Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (4), Issue (2) August (2024)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://www.iasj.net/iasj/journal/419/issues
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها كلية الفارابي الجامعة

الأساليب البلاغية في شعر الراعي النميري

م.م. غيداء علاوي محمد

جامعة كربلاء كلية العلوم الإسلامية قسم اللغة العربية

The rhetorical methods in the poetry of the Nimiri) (shepherd

GAIDAA ALI MOHAMMED
ghaidaa.a@uokerbala.edu.iq

الخلاصة

يتناول البحث الأساليب البلاغية في شعر الراعي النميري، والتي انقسمت إلى ثلاثة محاور الأول منها علم المعاني والذي شمل بدوره موضوعات عديدة منها أسلوب الأمر والنهي وأساليب أُخرى كثيرة، والمحور الثاني حمل عنوان علم البيان والمحور الأخير كان بعنوان علم البديع، ومن خلال هذه الأساليب استطاع الشاعر ان المعنى الى القارئ في أسرع ما يكون بأسلوب سهل ويسير، هذه المحاور مسبوقة بتمهيد وتليها خاتمة لخصت فيها أبرز النتائج التي توصل اليها البحث.

Abstract

The research deals with the rhetorical methods in Al-Ra'i Al-Numayri's poetry, which were divided into three axes, the first of which is the science of semantics, which in turn included many topics, including the style of command and prohibition and many other methods. The second axis was entitled the science of rhetoric, and the last axis was entitled the science of rhetoric. Through these methods, the poet was able to convey the meaning to the reader as quickly as possible in an easy and simple style. These axes are preceded by an introduction and followed by a conclusion in which I summarized the most prominent results reached by the research.

المقدمة

الحمدلله حمداً كثيراً والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين حبيبنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه واتباعه اجمعين. أما بعد:تناولت في بحثي المتواضع الأساليب البلاغية في شعر الراعي النميري، والتي انقسمت الى ثلاثة محاور، تناولت في المحور الأول أسلوب الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء، وصيغ المدح والذم والتعجب والقسم والرجاء والإيجاز والاطناب والمساواة والذي كان بعنوان (علم المعاني)، أما المحور الثاني فكان (علم البيان) وشمل بدوره أسلوب التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، اما في المحور الأخير تناولت أسلوب الطباق والجناس والاقتباس فكان بعنوان (علم البديع)، ثم سبق البحث بتمهيد وتلته خاتمة بينت فيها ابرز ما توصل اليه البحث من نتائج، وأيضا مصادر ومراجع اعتمد عليها البحث.

التمهيد(حياة الشاعر لا نعرف شيئاً كثيراً عن بداية حياة الراعي، لأن مصادرنا القديمة التي تكلمت عنه، لم تذكر هذه الفترة. الشيء البارز المعروف أنَّه كان أعور، فهو أحد عوران قيس. ويغلب على ظننا أن الراعي قد عاش شطراً من حياته في البداوة، ينتقل مع قومه بين رياض الصحراء وقفارها سعياً وراء الكلأ، ولعل هذا يعلل سبب تسميته بالراعي.وتذكر المصادر خبر الهجاء بين جرير والراعي، فتقول: كان الذي هاج الهجاء بين جرير والراعي _ وهو عُبيد بن حُصين _ أن الراعي كان يُسأل عن جرير والفرزدق فيقول: الفرزدق أكرمهما وأشعرهما. فلقيه جرير فاستعاذه من نفسه، وطلب اليه ألا يدخل بينهما، وقال: أنا كنت أولى بعونك! إني لأمدحكم، وأنه ليهجوكم! قال: أجل ولست لمساءتك بعائد. (ديوان الراعي النميري، تحقيق د. محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، ط٣ ٢٠١٢م، ص٩،١٠).نسبه هو عُبيد بن حُصين بن جَنْدَل بن قَطَن بن ظُويلم بن ربيعة بن عبد الله ابن الحارث بن نمير بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور ابن عكرمة بن خَصَفَة بن قيس عيلان بن مُضر بن نزار بن معدّ بن عدنان. (جمهرة أنساب العرب لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م،

