ما يأتي :**

قيل لأعرابي: ما البلاغة: قال: إقلال في إيجاز ، وصواب في سرعة جواب.[4]

وقيل لآخر: من أبلغ الناس؟ قال: من ترك الفضول واقتصر على الإيجاز .[5]

ـ وقالوا: البلاغة: ما كان من الكلام حسنا عند استماعه واقتصر على الإيجاز .[6]

ـ وقالوا: البلاغة اصابة المعنى والقصد إلى الحجة مع الإيجاز .[7]

ـ وقد قيل لبعضهم: ما البلاغة؟ فقال الإيجاز، وقيل ما الإيجاز ؟ قال: حذف الفضول، وتقريب البعيد.[8]

ـ وقال آخر: البلاغة: إجاعة اللفظ وإشباع المعنى.[9]

ـ وسئل آخر فقال: معان كثيرة في ألفاظ قليلة.[10]

ـ وقيل لأحدهم ما البلاغة؟ فقال إصابة المعنى وحسن الإيجاز .[11]

ـ وقال خلف الأحمر: البلاغة كلمة تكشف عن البقية.

ـ وسئل ابن المقفع عن البلاغة؟ فقال: اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة...والإيجاز هو البلاغة.[12]

ـ وقيل: أما البلاغة : فهي أن يبلغ الرجل بعباراته كنه ما في نفسه، ولايسمى البليغ بليغا إلا إذا جمع المعنى الكثير في اللفظ القليل وهو المسمى إيجازاً.

ومن مؤيدي هذا المفهوم مَنْ جعل (الإيجاز) شرطا للفصاحة قائلا: ومن شروط الفصاحة والبلاغة (الإيجاز) والاختصار، وحذف فضول الكلام حتى يعبر عن المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة.[13]

قال بعض العرب: إذا كفاك الإيجاز فالإكثار عيٌّ وإنَّما يعيش الإيجاز إذا كان هو البيان.[14]

وقال جعفر بن يحيى لكتّابه: "إن استطعتم أن تجعلوا كتبكم كالتوقيعات فافعلوا ".[15] ويريد بذلك حضهم على الإيجاز والاختصار. وقالوا: لا تنفق كلمتين إذا كفتك كلمة واحدة.[16]

وقال محمد الأمين: " وعليكم بالإيجاز فإنَّ له إفهاما، وللإطالة استبهاماً ". وقال شبيب بن شبه: التعليل الشافي خير من كثير غير شاف.

وقال آخر: إذ طال الكلام عرفت له أسباب التكلف .

وذكر ابن سنان الخفاجي (466هـ): أنه لو كان الكلام طويلا لجاز أن يقع لهم الفهم فليس هذا عندنا بموجب أن يكون الإسهاب في موضع من المواضع أفضل من الإيجاز .[17]

ويقر في موضع آخر بأنه لايرفض استعمال الإسهاب وإنما مقصوده دائما أن الإيجاز أحسن. ويستدل به على الفصاحة أكثر.[18]

أما في (صبح الاعشى) فقد ذكر اختلاف البلغاء في أي الثلاثة أبلغ وأولى بالكلام: فذهب قوم إلى ترجيح الإيجاز.[19]

وقيل البلاغة بالإيجاز خير من البيان بالإطناب.[20]

وهذا هو الحكم البلاغي السائد والأكثر شيوعا وانتشارا عند بلغاء العرب، فكلما كان الكلام موجزا واضح المعنى كان بليغا وغالب كلام العرب مبني على الإيجاز والاختصار وأداء المقصود من الكلام بأقل عبارة.[21] مع الإيفاء بالمراد والوضوح في المعنى.[22]

ومن العوامل التي ساعدت على انتشار هذا المفهوم أي: أن البلاغة هي الإيجاز ، ميل العرب إلى الإيجاز في كلامهم وتفضيلهم إياه على طرائق التعبير الأخرى. فقد اعتنى به فصحاء العرب وبلغاؤه كثيرا... فغالب كلام العرب مبني على الإيجاز والاختصار وأداء المقصود من الكلام بأقل عبارة.[23]

لكن إذا كانت البلاغة هي الإيجاز ، فما الإيجاز ؟

الإيجاز لغة: الاختصار والسرعة، ويقال وجز الكلام وجزاً و وجازة : قلَّ في بلاغة.[24]

والإيجاز في الاصطلاح: " أداء المقصود بأقل من عبارة المتعارف " .[25] وعلى هذا النحو كان تعريف الجاحظ (255هـ)، والرماني (386هـ)، وابن سنان الخفاجي (466هـ) وعبد القاهر الجرجاني (476هـ)، والرازي (606هـ).[26]

أما أبو هلال العسكري (395هـ) فقد قال: " إنه قصور البلاغة على الحقيقة ".[27] وقال ابن الاثير الحلبي (637هـ) : " هو حذف زيادات الكلام وقال: الإيجاز دلالة اللفظ على المعنى من غير ان يزيد عليه ".[28] ويبدو من تعريفهما أنهما كانا يعدان الإيجاز والمساواة مفهوماً واحداً.

وقد تبين من كل التعريفات المنقولة عن البلاغيين أن الإيجاز لا يتمثل إلا بـ(تقليل اللفظ وتكثير المعنى) من دون بيان لمفهوم التقليل، أي هل هو مجرد تقليل للألفاظ تقليلاً مطلقاً من دون أن يكون للنظم والأسلوب فيه دور؟

والإجابة على هذا السؤال تتمثل بما نقل عن الجاحظ (255هـ) وعبد القاهر الجرجاني (476هـ). فقد بينا من خلال شرحهما لمفهوم الإيجاز بأنه قائم على النظم، فاللفظ لا يكون موجزا بمفرده، ومن خلال النظم يفضي معناه الأول إلى معنى جديد، ومن هنا تكثر المعاني مع قلة الالفاظ . فقد ذكر الجاحظ (255هـ): أن الإيجاز قد يكون عيبا أحياناً إذ قد يكون دليلاً على العجز. ويؤكد على أنّ الإيجاز ليس يعنى به قلة عدد الحروف والألفاظ.[29] أما عبد القاهر الجرجاني (476هـ) فقد نبه على خطأ هذه المقولة ورد على أصحابها بالقول: " إنَّ العاقل إذا نظر عَلِمَ علم ضرورة أنه لا سبيل له أن يكثر معاني الألفاظ أو يقللها لأنَّ المعاني المودعة في الألفاظ لا تتغير على الجملة عما أراد واضع اللغة، وإذا ثبت ذلك، ظهر منه أنه لا معنى لقولنا :" كثرة المعنى مع قلة اللفظ" ، غير أنَّ المتكلم يتوصل بدلالة المعنى على المعنى إلى فوائد، لو أنه أراد الدلالة عليها باللفظ لا يحتاج لأى لفظ كثير".[30]

فمعنى ذلك انه من أراد أن يضمن كلامه قدراً أكثر من المعنى فعليه أن يلتمس طريقة الأداء أو الأسلوب الذي يكون فيه المعنى الأول دالا على معنى آخر لا علاقة له باللفظ مباشرة.[31]

ونقول: لعل في رأي الجاحظ والجرجاني تفسير للصعوبة التي لاقاها مفهوم الإيجاز فقد بقي دون تحديد يميزه عن مفهومي الإيجاز والمساواة.[32] لارتباطه بفكرة النظم فالمرجع في معرفة الكلام الموجز غير معروف على وجه الدقة، لأنه من الأمور الذوقية النسبية التي تتبدل من عصر إلى عصر بل من حال إلى حال.[33] وقد درس باحثون كثيرون سبب حفاوة العرب بالإيجاز وتفضيله وعللوا ذلك بأسباب عدة، إلا أن السبب الأكثر إقناعاً وقبولاً هو ما يولده الإيجاز سواءً أكان بالحذف أم القصر من تداعيات وتأويلات وإعمال فكر لدى المتلقي للبحث عن المعاني التي يفضي بها تقدير المحذوف والجمال الفني البلاغي لأسلوب القصر. فالإيجاز يدعو لأن يشارك السامع المتكلم في تكملة الكلام، وبيان المراد.[34]

ثانياً : البلاغة هي الاطناب.