ص٢٧٩)شاعر فحل من شعراء الإسلام سُمّي راعي الإبل، لكثرة صفته للإبل، وحُسن نعته لها، فقالوا: ما هذا إلاّ راعي الإبل! فلزمته، فكان من رجال العرب ووجوه قومه. (طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، القاهرة ١٩٧٤م، ص٥٠٢). زمنه كان الراعي النميري شاعراً إسلامياً عاش شطراً من حياته في البادية والشطر الثاني عاشه متنقلاً بين البصرة والكوفة ودمشق.كان يفد على خلفاء بني أُمية يمدحهم، ويطلب منهم للآخرين، فقد كان عفيفاً عزيزاً لا يطلب لنفسه فيما يبدو. (ديوان الراعي النميري، جمع وشرح وتحقيق د. محمد نبيل طُريفي، دار صادر بيروت، ص ٨).وتختلف الروايات في تاريخ وفاته، والسبب في ذلك. فأبو عبيدة معمر بن المثنى صاحب النقائض (نقائض جرير والفرزدق، تحقيق أنطوان صالحاني اليسوعي، ج٢، بيروت ١٩٩٢م، ص ٩٨١)، يذكر أن بني الهُجيم قتلوه.ففي النقائض (قوله: وبنو الهجيم، وذلك أن بني الهُجيم كانوا ضروا الراعي في رأسه، قال: فانتقضت به الضربة فمات منها)بينما يذكر ابن سلام في طبقاته أنّه توفي بعد سنة من هجاء جرير له حزناً وكمداً. (طبقات فحول الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، القاهرة ١٩٧٤م، ص٤٣٧). ويشاركه في هذا الرأي الأصفهاني في أغانيه. (الأغاني لأبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين، طبعة مصورة من طبعة دار الكتب المصرية، لاط، لات، ج٢١٢/٢٤)ويقول ابن سلام بعد ان يذكر قصة المقابلة التي جرت بينه وبين جرير وعتب جرير عليه لتدخله في الهجاء بين جرير والفرزدق وتفضيله للفرزدق. (طبقات فحول الشعراء، ص٤٣٧)وابن سلام يروي عنه وعن شاعريته، فيقول: (فقال لي بعض رواة قيس وعلمائهم: كان الراعي فحل مُضر، حتى ضغمه الليث! يعني جريراً). (طبقات فحول الشعراء، ص٤٣٨). ويمكننا القول إنَّ الراعي النميري شاعر فحل من فحول الإسلاميين. فابن سلام الجمحي جعله في الطبقة الأولى من الشعراء الفحول الإسلاميين. (طبقات فحول الشعراء، ص٢٩٧). أما الأصمعي فهو لا يعتبره فحلاً، ويعدّه مع حميد بن ثور وابن مقبل بين كبار، فهو يراه مماثلاً لابن مقبل في القيمة الشعرية لكنّه عندما سُئل عنه أجاب: أنَّه أكثر تمسكاً بالمثال العربي التقليدي للشعر، مما يعني أنَّه يجعله في مرتبة أعلى. (فحولة الشعراء للأصمعي، تحقيق توري ١٩١١م، ص٤٩٥).

وفيما يبدو من المصادر القديمة أن ذا الرّمَّة ابن أخت الراعي النميري، كان رواية شعره، وهذا يظهر تأثر ذي الرمة الواضح بطريقة خاله الراعي. (طبقات فحول الشعراء، ص٥٥١).