الإطناب في اللغة: المبالغة والابتعاد.[35]

أما اصطلاحاً: " فهو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة ".[36]

في القرن الثاني تغيرت النظرة إلى مفهوم البلاغة عند العلماء لأسباب فكرية وثقافية وظهر الاتجاه إلى الإطناب والاعتداد به في البلاغة في ظل المقولة البلاغية المشهورة (مقتضى الحال). نجد أنَّ ذلك واضح فيما نقل عنهم في كتب البلاغة قال الجاحظ (255هـ): " إنَّما الألفاظ على قدر المعاني فكثيره لكثيرها، وقليله لقليلها. وشريفه لشريفها، وسخيفه لسخيفها والمعاني المصغرة البائنة بصورها ووجهتها تحتاج من الألفاظ إلى أقل ما تحتاج إليه من المعاني المشتركة. والجهات الملتبسة ".[37]

وقال: وربما كان الإيجاز محموداً والإكثار مذموماً. وربما رأيت الإكثار أحمد من الإيجاز ولكل مذهب ووجه عقل، ولكل مقام مقال، ولكل كلام جواب... مع إنَّ الإيجاز أسهل طرقاً وأيسر مطلباً من الإطناب. ومن قدر على الكثير كان على القليل أقدر.[38]

وقيل لأعرابي: ما البلاغة ؟ قال: نشر الكلام بمعانيه إذا قصر، وأحسن التأليف له إذا طال.[39]

قال أبو بكر: والذي عندي إنه يحتاج الكاتب والخاطب والشاعر إلى أن يخرجوا معانيهم في أقواتها من الألفاظ، على الاقتصار، ما لم يحتج إلى الإكثار فإن أحتيج إلى ذلك جيء به لما لابد منه.[40]

ـ وقيل نقل إلى عمر بن مسعده: إذا كان الإكثار أبلغ كان الإيجاز تقصيرا وإذا كان الإيجاز كافيا كان الإكثار عيا.[41]

وذكر أبو هلال العسكري (395هـ): أنَّ الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام وكل نوع منه، إلى الإطناب في مكانه، فمن أزال التدبير في ذلك عن جهته واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز واستعمل الإيجاز في موضع الإطناب فقد أخطأ.[42]

وإنَّ كلام الفصحاء إنَّما هو شوب الإيجاز بالإطناب والفصح العالي بما دون ذلك من القصد المتوسط بالقصد على العالي، ليخرج السامع من شيء إلى شيء فيزداد نشاطه وتتوفر رغبته فيصرفوه في وجوه الكلام إيجازه وإطنابه.[43]

وقال ابن الأعرابي: قال لي ابن المفضل: قلت لأعرابي: ما البلاغة؟ قال: الإيجاز من غير عجز، والإطناب من غير خطل.[44]

وقيل البلاغة: وضع الكلام موضعه من طول أو إيجاز ، مع حسن العبارة.[45]

وذكر العلوي (322هـ): " أنَّ المقصود من البلاغة هو وصول الإنسان بعباراته لكنه مافي قلبه مع الاحتراز عن الإيجاز المخل بالمعاني وعن الإطالة المخلة للخواطر ".[46]

وذكر ابن سنان الخفاجي (466هـ): أنَّ من شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون المعنى ظاهرا جليا لايحتاج إلى فكر في استخدامه.[47] أي أنَّ البلاغة وضوح القصد سواءً أكان بالإيجاز أو الإطناب.

وذكر ابن الأثير الحلبي (637هـ): أنَّ الكلام على قسمين: فمنه ما يحسن فيه الإيجاز كالأشعار والمكاتبات ومنه ما يحسن فيه التطول كالخطب والتقليدات، وكتب الفتوح التي تقرأُ في ملأ من عوامِّ الناس. فإن الكلام إذا طال حسن مثل ذلك أثر عندهم وأفهمهم ولو اختصر فيه على الإيجاز والاشارة لم يقع لأكثرهم.[48]

وقال ابن أبي الأصبع: وليراع الإيجاز في موضعه والإطناب في موضعه، بحسب ما يقتضيه المقام، ويتجنب الإسهاب والتطويل غير المفيد.[49]

وفي أدب الكاتب نقل قول ابودريز لكاتبه في تنزيل الكلام: " إنَّما الكلام أربعة: سؤالك الشيء، وسؤالك عن الشيء، وأمرك بالشيء وخبرك بالشيء ... وإذا خبرت فحقق وقال له أيضاً " وأجمع الكثير مما تريد في القليل مما تقول: يريد الإيجاز . وهذا ليس بمحمود في كل موضع، ولا بمختار في كل كتاب. بل لكل مقام مقال، ولو كان الإيجاز محموداً في كل الأحوال لجرده الله تعإلى في القران ولم يفعل ذلك.[50]

وقيل في تفضيل الإطناب وذمِّه:

" إنَّ الإكثار يبدو عيباً إذا بعث على الملال وجاوز المقدار وخرج عن مجرى العادة ولكنَّه لايعد عيباً إذا قصد به التعريف والتوكيد والتشديد لأنَّ التعريف يحتاج إلى التطويل والتوكيد يقتضي التكرار. والتشديد؛ يتطلب الإكثار ".[51]

وقال أصحاب الإطناب: الإطناب المنطق: إنَّما هو بيان والبيان لايكون إلا بالإشباع، والشفاء لايقع الا بالإمتاع، وأفضل الكلام أبينه، وأبينه أشدَّه إحاطة بالمعنى، ولا يحاط بالمعنى إحاطة تامة إلا بالاستقصاء، والإيجاز للخواص، والإطناب يشترك فيه الخاصَّة والعامة، والغبي، والفطن والريض، والمرتاض، والمعنى وما أطيلت الكتب السلطانية في إفهام الرعايا.[52]

وروي عن جعفر بن يحيى مع عجبه بالإيجاز: متى كان الإيجاز أبلغ كان الإكثار عيا. ومتى كانت الكناية في موضع الإكثار كان الإيجاز تقصيراً.[53]

ـ وذهبت طائفة إلى أنَّ الإطناب أرجح واحتجوا لذلك بأنَّ المنطق إنَّما هو بيان لا يحصل إلا بإيضاح العبارة، وإيضاح العبارة لايتهيأُ إلا بمرادفة الألفاظ على المعاني حتى تحيط به إحاطة يؤمن معها من اللبس والإيهام.[54]

ثالثاً : القول في أنَّ البلاغة بالإيجاز والإطناب والمساواة.

المساواة في اللغة:[55]

وفي الاصطلاح: حال للكلام يتطابق فيها اللفظ والمعنى من حيث المقدار.[56]

أي فضلاً عن الإيجاز في قدر الكلام، أو الإطناب فيه قد يأتي الكلام متساوياً مع ما يتطلبه المعنى بلا زيادةٍ أو نقصان.

ذكر العلويُّ في الطراز(322هـ): " اعلم أن الكلام بالإضافة إلى معناه كالقميص إلى من هو له، فربما كان على قدر قده من غير زيادة ولا نقصان، وهذا هو المساواة، وتارة يكون على قده وهذا هو الإطناب، وربما نقص عن قده وهذا هو الإيجاز، فإن الكلام لايخلو عن هذه الأنواع الثلاثة ".[57]

وذكر ابن سنان الخفاجي (466هـ): " بأنَّها مرتبة وسط بين طرفي البلاغة أي (الإيجاز والإطناب)".[58]

وذُكر في صبح الأعشى: " والذي يوجبه النظر الصحيح أنَّ الإيجاز والإطناب والمساواة صفات موجودة في الكلام، ولكل منها موضع لايخله فيه رديف إذا وضع فيه انتظم في سلك البلاغة ودل على فضل الواضع، وإذا وضع غيره دل على نقص الواضع وجهله برسم الصناعة".[59]

ولم تذكر المساواة كمستوى من مستويات الكلام فحسب بل كانت تفضل عند بعض البلاغيين " وقد ذهبت فرقة إلى ترجيح مساواة اللفظ للمعنى، واحتجوا لذلك بأن منزع الفضيلة من الوسط دون الأطراف، وأن الحسن إنما يوجد في الشيء المعتدل ".[60]

وقد كان يفضلها ابن سنان الخفاجي (466هـ) على الإطناب فذكر: " والذي عندي في هذا ما ذكرته وهو إنَّ المختار في الفصاحة والدال على البلاغة هو أنَّ يكون المعنى مساويا للفظ أو زائداً عليه، أنَّ يكون اللفظ القليل يدل على المعنى الكثير دلالة واضحة ظاهرة... ".[61]

ولكن مع عدِّ المساواة مستوى من مستويات الكلام إلا أنَّها كانت من المستويات المختلف عليها بلاغياً أي: هل يوجد بين الإيجاز والإطناب واسطة وهي المساواة أو هي داخلة مع الإيجاز ؟

فالسكاكي (626هـ) وجماعة من البلاغيين كانوا يعدونها مستوى مستقلا إلا أنّها غير محمودةٍ ولا مذمومة. لأنهم فسروها بالمتعارف عليه من كلام الناس أي الذين ليسوا من رتبة البلاغة.[62]

المبحث الثاني

الإيغال

اولاً : الإيغالُ في اللغة والاصطلاح

الإيغال في اللغة: السَّيرُ السَّريعُ، وقيل الشديد، والإمعان في السير.[63]

أما في الاصطلاح: فقد ذكره علماء البلاغة بتعريفات عديدة على الرغم من تنوعها إلا أنها تدور في فلك واحد وهو أن الإيغال زيادة لفائدة. ومن هذه التعريفات:

ما ذكره العلوي (322هـ): بأنَّه عبارة عن الإتيان في مقطع البيت وعجزه أو في الفقرة الواحدة بنعت لما قبله يفيد التاكيد والزيادة.[64] فقد حدد فائدته بالتاكيد والزيادة.