المحور الأول (علم المعاني)

علم المعاني من المصطلحات التي أطلقها البلاغيون على مباحث بلاغية تتصل بالجملة وما يطرأ عليها من تقديم او تأخير أو قصر او.....، ولا نعرف احداً استعمله وسمى به قسماً من موضوعات البلاغة قبل السكاكي ت(٦٢٦هـ).وكان الأوائل يستعملون مصطلح المعاني في دراساتهم القرآنية والشعرية، وعقد احمد بن فارس ت(٣٩٥هـ) في كتابه (الصاحبي) باباً سماه (معاني الكلام) (الصاحبي، احمد بن فارس، تحقيق الدكتور مصطفى الشويمي، بيروت ١٣٨٣هـ، ١٩٦٤م، ص١٧٩_١٨٠). وبذلك يكون ابن فارس اول من أطلق مصطلح معاني الكلام على الخبر والإنشاء التي أصبحت اهم علوم من علم المعاني. (البلاغة والتطبيق، الدكتور احمد مطلوب، والدكتور كامل حسن البصير، مطابع بيروت لبنان ط٤، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م، ص٨٣_٨٤) الأمروهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام، أو كما قال العلوي:(هو صيغة تستدعي الفعل، او قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء، (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، القاهرة ١٣٣٢هـ، ١٩١٤م، ج٣، ص٢٨١). يقول (ديوان راعي النميري، ص١٩٣) الشاعر:

فَدَعْ عَنْكَ هِنْداً والمُنَى إنّما المُنَى وَلُوعٌ وهَلْ يَنْهَى لَكَ الزَّجْرُ مُولَعا

هنا الراعي أبدع في وصف الرجل الذي أولع بالمرأة وأغري بها، فنراه استخدم أسلوب المنع أو الزجر في وصف دقيق من خلال استخدامه لفعل الأمر (دَعْ).ويقول (ديوانه، ص٢١٧) ايضاً:

أَبْلِغْ سَعِيدَ بْنَ عَتَّابٍ مُغَلْغَلَةً إنْ لَمْ تَغُلْكَ بِأَرْضٍ دُونَهُ غُولُ

في هذا البيت يوضح الشاعر وبشكل شديد اللهجة عن ابلاغ الآخر برسالة محمولة من بلد الى بلد آخر من خلال استخدامه لفعل الامر (ابلغ)، وان تفعل خلاف ما أمرتك به، فأنك ستموت وتهلك. ويقول (ديوانه، ص٢٤٤) ايضاً:

أَبْلِغْ أَمِيرَ المُؤمنِينَ رِسالَةً شَكْوَى إلَيْكَ مُطِلَّةً وعَوِيلا

وعلى هذا المنوال ايضاً نجد أن شاعرنا يصور حال الناس وما يمرون به من ضنك العيش ومرارة الحياة في رسالة واضحة يشكو اليه مضلّة من الضلال، يعتريها حزن وبكاء شديدين، يستغيث ملكهم من خلالها، والتي تضمنت المطل والتسويف، وجعلها مطلّة لكي يصف مرارة العيش من خلال استخدامه لفعل الأمر (ابلغ). النهي هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والالزام. يقول (ديوانه، ص١٠١) الشاعر:

لا تَحْسِبَنّيَ مَجْهُولاً بِمَخْبَأَةٍ إنّي أنا البَدْرُ لا أَخْفَى على أَحَدِ

أراد الراعي أن يصف نفسه وحاله للآخر الذي يجهله، بأنه كالبدر المنير، فأراد اخبار ومعرفة الجميع لعزته بأسلوب رائع دقيق من خلال استخدامه لأسلوب النهي (لا تَحْسِبَنَّيَ).ويقول (ديوانه ٢٤١) ايضاً:

لا يَتْخِذْنَ إذا عَلَوْنَ مَفازَةٍ إلا بياضَ الفَرْقَدَيْنِ دَلِيلا

وهنا نجد الشاعر قد استخدم أسلوب النهي في قوله (لا يتخذن) في مدحه الذي وصف فيه ممدوحه بأنه عالٍ كالنجم الذي في السماء من خلال استخدامه للفظة الفرقدين، وهذا دليل على ثقافة الشاعر فهو ينتزع صوره الشعرية من إلهامه الكبير للشعر بأسلوب لغوي رائع. الاستفهام الاستفهام طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه أنه الاستخبار ما سبق أولاً ولم يفهم حق الفهم. ومنهم مَنْ فَرَّقَ بينهما وقال إن الاستخبار ما سبق أولاً ولم يفهم حق الفهم، فإذا سألت عنه ثانياً كانت استفهاماً (البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٣٧٦هـ، ١٩٥٧م، ج٢، ص٣٢٦).يقول (ديوانه ٣٤):