أما قدامة بن جعفر (337هـ) فقد فصَّل القول فيه وحدد فائدته بالتزام القافية وبين موضعه بالقول: بأنْ يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أنْ يكون للقافية فيما ذكره وضع. ثم يأتي لحاجة الشاعر في أن يكون شعراً عليها فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره في البيت.[65]

وأبو هلال العسكري (393هـ) قال: هو أن يستوفي الشاعر معنى الكلام. مثل البلوغ إلى مقطعه ثم يأتي بالمقطع.[66]

والذي عليه أكثر أقوال علماء البلاغة بأنه إضافة أخيرة تأتي في الكلام بعد انتهاء المقصود منه، لكنها ذات فائدة ما.[67]

وفضلاً عما ذكرناه من تعريفات ذكر للإيغال تعريفات أخرى لا تخرجه عن كونه زيادةً بعد تمام المعنى إلا أنها تشير إلى نوع الفائدة التي يمكن ان يضيفها. فمن فوائده:

ـ مراعاة القافية،[68] والمبالغة وتحقيق التشبيه،[69] ويزيد الكلام كمالا ويفيد فيه معنى زائدا،[70] والإطالة.[71]

أما عن مواضعه فقد ذكر أنه يأتي في التشبيه، والوصف والمبالغة.[72]

ثانياً : الإيغال وأنماط الإطناب الأخرى.

يتشابه الإيغال في مفهومه العام من كونه زيادة في الكلام وصورة من صور الإطناب مع (التكميل، والتذييل، والتتميم) تشابها قد يؤدّي إلى الخلط بين هذه الآليات الأربع.[73] لذا لابد من بيان أوجه التشابه والاختلاف بين هذه المفاهيم. لتحديد الخصائص المميزة للإيغال.

ـ الإيغال والتكميل:

التكميل ويسمى: الاحتراسُ أيضاً، هو أن يؤتى في الكلام يوهم خلاف المقصود بما يدفعه.[74] كقول طرفة بن العبد:[75]

فسقى ديارَكِ (غَيْرَ مفسِدِها) صَوْبُ الربيعِ وديمةٌ تهمي.

يأتي التكميل بعد تمام المعنى كما الإيغال، إلا أنه يفارقه من وجهين أحدهما: " كونه يأتي في الحشو والمقاطع... " والإيغال لا يكون إلا في المقاطع...والتكميل لا بد أن يأتي بمعنى يكمل الغرض المتقدم إما تكميلاً بديعاً أو تكميلاً عروضياً لأنَّه يكون بمعنى البديع كمطابقة تكمل جنساً، أو مبالغة تكمل تشبيها.[76] ومع هذه الفوارق إلا أنَّ بين الإيغال والتكميل تجاذباً يكاد ينتظم كل منهما في مسلك الآخر.[77]

ـ الإيغال والتذييل:

التذييلُ: تعقيبُ الجملة بجملة تشتمل على معناها للتوكيد.[78] كما في قول الحطيئة:[79]

قومٌ هُمُ الأنف والأذناب غيرهمُ ومنْ يَقِسْ بأنف الناقة الذنبا

فالتذييل أعمُّ من الإيغال، اذ يكون في آخر الكلام وفي غير آخرهِ، بخلاف الإيغال فلا يكون إلّا في آخرهِ والإيغالُ قد يكون بغير الجملة أمّا التذييل فلا يكون إلا بالجملة للتوكيد.[80]

- الإيغال والتتميم:

التتميم: هو أنْ يؤتى في كلام لا يوهم خلاف المقصود بفضلة، لنكتة كالمبالغة.[81]

كما في قول الشاعر محمد بن يزداد:[82]

فلا تأمنن الدّهر حراً ظلمته فما ليل حرٍّ إن ظلمت بنائم

والتتميم من أكثر المفاهيم مشابهةً للإيغال وقد يجمعهما بعض البلاغيين تحت مسمى واحد، فقد يكون الإيغال تتميما إذا كان الإيغال إيغال احتياط.[83] ومع ذلك يرد الفرق بين الإيغال والتتميم في ثلاثة أوجه فالأول: أن التتميم لايرد إلا على كلامٍ ناقصٍ شيئاً ما. والإيغال لايرد إلا على معنى تام، والثاني: اختصاص الإيغال بالمقاطع دون الحشو... والتتميم يقع في الحشو والمقاطع، والثالث أن الإيغال لابد أنْ يتضمن معنى البديع، والتتميم قد يتضمَّن أو لايتضمَّن.[84]

فمما تقدم ذكره، يمكن تمييز الخصائص العامة لمواضع الإيغال بالآتي:

1- يأتي الإيغالُ بعدَ تمام المعنى.

2- يأتي في الكلمة التي فيها الروي.

3- لايخرج عن معنى الكلام المتقدم عليه.

4- لابدَّ من أن يتضمن معنى من معاني البديع.

5- يقع في مواضع التشبيه والوصف والمبالغة.

ثالثاً : الإيغال والتشبيه

يقترن ورود الإيغال مع أسلوب التشبيه في البيت الشعري فالشاعر يوغل بالقافية في الوصف إذا كان واصفاً وفي التشبيه إذا كان مشبهاً.[85]

وهذا الاقتران يفضي إلى الأغراض البلاغية إذ لابدَّ للإيغال من أنْ يتضمن معنى من معاني البديع.[86] فقد يأتي للمبالغة كما في قول الخنساء:[87]

وإنَّ صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فقولها: (في رأسه نار) من الإيغال الحسن، إذ لم تكتفِ بأن تشبهه بالعلم الذي هو الجبل المرتفع المشهور بالهداية حتى جعلت في رأسه ناراً، لما في ذلك من زيادة في الظهور والانكشاف.[88]

وقد يرد لتوكيد التشبيه كما في قول امرئ القيس:[89]

كأنَّ عيون الوحش حول خبائنا وأرحُلنا الجزعِ الذي لم يثقب

فقدْ حصلَ الغرضُ بقوله: " عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع " ولكنه منقوص لكونه مطلقا فلم يفد هناك مبالغةً وإيغالاً من التشبيه فلما أردف بقوله (لم يثقب) تأكد التشبيه وأظهر رونقه.[90]

أو قد يرد لتحقيق الدقة في التشبيه.

إلا أنَّ هذا الاقتران ليس مطلقاً مع كلِّ أنواعِ أسلوبِ التشبيه فهو يختص بالتشبيه التمثيلي، الغريب البعيد أي التشبيه الكثير الجمل الذي فيه تفضيلٌ واستقصاء ويحتاج إلى تأويل للوصول إلى تحديد أوجه الشبه المتعددة فيه. يتحصَّل هذا التشبيه عندما يكون المشبه مفردا والمشبه به مركباً.[91]

يشيع هذا الأسلوب عند الشعراء المجيدين.[92] يعمد إليه الشعراء لكونه يكسو المعاني أبَّهةً ويُعلي من أقدارها ويحرِّك النُّفُوس إليها.[93] " فكلما كان أوغل في التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف والتذكّر أكثر والفقر إلى التأمل والتمهَّل أشد ". [94] لذا ناسب أنْ تقترن مع الإيغال كونه يحقق المبالغة والتوكيد، وحقيقة أنَّ المبالغة والتوكيد لا يأتيان من الإيغال إنما يفضي بها أسلوب التشبيه المقترن به. فالتشبيه يهدف إلى المبالغة لأنَّه " يمثل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه، فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة ".[95] أي أنَّ الإيغال يفيد معنى المبالغة لا لكونه إيغالا بل لأنه يكتسب معنى المبالغة من خلال الاستقصاء في التشبيه. لذا يعده العرب من أجمل أنواع التشبيه،[96] كونه يقدم " صورة فيها مشهد يتابع شيئا فشيئا ويبينه شيئا فشيئا. ثم إن التأليف فيه يتم بالجمع بين عناصر متعددةٍ وهذا يقتضي دقة ولطافة في التركيب والتفكيك ويمكن أن يشارك المتقبل في بناء الصورة بأن يكمل بذهنه عند التفكيك مالم يذكره الباحث في تركيب التشبيه ".[97] فالتفصيل قرين التأمل وسمة الذهن الذي يحاول أن يدقق ويتعرف.[98]

يضاف إلى ذلك، أن براعة التشبيه فيه قائمة على نوع من الحصر المنطقي لكل أجزاء المشابهة... ويعتمد على الجهد الصناعي الخالص أكثر مما يعتمد على المشاعر والانفعالات.[99]

ويتم التفصيل في التشبيه إما بالحذف أي حذف أحد متعلقات المشبه به " بأن تأخذ بعضاً وتدع بعضاً ".[100] أي النظر في أكثر من وصفٍ لأخذ ماله من التشبيه ونفي ما لا دخل له فيه.

أو " تفصل بأن تنظر في المشبه في أمور لتقربها كلها وتطلبها فيما تشبه به ".[101] أي ينظر في أكثر من وصف لاعتباره في التشبيه.

ـ أو تفصل بأن " تنظر إلى خاصة في بعض الجنس ".[102] أي لملاحظة خصوصية في الوصف.

المبحث الثالث

الإيغال في الشعر الجاهلي

يلحظ قارئ الشعر الجاهلي أنه شعر يدور حول معانٍ ثابتةٍ متكررةٍ تدور حول الوقوف عند الأطلال، ووصف الفرس، والليل، والصحراء والناقة وكذلك الغزل وغيره من المعاني التي شاعت فيه، أي إنَّه شعر ضيق المعاني. ويبدو أنَّ هذا الضيق بالمعاني، كان عاملاً إيجابياً من الناحية الفنية إذ إنَّ الحدود الضيقة التي يدور فيها الشاعر عندما يتصدى لكتابة معلقة أو قصيدة، جعلته يدقق النظر في أدق التفاصيل التي تخص هذه المعاني ليخرج منها صوراً جديدة. لذا فإنَّ القارئ يقرأ معاني واحدة بطرائق متعددةٍ ومتنوعةٍ ومتجددة " إذ إنَّ ضيق الدائرة في معانيهم لم يحل بينهم وبين النفوذ منها إلى دقائق كثيرة، فقد تحولوا يولدونها ويستنبطون منها كثيراً من الخواطر والصور ".[103] ومن هنا تمثل أسلوب التشبيه التمثيلي كواحد من الأساليب الفاعلة والناجعة لتجديد معاني الشعر الجاهلي، إذ أسعف التشبيهُ الشاعرَ الجاهلي وأعانه على تجديد معانيه وإظهارها بحلل جديدة تشد القارئ وتلهمه وتمتعه عند قراءة الشعر. ووقف إلى جانب أسلوب التشبيه براعة الشاعر الجاهلي اللغوية وتمكنه من الفصاحة وإبداعه في أفانين القول تلك البراعة التي ألهمته الوقوف على التفاصيل الدقيقة ومكنته من المزاوجة بين الأساليب التي تساعده على أظهار صورته التشبيهيه بهذه البراعة والدقة. فكانت المزاوجة بين التشبيه والإطناب بالإيغال من أبرز الأساليب الفنية حضوراً وفاعليةً وبداعةً في الشعر الجاهلي.

إنَّ تجاذب البيت الشعري الجاهلي بين أسلوبي الإيغال والتشبيه يدعونا إلى أنْ نجعل مواضع التشبيه منطلقاً لدراستنا لمواضع الإيغال في الشعر الجاهلي إذ لايقع الإيغال إلا مقترناً بالتشبيه المركب بأي ضرب من ضروب الاستقصاء التي من شأنها تحقيق الهدف من الإيغال كأن يكون المبالغة أو التوكيد أو تحقيق التشبيه، أو الإطالة وتحقيق القافية. ويمكن بيان بلاغة الإيغال في القصيدة الجاهلية على النحو الآتي:

1- الإيغال ←——— الحذف

أي بأن تأخذ بعضاً وتدع بعضاً.[104] إذ يُعد حذف صفة من صفات وجه الشبه ضرباً من ضروب الاستقصاء التي من شأنها توسيع مجال إدراك الصورة الشعرية ومجال التأويل.

قال زهير بن أبي سلمى:[105]

أثافي سفعا في معرِّس مرجلٍ ونؤيا كجذمِ الحوضِ لم يتثلمْ.

عرف عن زهير بن أبي سلمى أنَّه كان يبدع في التصوير من خلال الحركة التي يضفيها على صوره. وذكر الدكتور شوقي ضيف: أن تصوير زهير كان :" تصويراً للتصوير فحسب ".[106] وكان يعرض من خلاله " قدرته الفنية لا عواطفه ومشاعره ".[107]

في هذا البيت يشبِّه زهير النؤيا: أي الساقية التي تحفر حول البيت لحفظه من دخول الماء إليه بجذم الحوض أي: أصله،[108] وقد اكتملت عناصر التشبيه في البيت وتمَّ معناه إلا أنَّ الشاعر أوغل بالمقطع المتضمن حذف صفة عن هذه النؤيا وهي صفة الثلم، فهذا الحوض ذهب أعلاه وما بقي منه لم يتثلم.[109] إنَّ الإيغال هنا إيغال توكيد بأن هذه الديار ما تزال صالحةً للحياة يمكن أن تتجدد، فالشاعر الجاهلي ومن خلال محاكاته للاطلال كان يبكي الموطن والمكان ويعاني من الحنين المتجدد للاستقرار والمكان الثابت.[110] ومن الدارسين من كان يرى في بكاء الشاعر الجاهلي على الأطلال صراعاً بين الفناء والبقاء الذي يؤكد إحساس الشاعر بالتناقض في عالمه الخارجي والداخلي؛ يؤكد من خلال إيغاله بالقول فيؤكد (لم يتثلم) بأنَّ الانتصار للحياة،[111] التي يمكن أن يحسبها ببقائه في المكان إذ مايزال فيه مايصلح للحياة " وقيل إنَّه وجد الأثافي، ووجد النوى سليماً ".[112]

ومنه قوله :

كأنَّ فُتات العِهْنِ في كلِّ منزل نزلن به حب الفنا (لم يُحطَّمِ)

ويمضي زهير بن أبي سلمى بوصف الأطلال التي وقف عليها ومنازل أحبته في مشهد آخر لهذه المنازل وما وجد فيها من بقايا لأهلها، إذ يجد هاهنا فتات عهن أي: بقايا الصوف الذي كان يتناثر من المغازل ويشبهه بحب الفنا وهو نبات برِّي أحمر اللون صغير الحجم لكنه لم يرد تشبيه فتات العهن الأحمر بأي حب من حبوب الفنا وإنما التي لم تحطم فقط أي التي تكون كروية الشكل ليقرب بذلك الصورة التي أرادها إلى أقرب صورة ممكنة، وقد أفاد الإيغال بحذف صفة التحطم من الحب تحقيق المطابقة بين المشبَّهين، ففضلا عن اللون والحجم كذلك أفاد التعبير عن الشكل.

أمّا طرفة بن العبد فقال:[113]

ووجهٍ كأنَّ الشَّمسَ حَلَتْ رِداءَها عَليهِ نَقيَّ اللونِ (لَمْ يتخدَّدِ)

ففي البيت تشبيه لوجه الحبيبة بمشبه به محذوف يتمثل بأي شيء قد ألقت الشمس ضوءها عليه فاتصف بنقاء اللون.[114] هنا اكتملت عناصر التشبيه واكتمل المعنى، ثم أوغل الشاعر بالمقطع المتضمن حذف صفة التخدد: أي أن يصير فيه خدود أي تجاعيد. يقال: تخدد لحمه من الهزل.[115] متصفا بالنقاء والصفاء وحسب بل بالشباب والحيوية وعليه يكون الإيغال هنا إيغال مبالغةٍ بالجمال والحسن.

ومن إيغال المبالغة في الوصف أيضاً عند طرفة بن العبد قوله:[116]

كأنَّ البَرينَ والدَّماليجَ عُلِّقَت على عَشْر أو خروعٍ (لم يخضد).

فأوغل بقوله (لم يُخضَّدِ) للمبالغة بجمال ساقي حبيبته ونعومتهما، فالبرين وهي الخلاخل تكاد تنسل من ساقيها الناعمتين فكأنها معلقتان على عشر وهو شجر ناعم أملس أو خروع وهو كل شيء ناعم. فليس ناعماً فحسب بل حذف عنه صفة الخضد أي: الثني.[117]

وقال إمرؤ القيس:

وجيدٍ كجيدِ الرئمِ ليس بفاحشٍ إذا هي نَصَّتْهُ و(لا بِمُعَطَّلِ)

التشبيه هنا لجيد الحبيبة التي يتغزل بها إمرؤ القيس فجيدها أي عنقها كـ(جيد الريم) والريم هو الأبيض من الظباء وقد سلم من الفحش أي كراهة المنظر وسلم من التَّعطل أي من كلِّ ما يجعله ليس فيه حلى، وهكذا نلحظ أنَّ نفي صفتي الفحش والتعطل بينت لنا صورة الجيد فهو جميلٌ وحلوُ المنظر.

وقال كذلك:

كبِكرِ مقاناةِ البياضِ بِصُفرةٍ غَذاها نَمِيرُ الماءِ (غير المُحَلَّلِ)

يصفُ إمرؤ القيس في هذا البيت بياضَ حبيبته، فهي بيضاء وبياضها مشوب بصفرة كبيض النعام، وقد غذاها الماءُ العذب، وقد حذف صفة التحلل عن الماء بقوله (غير المحلل) أي: الماء الذي لم يكثرُ حُلولُ الناسِ عليه حتى يَكدرَ.[118]

2- الإيغال ⟵ ملاحظة خصوصية في الوصف.