أَلَمْ تَعْلَمِي يا أَلاَّمَ النَّاسِ أَنَّنِي بِمَكَّةَ مَعْرُوفٌ وعِندَ المُحَصَّبِانِ

وفي هذا البيت نرى ان شاعرنا يستخدم أسلوب الاستفهام (الهمزة) في ألم حيث يقول ألم تعلمي يا ألأم؟ وهنا يريد موضع الجمر من خلال استخدامه للفظة (المحصب)، حيث يرمي الجمار جمراتهم، وهذا التشبيه انما هو إخبار عن حقيقة الشيء وتمثيل رائع حتى يكاد يمثله عياناً للسامع من خلال استخدامه لأسلوب الاستفهام بشكل رائع. ويقول (ديوانه ٤٥) ايضاً:

أَلَمْ تَعْلَمِي يا أُمَّ أَسْعَدَ أَنَّنِي أُهاجُ لِخَيْراتِ النَّدَى وأُهِيجُ

وهنا ايضاً استخدم حرف الاستفهام (الهمزة)، حيث نرى ان الشاعر يمدح بنفسه ويؤكد بأنه يهتز للكرم والجود من خلال استخدامه لعبارة (أهاج للندى)، وفي ذلك بيان لمكانته التي جعلها رمزاً للخير والكرم من خلال إعلام الآخر بأن الخير موفورٌ لمن يقصد مكانه. ويقول (ديوانه ٥٦) ايضاً:

أَفِي أثَرِ الأظْعانِ عَيْنُكَ تَلْمَحُ نَعَمْ لاتَ هَنَّا إنَّ قَلْبَكَ مِتْيَحُ

لقد وُفِقَ شاعرنا في وصفه للمرأة من خلال إعلام المستفهم السائل عنها ووصفها بأنها الظعينة وهي المرأة الراحلة التي تظعن وترحل مع الزوج حيثما رحل، وفي هذا رسمَ لنا الشاعر لوحة جميلة من خلال تشبيهه للمرأة بأنها تآزر الرجل في كل مكان يظعن (يرحل) إليه.ويقول (ديوانه ٩٧) ايضاً:

تَذَكَّرْتُ عَهْداً كانَ بَيْنِي وَبَيْنَها قَدِيماً وهَلْ أَبْقَتْ لَنا الحَرْبُ مِنْ عَهْدِ

هنا الشاعر استخدم حرف الاستفهام (هل)، إنما يتذكر عهداً قديماً مضى لا يعود، وهل أبقت الحرب بيننا والعداوة بين قومنا، عهداً يرجى الوفاء به والمحافظة عليه؟ ويقول (ديوانه ١٦٨) ايضاً:

أَلَمْ تَسْأَلْ بِعارِمَةَ الدِّيارا عَنِ الحَيِّ المُفارِقِ أَيْنَ سارا

أراد الشاعر أن يجسد لنا عمق وقوة العلاقة بينه وبين ديار الممدوح في عاطفة سامية تصل الى مرحلة الاشتياق من خلال سؤاله (بعارمة الديار)، والتي أراد منازل بني عامر التي فارقته، ويستفهم عنها باسم الاستفهام (أينَ) أي اين سارَ مفارقونا. التمني التمني توقع أمر محبوب في المستقبل، والفرق بينه وبين الترجي، أنه يدخل المستحيل والترجي لا يكون الا في الممكنات (البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٣٧٦هـ، ١٩٥٧م، ج٢، ص٣٢٣).يقول الشاعر (ديوانه ١٩٣):

فَلَوْ أنَّ حَقَّ اليَوْمَ مِنْكُمْ إقامَةٌ وإنْ كانَ سَرْحٌ قَدْ مَضَى فَتَسَرَّعا