وهذه الخصوصية توجد في بعض أفراد جنسه دون بعض، وذلك أنْ لا يكون معك إلا وصفاً واحداً، ولكنَّك لا تكتفي بأن تمر عليه مجملاً، بل تفصل بأن تنظر إلى خاصة منه، تكون هي نكتة التشبيه الخاصَّة بالذات.[119] وكلَّما دقَّت الخصوصية ازداد اقتصاؤها للفكر وقوة الذهن.[120]

وهذا الضرب أكثر ضروب الإيغال وروداً في الشعر الجاهلي، وبخاصَّة عند امرئ القيس وطرفة بن العبد.

قال طرفة بن العبد:[121]

إلى أنْ تَحامَتْني العشيرةُ كلُّها وأُفرِدتُ إفرادَ البعيرِ (المُعبَّدِ).

كان طرفة يُعاني من رفض الجماعة، فيعيش اليأس المليء بالحسرةِ والتوجع موازنا بين القبيلة وذاته.[122] فهو يعيش وسط عائلة لاتُعِيره اهتماماً حتى لو كان في صالحها.[123] فعبر عن حالة الترك التي كان يعيشها مشبها ترك العشيرة له بتركهم للبعير، ثم اختار صفة لهذا البعير فقال : (المُعَبَّدِ) فهو إيغالُ مبالغةٍ لبيان شدَّة تركِ العشيرةِ له فالبعير المُعبَّد هو الذي عبَّده الجرب فذهب بوبره أو المعبدِ بالقَطِران ليميَّزَ عن باقي الإبل لكي لا يقرب منها.[124]

ومنه قوله:[125]

ـ وأَيأَسني من كلِّ خيرٍ طلبتُهُ كأنَّا وضعناه إلى رَمْسِ (مُلْحدِ)

لطرفة بن العبد محاولات كثيرة للصلح مع مالك ابن عمه، لكنَّ طرفة يقول: إنَّني كلما كنت أدنو منه يبعد عني ويكثر في لومي إلى أن بدأت أشعر باليأس من الصلح معه ويصور لنا حاله وهو يائس من هذا الصلح بصورة لا تخلو من الغرابة والجدة. فكأنهما وضعا هذا الصلح في رمس أي قبر وليس أي قبر بل هو قبر ملحد أي كافر ورمس الملحد (قبر الكافر) لا يرجى منه خير، وهنا أدت إضافة هذه الصفة الخصوصية للرمس، المتمثلة بكون الرمس هو رمس ملحد وليس أي رمس، أدت دورها وبينت لنا درجة اليأس التي وصل إليها طرفة من أنْ يحقق الصلح مع ابن عمه، وأنَّ محاولاته لا جدوى منها ولايرجى منها أية نتائج.[126]

وقوله:[127]

لها فُخْذانِ أكملَ النَّحضُ فيهِما كأنَّهما بابا منيفٍ (مُمَرَّدِ)

هذا البيت من مُعلَّقةِ طَرَفة هو ضمن مقطع يصف فيه فرسه ومن صفاتها، أن لها فخذان طويلان أملسان صلدان اكتمل فيهما نمو العضل واللحم يشبههما بـباب (المنيف) أي: القصر العالي وليس أي باب عال بل باب عال وممرد أي أملس.[128] وهنا نجد أن إضافة صفة الأملس على الباب بينت لنا صورة الفخذان وقربت لنا صورتهما فنكاد نلحظ شدتهما وتماسكهما ورشاقتهما.

ومنه قوله في وصفِ الفَرَسِ:

أمون كألواحِ الأرانِ نَسأتُها على لاحبٍ كأنَّه ظهرُ (بُرجُدِ)

في هذا البيت صورتان تشبيهيتان يصف في الأولى الناقة التي يمتطيها إذا همَّ إلى سفر، وفي الثانية الطريق الذي كان يعدو عليه بناقته فالطريق كأنه ظهر وليس أي ظهر، وإنما هو ظهر برجد، والبرجد الكساء المخطط وأراد طرفة بهذه الإضافة أنْ يبين أنَّه ظهر مستوٍ ومعتدل، فلو أطلق كلمة الظهر بلا تحديد فإن هناك ظهوراً كثيرة ومنها ما ليس بمعتدل ولا مستوٍ، كظهرِ الناقةِ وظهرِ الفرس وضهر الجبل وحتى ظهر الإنسان ليس بمعتدل ولا مستوي، أما ظهر الكساء فهو عبارةٌ عن نسيجٍ من الخيوطِ المحاكةِ التي لا تتخللها العُقد ولا الانحناءات، ومن هنا نلحظُ كيف أدى تخصيص الظهر بالبرجد دورها في تحديد ملامح الصورة وتقديمها بدقة فائقة.

ويشابه هذا البيت إلى حدٍ بعيدٍ قوله في بيت آخر من المعلقة قال فيه:

كأن عُلُوبَ النَسعِ في دياتِها مَوارِدُ من خَلقاءَ في ظَهْرِ (قرددِ)

العُلُوبُ هي الآثار والنسع الحِبالُ التي تشدُّ بها الأحمال. وهذه الحبال تاركةٌ أثراً على الدايات تشابه طرق الموارد الملساء؛ أي الطرق التي يورد عليها الإبل لشرب الماء، على الظهر القردد أي ظهر الأرض الغليظة المستوية الصلبة، فلو كانت أرضاً طينية أو رملية لما اتضحت عليها علوب النسع، لذا حددها بالأرض الصلبة فهي التي يتضح عليها الرسوم والخطوط وتبقى لمدة أطول.

ومما قاله امرؤ القيس:[129]

- وفَرعٌ يُزينُ المَتْنن أسودَ فاحِم أثيثٌ كَقُنوِ النَّخلةِ (المُتَعثْكِلِ)

فهنا يشبه امرؤ القيس شَعَر حبيبته الأثيث: أي الغزير،[130] بقنوان النخلة أي: عذقها فتكتمل عناصر التشبيه ويتم المعنى ثم يوغل بذكر صفة خصوصية لهذه القنوان فهو (المتعثكل) أي: الذي دخل بعضه في بعض لكثرته.[131] للمبالغة في شدة غزارته فالإيغال هنا إيغال مبالغة.

وقوله:

فَظلَّ العَذارى يَرتَمِينَ بِلَحْمِها وَشحْمٍ كَهْدَّابِ الدِّمَقسِ (المُفَتَّلِ)

في هذا البيت وما سبقه من بيتين يتذكر إمرؤ القيس يوماً جميلاً مرَّ عليه في دارة جلجل ودارة جلجل غدير ماء يتجمَّع حوله العذارى أي الأبكار وهنَّ غير المُتَزوجات قط من الفتيات لملئ الماء، إذ عقر مطيته لهن واخذن يترامين بلحمها وشحمها وشبه شحم مطيته بهداب الدمقس والهداب ما استرسل من الشيء والدمقس: الحرير إلا أنه ليس كأي دمقس بل هو المفتل أي الذي أجيد فتله فغدا قوياً متماسكاً. فبينت لنا كلمة (مفتل) بأنه شحمٌ قويٌ متماسكٌ ناعمٌ كالحرير.

ومنه قوله :[132]

تُضِيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كَأنَّـها مَنَارَةُ مُمْسِي راهبٍ (مُتَبتِّلِ)

المُشَبَّه هنا حبيبة إمرئ القيس (فاطمة) فهي كالمنارة أي: المُسَرَّجة التي تُوقَدُ وتُعلَّقُ في أعلى صَومَعةِ الرَّاهبِ، إلا أنَّ هذه المنارة مُخَصَّصةٌ بأنَّها منارة (راهب) وهذا الراهب (مُتَبتّل) أي: المنقطع عن الناس للعبادة. فمثل هذه المنارة دائمة الإيقاد وتبقى مشتعلةً إلى شروق الشمس، إذ إنَّ الراهب المتبتل يبقى إلى الصباح في صومعته للعبادة، لذا تبقى منارته متوقدة، ومثل ذلك وجه فاطمة في إضاءته ونوره.

وقال :[133]

كَأنَّي غَدَاةَ البَيْنِ يومَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَّي نَاقِفُ (حَنْظَلِ)

ففي هذا البيت يصف امرؤ القيس حاله ساعة فراقه لحبيبته وحدد في هذا القول كل تفاصيل المشهد فالوقت غداة البين أي: في ضحوة الفراق والمكان عند سمرات الحي أي: شجرات الموز أما حاله فهو حال ناقف الحنظل أي الذي ينقف الحنظل باظفره ليخرج منها الحب فتكثر دموعه وتتساقط من عينه. ومن هنا جاءت إضافة امرئ القيس لكلمة الحنظل لتزيد الصورة خصوصية ودقة، فهو ليس كأي ناقف ولا لأي شيء، وإنما للحنظل الذي له طعمٌ وحِدَّة تنزل الدمع بغزارة وحرقة الذي قد لا ينزل مع نقف أي نبات آخر.

وقال :

كَأنَّ على الكِتْفَينِ مِنهُ إذا انتَحى مَداكَ عَروُسٍ أو صِلايَةَ (حَنْظَلِ)

هذا البيت من معلقة أمرئ القيس ضمن مقطع يصف فيه فرسه ومن صفاتها أن كتفيها تلمعان فعلى كتفيه لمعةٌ تتضح عندما يتنحى وهذه اللمعة تجعل كتف فرسه كـ (المداك) أي الحجر الذي يسحق به الطيب، لكن ليس أي مداك بل عمد إمرؤ القيس إلى تخصيصه بأنه مداك عروس، وذلك لأن مداك العروس يتميز عن أي مداك آخر عند أي إنسان آخر بأنَّه جديد، مما يجعله أكثر بريقاً ولمعاناً، والتخصيص نفسه ينطبق على الصلاية فهي صلاية حنظل، إذ لها من البريق واللمعان ما لمداك العروس. نلحظ هاهنا إنَّ امرأ القيس لم يكتف بالإيغال في التشبيه بل عمد إلى ذكر مشبه به ثان معطوفاً علة المشبه به الأول بحرف العطف (أو) وهو عطف يتضمن معنى التخيير والإباحة ، إي أنه ترك للمتلقي الأمر ليختار المشبه به الذي ممكن أن يقرب له الصورة أكثر، ربما يكون سبب اختيار هذه الطريقة في عرض أوجه الشبه بسبب حرص الشاعر على تقديم صورته بأدق وجه ممكن ويخصص وصفها على نحو أدق ويضمن أو ربما لتحقيق أكبر قدر من المتعة لدي المتلقي عندما يتنقل بذهنه بين أوجه الشبه ويبحث عن التشابه بينها وبين المشبه . ويتكرر مثل هذا التركيب التشبيهي عند امرئ القيس في قوله في وصف حبيبته:[134]

وقال كذلك :

وَتَعْطُو بِرُخْص غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّهُ (أَسَارِيعُ ظَبْي) أو (مَساويكَ أسحلِ)

الرُخْصُ: وصف للبنان، وهو الليّن الناعم.[135] فيشبهه بالأساريع وليست أيَّة أساريع بل أساريع الظبي وهو دود أبيض رفيع أحمر الرأس: تشبه به الأنامل البيض المخضبة الأطراف يكثر في وادي ظبي.[136] فاكتمل هنا التشبيه وتمَّ المعنى إلا أنَّ الشاعرَ أوغلَ باختيار مشبه به آخر وهو مساويك أسحل. وهو إيغال الدقة في التشبيه والأسحل شجر يستاك به بعد ما يدق أغصانها في استواء.[137] يقول: وتتناول الأشياء ببنان رخص ليّنٍ ناعمٍ غيرَ غليظٍ ولا كزٍّ كأنَّ تلك الأنامل تشبه هذا الصنف من الدود وهذا الضرب من المساويك.[138]

3- الإيغال ←——— النظر في أكثر من وصف لاعتباره في التشبيه.

وهو أنْ تفصل بأنْ تنظر من المشبه في أمور لتعتبرها كلها وتطلبها فيما يشبه به.[139] وهذا الضرب هو الأكثر شيوعا في الشعر الجاهلي. والإيغال بهذا الضرب غالباً، يكون لتحقيق الدقة في التشبيه من خلال اختيار أكثر من مشبه أو تحديد المشبه به على نحو دقيق.

قال إمرؤ القيس في وصف الفرس:

مِكَرٍّ مِفرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ معـاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِن عَلِ

فيشبه سرعة فرسه، وصلابة خلقه بحجر عظيم. فأكتمل التشبيه وتمَّ المعنى إلا أنَّه أوغل باختيار حال مُخصصة لهذا الصخر فقال: حَطَّهُ السيل من علِ، أي: من مكانٍ عالٍ إلى حضيض.[140] والإيغال هنا إيغال مبالغة في وصفِ السرعة.[141]

وقال :[142]

كأنَّ دِماءِ الهاديـاتِ بنحـرهِ عُصارةَ حِنّاءٍ بِشيبٍ مُرجَّلِ

الهادياتُ هُنَّ المتقدمات مِن البَقر، يشبه إمرؤ القيس دَمَهُنَّ المتساقطِ على نَحرِ فَرَسِهِ بِعُصارةِ الحِنّاء النازلة من الشيب المرجل أي المشرح من الغسل بعد أن خُضب بالحناء إذ ينزل منه ماء أحمر اللون كالدم على هيأة خطوط رفيعة.

وقال زهير بن ابي سلمى:[143]

ديارٌ لها بالرَقمَتينِ كـأنَّها مَرَاجِعُ وَشمٍ في نَوَاشِرِ مِعْصَمِ.

التشبيه هنا لبقايا الديار فهي كمراجع الوشم أي بقاياه.[144] فاكتملت عناصر التشبيه إلا أنَّه أوغل بذكر تحديدٍ لمراجع الوشم هذه وهو مكانها، فهي ليست في سائر الجسد بل محددة بـ(نواشر المعصم) أي العروق التي في موضع السوار.[145] فهو إيغال محقق للدقة في التشبيه. وقد كثر عند الشعراء الجاهليين تشبيه الطلل بالوشم في صور يحرص على أنْ يفصلها ويمتد بها مساحات زمنية أطول.[146]

ويشابه قول زهير بن ابي سلمى هذا قول طرفة بن العبد:[147]

لخولةَ أطلالٌ ببرهةِ ثـهمِدِ تَلوحُ كَباقي الوشم في ظاهرِ اليدِ.

أيضاً الأطلال تشبه الوشم الذي في ظاهر اليد وهي صورة مشابهة لصورة زهير والإيغال فيها لتحقيق الدقة في التشبيه.

وقال طرفة بن العبد:[148]

كأنَّ عُلُوبَ النَّسْع في دأياتها مَوَارِدُ من خَلْقاءَ في ظَهْرِ قِرْدَدِ.

هذا البيت ضمن مقطع من معلقة طرفة بن العبد لوصف الناقة.[149] وللناقة مكانة نبيلة في نفوس الجاهليين، فهي الرفيق الطيب في السفر، والمال الذي تقاس به الثروة، ومصدر الخصب والنماء، لذلك ولع الشعراء بها ومضوا إلى تصويرها... وجاء وصفها عند طرفة بن العبد على نحو من الدقة والاستيعاب.[150] ويشبه هنا علوب النسع، أي: الآثار الناجمة عن أثر من ضرب أو حبل أو خدش يشبهها بالموارد: أي طرق الورّاد الممتد على طريق أملس.[151] ثم أوغل بزيادة مقطع يخصص وقوع هذه الطريق الأملس على أرض صلبة وهي القِردد فقال: "على ظهر قِردد" على سطح أرض صلبة ليبين أنَّه أثر طفيف جداً فمن الصعب تعمق آثار الورّاد على الأرض الصلبة فيتضح بذلك قوة وصلابة الناقة الموصوفة فالآثار البائنة عليها سطحية طفيفة لشدة تحملها

وجلادة بشرتها. ويذكر أنَّ (مواردَ من خَلقاء) هي الحبال المارة على حافة بئر أملس صلب الحجارة فلا تحدث فيه آثاراً إلا الطفيف منها.[152]

وقال :[153]

وأتلعَ نهّاضٌ إذا صَعْدَت بِهِ كَسُكان بوصيٍّ بدجلة مُصعِدِ.

هنا يصف طرفة الأتلع النهاض وهو عنق الناقة الطويل، وحاله عندما تصعد به أي عند المشي، ويقول أن حاله عند المشي يشابه حال سكان البوصي والبوصي ضرب من السفن، أي أنه يشبه ذنب السفينة السائرة ضد التيار، إذ تكون بين ارتفاع وانخفاض متواصل إلى أن يهدأ التيار. ونرى أنه لو اكتفى طرفة بتشبيه العنق بذنب السفينة لكانت الصورة جافة غير مبينة لحال العنق عند المشي إذ أضاف الإيغال بالقول : بدجلة مصعد دقة الوصف وتأكيده، من خلال الحركة المتخيلة في ذهن المتلقي على إثر الصعود والهبوط الحاصل للسفينة من تيار الماء.

وقال:[154]

وأروع نباضٌ أخذُّ مُلملمٌ كمرداة صخرٍ من صفيح مصعدِ

وهنا الوصف الأروع النَّباض أي: القلب الذي يرتاع لكل شيء لفرط ذكائه والكثير الحركة والسريع المجتمع الخلق الشديد الصلب، إذ يشبه طرفة صلابة هذا القلب بالصخرة التي تكسر بها الصخور وليست أية صخرة بل هي كالصفيحة أي الحجر العريض الصلب المصمت.