وفي هذا البيت يتمنى الشاعر أن تبقى محبوبته عنده بأسلوب مليء بالحبّ والاشتياق بقوله (فلو أنه حقَّ اليوم منكم إقامة)ويقول (ديوانه ٢٧٨) ايضاً:

أَلا يا لَيتَ راحلَتِي بِخَبْتٍ مُيَمِّمَةً أَمِيرَ المُؤْمِنينا

ومن خلال استخدامه لأداة التمني (هل) نرى ان الشاعر يتمنى ان تصل راحلته به الى ديار ممدوحه، فنراه يفخر به ويمجده، ويؤكد بأن أولى أمنياته ان يذهب اليه، وقد كان شاعرنا موفقاً في اختيار الالفاظ المناسبة ووضعها في مكانها المناسب بأسلوب شيق من خلال فخره لممدوحه.

النداء النداء للتصويت بالمنادي ليقبل، أو هو طلب اقبال المدعو على الداعي. (البلاغة والتطبيق، الدكتور احمد مطلوب والدكتور كامل حسن البصير، مطابع بيروت الحديثة_ لبنان، ص١٤٠).يقول الشاعر (ديوانه، ٢٧):

أَسَعِيدُ إنَّكَ في قُرِيشٍ كُلِّها شَرَفُ السِّنامِ ومَوضِعُ القَلْبِ

ان أسلوب النداء الذي استخدمه الشاعر بقوله (أسعيد)، والمراد به يا سعيد أراد من خلاله وصف المنادى بعبارات عليها نزعة الحبّ، وجعله بأنه في أعلى المراتب في قريش، وبأنه كالسنام من الناقة، أي جعل موضعه فيهم كموضع القلب من الجسم، وهنا يوضح الشاعر للممدوح الحبّ في أبهى صورهِ.ويقول (ديوانه، ١٠١) ايضاً:

يا مَنْ تَوَعَّدَنِي جَهْلاً بِكَثْرَتِهِ مَتَى تَهَدَّدَنِي بِالعزِّ والعَدَدِ

يخاطب الشاعر المنادى الآخر المهجو وينتقص منه واصفاً إياه بالجهل، والانتقاص منه بأنه ضعيف القوة والشدة والغلبة والرفعة.ويقول (ديوانه، ١٤٩) ايضاً:

يا أهْلِ ما بالُ هَذا اللَّيْلِ في صَفَرِ يَزْدادُ طُولاً وما يَزْدادُ مِنْ قِصَرِ

استخدم الشاعر أسلوب النداء في لفظة (يا أهل)، موجهاً الخطاب فيه الى أهل قريته ويشكي لهم صيف شهر صفر والذي خصَّ هذا الشهر لأن الهَّم فيه أصابه، وفي هذه الفترة كان صيف صفر طويلاً، وليل الصيف فيه قصير، فقال: كيف طال عليّ الليل في الصيف؟ وإنما ذلك لما هو فيه من الغَّم، فلذلك طال عليه الليل. (ينظر: ديوانه، ص١٤٩). ويقول (ديوانه،٢٤٦) ايضاً:

أَوَلِيَّ أمْرِ اللَّهِ إنَّ عَشِيرَتي أمْسَى سَوامُهُمُ عِزِينَ فُلُولا
أَوَلِيَّ أمْرِ اللَّهِ إنَّا مَعْشَرٌ حُنَفاءُ نَسْجُدُ بُكْرَةً وأَصِيلا

وكما هو معروف بأن المديح قد أزدهر في العصر الاموي، حيث نرى ان شاعرنا يخاطب الآخر المنادى الممدوح بأن يراعي وضع عشيرته ويمدهم بالعون والمساعدة، فنراه يعلن وبشكل واضح ولاءه الصادق لأبناء عشيرته من خلال تعبيره عن احاسيسه ومشاعر قومه، إنهم يشعرون بالجور والظلم فكثرت همومه، فنراه يخاطب المنادى بقوله: يا وليَّ الله في خلقه نحن مسلمون حقيقيون نصلي كل صباح ومساء.