وقول أمرؤ القيس: [155]

كأن أباناً في أفانين ودقه كبيرُ أُناس في بجاد مزمل

في هذا البيت يشبه إمرؤ القيس الجبل بعد أن غشيه المطر وَعمَّه الخِصبُ وغطاه العشب، بكبير القوم، وليس هذا وحسب، بل أضاف لكبير القوم حالاً يكون فيها متلفف في بجاد، أي: الكساء المخطط، وخص الشيخ "لأنه متدثر أبداً متزمل في ثيابه ".[156] فالإيغال بهذا الحال وهذا التخصيص زاد من دقة التشبيه.

الخاتمة ونتائج البحث

لم تنتهِ رحلتي في هذا البحث، لكن هذا ما جاد به الجهد والوقت، وما زال هناك كثير من أنواع الإيغال الواردة في أبيات المعلقات الثلاث بحاجة إلى تحليل ودراسة، إلا أنَّني اكتفيت بعرض بعض النماذج التي لم تكن قليلة في الوقت نفسه، إذ إنَّ للإيغال حضوراً واسعاً في الشعر الجاهلي وكان آلية رئيسة من آليات الإطناب الموظف لتكميل رسم الصورة الشعرية التشبيهية، وهنا يمكن أن ألخص ما توصلت إليه من نتائج:

1- على الرغم من كثرة الآراء البلاغية الواردة في كتب التراث النقدي العربي القديم المنحازة إلى تفضيل الإيجاز، والقول بأن العرب يميلون إلى الإيجاز ويفضلونه إلا أن الشعر الجاهلي مليء بمواطن الإطناب ولا سيَّما أسلوب الإيغال، إذ اختاره الشاعر الجاهلي كأسلوب يكاد يكون رئيساً للتعبير عن كل ما يدور في ذهنه من معان جميلة ولعرض صوره التشبيهيه.

2- لم يكن ضيق الإطار الموضوعي للشاعر الجاهلي حائلاً دون الإبداع الشعري في الموضوعات، بل كان عاملاً إيجابيا أثرى المعاني ودعى الشاعر لأن ينتج كثير من قليل بلجوئه إلى توظيف كل الأساليب اللغوية المتاحة ويزاوج بينها ويقدم المعاني والمشاعر الحقيقية الصادقة لما يدور في ذهنه وبيئته.

3- وجدت أن الأساليب البلاغية البيانية مصدراً غنياً من مصادر إثراء الصورة الشعرية بما تقدمه من طرائق متنوعة ومرنة قابلة لأن يولد منها المبدع أساليب متنوعة لعرض صورته.

4- لا يتوقف عرض الصورة الشعرية على الأساليب البيانية فأساليب علم المعاني لها حضور فاعل في رسمها، إذ وجدنا تضافر أسلوب التشبيه مع أسلوبي الشرط والنفي، على نحو ما مرَّ بنا من قول لإمرئ القيس الذي قال فيه:
وجيد كجيد الريم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل

5- للإيغال ثلاث سياقات مختلفة، يتمثل السياق الأول بحذف صفة خصوصية في الوصف وكان هذا السياق الأكثر حضوراً وتوظيفاً في المعلقات. ويتمثل السياق الثاني بذكر ملاحظة خصوصية في الوصف. أما السياق الثالث فهو بأن يفصل بذكر أمور تعتبر كلها في المشبه به، وهذا النسق يتوافق مع أسلوب التشبيه التمثيلي الذي يكون وجه الشبه فيه متنزع من متعدد.

وهنا لا أقول خِتاماً، فالشعر الجاهلي لا يختم بدراسة أو بحث متواضع كالذي بين أيدينا، فما زال فيه كثير، فكل بيت فيه خزين مكتنز بالطاقة التعبيرية الثرية. أسأل الله أن أكون قد وفقت بالجانب الذي اخترته من جوانب الشعر الجاهلي من خلال نصوص المعلقات التي اخترتها.

الهوامش

[1] مقاييس اللغة، ابن فارس: 156 ، لسان العرب ، ابن منظور، (بلغ)، 8/ .

[2] مفتاح العلوم، السكاكي:

[3] ينظر: المعجم المفصل في البلاغة، انعام فوال عكاوي: 243، وخزانة الأدب، ابن حجة الحموي:274/2.

[4] العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي: 122/2.

[5] السابق: المكان نفسه .

[6] السابق: المكان نفسه.

[7] كتاب الصناعتين، العسكري، 173.

[8] العمدة ، ابن رشيق القيرواني: 242/1.

[9] المصدر السابق، المكان نفسه.

[10] المصدر السابق، المكان نفسه.

[11] المصدر السابق، المكان نفسه.

[12] المصدر السابق، المكان نفسه.

[13] ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي:

[14] العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي: 123/2.

[15] ادب الكاتب، الصولي: 134، وينظر: الصناعتين، العسكري: 173.

[16] أدب الكاتب، الصولي: 230.

[17] سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي:206.

[18] السابق:223.

[19] صبح الأعشى في صناعة الانشا، القلقشندي:362/2.

[20]المصدر نفسه..

[21] ينظر: خزانة الأدب، ابن حجة الحموي: 274/2.

[22] ينظر: اعجاز القرآن، الباقلاني:262.

[23] خزانة الأدب، ابن حجة الحموي: 274/2.

[24] لسان العرب، ابن منظور، (وجز)

[25] التلخيص في علوم البلاغة، القزويني: 209-210.

[26] ينظر: المعجم المفصل في علوم البلاغة، إنعام فوال العكاوي: 242-244، وينظر: البيان والتبيين، الجاحظ: ، اعجاز القرآن، الرماني: ، سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: ، دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني: .

[27] كتاب الصناعتين، العسكري: .

[28] المثل السائر، ابن الأثير الحلبي: .

[29] الحيوان، الجاحظ: 91/1، وينظر: مقاييس البلاغة بين العلماء والأدباء، الربيعي:230.

[30] دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني: 463.

[31] ينظر: مقاييس البلاغة بين العلماء والبلاغيين، الربيعي: 232.

[32] ينظر: السابق، المكان نفسه.

[33] المصدر السابق: 233.

[34] ينظر: المصدر السابق: 244.

[35] لسان العرب، ابن منظور، (طنب)، م :

[36] المثل السائر، ابن الأثير: . وينظر: المعجم المفصل في علوم البلاغة :159-162.

[37] البيان والتبيين، الجاحظ: 1/ .

[38] الرسائل للجاحظ، الجاحظ: 152/4.

[39] العقد الفريد، ابن عبد ربه الاندلسي: 123/2.

[40] أدب الكاتب، الصولي :228.

[41] أمالي القالي، أبو علي القالي : 222/1. وينظر: الاعجاز والإيجاز، الثعالبي :6.

[42] الصناعتين، العسكري: 190.

[43] السابق المصدر : 193.

[44] الاعجاز والإيجاز ، الثعالبي :6. وينظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، 123/2. وينظر:العمدة، القيرواني: 242/1.

[45] العمدة ، القيرواني: 250/1.

[46] الطراز، العلوي: 66/1.

[47] سر الفصاحة، ابن سنان: 220.

[48] المثل السائر، ابن الأثير: 211/2.

[49] صبح الأعشى، القلقشندي: 354/2.

[50] أدب الكاتب، ابن قتيبة:

[51] الرسائل الأدبية، الجاحظ: 53. وينظر: الرسائل للجاحظ: 152/4.

[52] كتاب الصناعتين، العسكري: 190.

[53] المصدر السابق، المكان نفسه.

[54] صبح الأعشى، القلقشندي : 362/2.

[55] لسان العرب، ابن منظور، (ساوى)

[56] المفصل في علوم البلاغة، عيسى العاكوب: 320.

[57] الطراز ، العلوي: 176/3.

[58] ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، 208.

[59] صبح الاعشى، القلقشندي: 363/2.

[60] السابق، المكان نفسه.

[61] سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: 208.

[62] ينظر: الاتقان في علوم القرآن، السيوطي: 387-388.

[63] لسان العرب، ابن منظور: (وغل)، م3: 4880.

[64] الطراز، العلوي: 71/3.

[65] نقد الشعر، قدامة بن جعفر:63.

[66] كتاب الصناعتين، العسكري: 380.

[67] التلخيص في علوم البلاغة، القزويني: 225-226. وينظر: البلاغة العربية: 72/2، والبلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن الميداني :76، وعلوم البلاغة المعاني البيان والبديع، :194.

[68] تحرير التحبير، ابن ابي الأصبع: 232. وينظر: معاهد التنصيص، : 357/1.

[69] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي: 204.

[70] خزانة الأدب ، الحموي: 82/2.

[71] ينظر: تحرير التحبير ، ابن ابي الأصبع: 241.

[72] ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: 155.

[73] ينظر: تحرير التحبير، ابن ابي الأصبع: 391-392. خزانة الأدب وغاية الإرب، ابن حجة الحموي: 244/1-245.

[74] التلخيص في علوم البلاغة، القزويني: 229.

[75] الديوان،

[76] ينظر: تحرير التحبير،ابن ابي الأصبع:391. وخزانة الأدب، ابن حجة الحموي:244/1-245.

[77] ****

[78] الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني : 205/3. وينظر: التلخيص في علوم البلاغة،الخطيب القزويني: 227.

[79] ديوان الحطيئة،

[80] ينظر: خزانة الأدب، ابن حجة الحموي: 244/1-235. والايضاح في علوم البلاغة، القزويني : 205/3.

[81] التلخيص في علوم البلاغة، القزويني: 321.

[82]

[83] ينظر: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، :357/1. وتحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ابن ابي الأصبع :234.

[84] تحرير التحبير، ابن ابي الأصبع: 241. وينظر: العمدة، ابن رشيق: 60/2. والإيضاح في علوم البلاغة، القزويني: 241/3.

[85] سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: 155.

[86] ينظر: العمدة، ابن رشيق القيرواني : 57/2.

[87] الديوان:

[88] ينظر: تحرير التحبير، ابن ابي الأصبع :241. وعلوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: 194.

[89] الديوان،

[90] ينظر: الطراز، العلوي: 71/3.

[91] ينظر: المفصل في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، عيسى علي العاكوب: 364.

[92] التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، يوسف أبو العدوس:106. وينظر: اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني : ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور: 207.

[93] دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب علام: 114.

[94] اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: 147.

[95] سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: 321.

[96] ينظر: بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، عبد الاله سليم: 125.

[97] دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب علام: 26. وينظر: المفصل في علوم البلاغة ، عيسى علي العاكوب: 429.

[98] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور:148.

[99] المصدر السابق، 199.

[100] اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني: 152. وينظر: دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب علام: 137.

[101] اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني: 153. وينظر: دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب علام: 137.

[102] اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني: 154. وينظر: دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب علام: 137.

[103] تاريخ الدب الجاهلي، شوقي ضيف: 223.

[104] دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب علام: 140.

[105] الديوان:

[106] تاريخ الأدب الجاهلي، شوقي ضيف: 317.

[107] المصدر السابق، المكان نفسه.

[108] شرح القصائد السبع، الانباري: 243.

[109] السابق: المكان نفسه.

[110] تطور الصورة في الشعر الجاهلي، خالد الزواوي: 189-191.

[111] ينظر: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، خالد الزواوي: 192.

[112] جمهرة اشعار العرب، ابي زيد القرشي: 68.

[113] الديوان: 27.

[114] شرح القصائد السبع، الانباري: 147.

[115] ينظر: أساس البلاغة، الزمخشري: (خدد)، 178.

[116] الديوان: 47.

[117] ينظر: شرح القصائد السبع، الانباري: 195-196.

[118] ينظر: أشعار الشعراء الستة الجاهليين: 34.

[119] دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب علام: 139.

[120] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، 185-186.

[121] الديوان: 44.

[122] الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، كريم حسن الامي: 136.

[123] الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، كريم حسن اللامي: 137.

[124] شرح القصائد السبع، الانباري: 192.

[125] الديوان: 50.

[126] ينظر: أشعار الشعراء الستة الجاهليين: ج2/52-53.

[127] الديوان: 31.

[128] ينظر: اشعار الشعراء الستة الجاهليين: 2/44-45.

[129] الديوان:

[130] ينظر: جمهرة أشعار العرب، ابي زيد القرشي: 56.

[131] ينظر: شرح القصائد السبع، الانباري: 62.

[132] الديوان: 43

[133] الديوان: 23

[134] الديوان: 45

[135] جمهرة أشعار العرب ، ابي زيد القرشي: 57.

[136] السابق: المكان نفسه.

[137]

[138] السابق: المكان نفسه.

[139] دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب علام:141.

[140]

[141] ينظر: شرح القصائد السبع، الانباري : 83.

[142] الديوان: 60

[143] الديوان:

[144] جمهرة أشعار العرب، ابي زيد القرشي: 67.

[145] ينظر: السابق: 67. وشرح القصائد اسبع، الانباري 238.

[146]

[147] الديوان:

[148] الديوان: 35.

[149] تطور الصورة في الشعر الجاهلي، خالد الزواوي: 129.

[150] ينظر: السابق: المكان نفسه.

[151] ينظر: شرح المعلقات السبع، الانباري:170.

[152] ينظر: السابق: المكان نفسه.

[153] الديوان: 36.

[154] الديوان: 39.

[155] الديوان:

[155] الديوان:

[155] أشعار الشعراء السته الجاهليين: 40

المصادر

1. الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، تح:محمد سالم هاشم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط5، 2007.
2. أدب الكاتب، ابن قتيبة الدينوري، تح: محمد الراني، مؤسسة الرسالة.
3. أساس البلاغة، الزمخشري، دار احياء التراث العربي، ط1، بيروت-لبنان، 1422- 2001م.
4. إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني، تح: السيد احمد الصقر، دار المعارف ـ مصر،ط5، 1997م.
5. إعجاز القرآن، الرماني.
6. الإعجاز والإيجاز ، عبد الملك أبو منصور الثعالبي، مكتبة القرآن، القاهرة.

7. الأوائل، أبو هلال العسكري، دار البشير، طنطا، ط1، 1408هـ.

8. الأمالي، أبو علي القالي، دار الكتب المصرية، ط2، 1422- 1926م.

9. الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، كريم حسن الامي، بغداد، ط1، 2008.

10. الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح:محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت، ط3.

11. البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حنبكة، الدمشقي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت،ط1، 1416هـ-1996.

12. البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، دار القلم، دمشق. د.ت.

13. بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، عبد الاله سليم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001.

14. البيان والتبيين، عمر بن بحر الجاحظ، دار الهلال، بيروت، عالم النشر، 1422هـ .

15. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ابن ابي الأصبع العدواني، تح: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة.

16. التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، يوسف أبو العدوس، دار الميسرة للطباعة والنشر، ط1، 1427هـ-2007م.

17. تطور الصورة في الشعر الجاهلي، خالد الزواوي، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية.

18. التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي.

19. جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، المطبعة الرحمانية، مصر، 1345هـ-1926م.

20. خزانة الادب وغاية الارب، ابن حجة الحموي، تح: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2004م.

21. دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب علام،

22. دلائل الاعجاز في علوم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ـ القاهرة، ط3، 1413هـ ـ 1992م.

23. ديوان امرئ القيس، عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط4، بيروت-لبنان، 1429هـ-2008م.

24. ديوان زهير بن ابي سلمى، حمدو طماس، دار المعرفة، ط1، بيروت-لبنان، 1424هـ-2003م.

25. ديوان الحطيئة، حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط2، 1425هـ-2004م.

26. ديوان الخنساء، حمدو طماس، دار المعرفة، ط2، بيروت-لبنان، 1425هـ-2004م.

27. ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري (410-476هـ)، تح: درية الخطيب و لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط2، 2000م.

28. الرسائل الادبية، عمر بن بحر الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1433هـ.

29. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، ط1، 1402هـ ـ 1982م.

30. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لأبي بكر الأنباري، تح: عبد السلام هارون، دار المعارف،ط5.

31. الشعر الجاهلي خصائصة وفنونه، يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1983.

32. صبح الاعشى في صناعة الانشاء، احمد القلقشندي، دار الكتب العلمية، بيروت.

33. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور،

34. الطراز لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1423هـ.

35. العقد الفريد، احمد بن عبد ربه الاندلسي، دار الكتب العلمية، ط1، 1404هـ.

36. علوم البلاغة المعاني البيان والبديع،

37. العمدة في محاسن الشعر وادابه، أبو علي بن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين، ط5، 1401هـ ،1981م.

38. كتاب الصناعتيين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البيجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ.

39. لسان العرب، ابن منظور، تح عبد السلام هارون، .

40. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعرات، ضياء الدين بن الأثير، تح: احمد الحوضي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

41. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، أبو الفتح العباسي، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت.

42. المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، انعام فوّال عكاوي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط2، 1417هـ - 1996م .

43. مفتاح العلوم، يوسف بن ابي بكر السكاكي، دار الكتب العلمية ـ بيروت، ط2، 1407هـ ـ 1987م.

44. المفصل في علوم البلاغة، حسين علي العاكوب، دار القلم، دبي، ط2، 2005.

45. مقاييس اللغة، ابن فارس الرازي، دار الكتب العلمية ط2، بيروت ـ لبنان، 1429هـ - 2008م.

46. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ط1، 1302.