صيغ المدح والذم

قسم من اقسام الإنشاء الطلبي، وهو ما لا يستدعي مطلوباً، وصيغ المدح والذم معروفة ب (نِعْمَ وبِئسَ)يقول الشاعر (ديوانه، ٨٠):

نِعْمَ الضَّجيعُ بُعَيْدَ النَّوْمِ يُلْجِئُها إلى حَشاكَ سَقِيطُ اللَّيْلِ والثَّأدُ

استخدم الشاعر صيغة المدح (نِعْمَ)، لممدوحه بأنه نعم الأمير الذي لا يرقدُ حتى يكمل ما عليه من مسؤوليات وواجبات تجاه رعيته، وان دلَّ هذا فيدلَّ على نظرة الشاعر الثاقبة لمجريات الأمور التعجب التعجب له صيغتان قياسيتان هما (ما أفعله، وأفعل به).

يقول الشاعر (ديوانه،٧٢):

أَقَرَّ بِها جأْشِي بأَوَّلِ آيةٍ وماضٍ حُسامٌ غِمْدُهُ مُتَطايِحُ

ومن المعروف ان الشاعر العربي يتجشم الصعاب خلال رحلاته، ويكون خاضعاً لدواعي البيئة الصحراوية آنذاك، فمن الطبيعي أن يرافقه السلاح (السيف)، في كل مكان وزمان، لذا فأنه استخدم صيغة التعجب (أقر به)، ويتعجب من جودة السيف ويصفه بأنه سيف يمان هادئ وساكن وله ماض معروف بأنه نافذ في الضربِ، ولديه آية أي علامة واضحة على تميزه بأنه يُطيح أي شيء يلامسه من شدة جودته. القسم ويكون بالواو والتاء والباء، وصيغ أُخرى للقسم منها، لعمر.يقول الشاعر (ديوانه، ١١٤):

بِرَبِّ ابْنَةِ العَمْرِيِّ ما كَانَ جارُها لِيُسْلِمُها ما وافقَ القائِمُ اليَدا

أن أسلوب الشاعر رائع فجاء بأسلوب القسم بألفاظ لها سحر وجاذبية فخمة، من خلال استخدامه للفظة القسم (بِربِّ)ويقول (ديوانه٢٩٤):

لَعَمْرُكَ إنَّ العاذِلاتِ بِيَذْبُلٍ وناعِمَتَيْ دَمْخٍ لَيَنْهَيْنَ ماضِيا
لَعَمْرُكِ أَنَّ المَوْتَ يا أُمَّ سالِمٍ قَرِينٌ مُحِيطٌ حَبْلُهُ مِن ورَائيا

استخدم الشاعر لفظة القسم (لَعمرك) في أبياته وذلك بأسلوب برز شاعريته الفذة من خلال تخيُّر الالفاظ والجمل الموحية المعبرة عن دلالة القسم، فكانت المعاني والألفاظ على قدر عال من الخيال والأفكار التي اعتمدها الشاعر. الرجاءهو طلب حصول أمر محبوب قريب الوقوع. (البلاغة والتطبيق، ص١٢٢).يقول الشاعر (ديوانه، ٢٩٣):

أُرَجِّي المُنَى مِنْ عِنْدَ بِشْرٍ ولَمْ أَزَلْ لأمْثالِها مِنْ آل مَرْوانَ رَاجِيا

ان الشاعر كما هو حال غيره سعى جاهداً لبلوغ غايته، فأخذ يتقربُ من آل مروان وبقية الخلفاء، فكان يمدحهم مدحاً يصل لطلب حصول أمر محبوب، فنلاحظ في هذا البيت بأنه يرجو ويطلب من الخليفة أن يعطيه ما يريد، من خلال مدحه لآل مروان، فيقول أرجو نوال ما أتمناه من آل مروان ومنذ عهد طويل وخلفاء آل مروان موضع رجائي لحصولي على ما أريده. الايجاز الإيجاز لغة: التقصير، تقول: أوجزت الكلام، أي:

قصرته، وكلام موجز من الوجز .والإيجاز اصطلاحاً: أن يكون اللفظ أقل من المعنى، مع الوفاء به وإلا كان إخلالاً يفسد الكلام. (البلاغة والتطبيق، ص١٧٩). وهذا الأسلوب من أهم خصائص اللغة العربية في القديم، فقد كان العرب لا يميلون الى الإطالة والشرح والإسهاب، وكانوا يعدّون الإيجاز هو البلاغة.يقول الشاعر (ديوانه، ٣٨):

إنَّا وَجَدْنا العِيْسَ خَيْراً بَقِيَّةً مِنَ القُفْعِ أَذْناباً إذا ما اقْشَعَرَّتِ
مَهارِيسُ في لَيْلِ التَّمامِ نَهَتْه إذا سَمِعَتْ أَصْواتَها الجِنُّ فَرَّتِ

ونلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر يصل الى خلاصة غرض الإيجاز بأبيات من غير تمهيد ولا زيادة لا يقتضيها المعنى، وبه يأتي الكلام قليلاً وقصيراً يسهل حفظه وروايته، فنراه يصف حيوان العيس وهي الأبل بأنها بيضاء شقراء يسيرة، كالشمس التي تذر ذروتها إذا طلعت، وتعتبر من كرام الإبل، وبهذا الأسلوب يصل المعنى الى القارئ في أسرع ما يكون بأسلوب سهل ويسير.

الأطناب الأطناب لغة: مصدر أطنب في كلامه اطنابًا إذا بالغ فيه وطوّل ذيوله لإفادة المعاني، واشتقاقه من قولهم: أطنب بالمكان إذا طال مقامه فيه.والأطناب اصطلاحاً: زيادة اللفظ على المعنى لفائدة. (البلاغة والتطبيق، ٢٠٠)يقول الشاعر (ديوانه، ٢٤٤):

أَبْلِغْ أَمِيرَ المُؤمنِينَ رِسالَةً شَكْوَى إلَيْكَ مُطِلَّةً وعَوِيلا
مِن نازِحٍ كَثُرتْ إلَيْكَ هُمُومُه لَوْ يَسْتَطِيعُ إلى اللّقاءِ سَبِيلا
طالَ التَّقَلُّبُ والزَّمانُ ورابَهُ كَسَلٌ ويَكْرَهُ أنْ يَكُونَ كَسُولا
وعَلا المشِيبُ لِداتِهِ ومَضَتْ لَهُ حِقَبٌ نَقَضْنَ مَرِيرهُ المَجْدُولا
فكأنَّ أعْظُمَهُ مَحاجِنُ نَبْعَةٍ عُوجٌ قَدُمْنَ فَقَدْ أرَدْنَ نُحُولا
أنتَ الخَلِيفَةُ حِلْمُهُ وفَعالُهُ وإذا أرَدْتَ لِظالمٍ تَنْكِيلا
وأبُوُكَ ضارَبَ بِالمدِينةِ وَحْدَهُ قوماً هُمُ جعلُوا الجَميعَ شُكُولا
إنّي حَلَفْتُ على يَمِينٍ بَرَّةٍ لا أكْذِبُ اليَوْمَ الخَلِيفَةَ قِيلا
أزْمانَ قَوْمِي والجَماعَةُ كالذي لَزِمَ الرِّحالَةَ أنْ تَمِيلَ مَمِيلا

وهنا شاعرنا في هذه الأبيات أراد التطويل أي تعقيب الجملة وبعدها جملة أُخرى لتشتمل على معنى التوكيد وذلك لإفادة المراد، فنرى أن الشاعر بدأ قصيدته بالتعبير عن إحساس ومشاعر قومه أي عشيرته، بأنهم يشعرون بالجوع والفقر، وبدأ بتمهيد لموضوعه بجملة (أبلغ امير المؤمنين)، ليشد انتباه الخليفة، وبعدها طرح رسالته بشكل مفصل بتقديم الشكوى، ثم يبين بعدها بأنه قادم لإبلاغ رسالة من قومه مما يلاقونه من ظلم وجور وفقر، ثم يخاطب الراعي خليفته ويؤكد له بأنهم أناس حقيقيون مسلمون يصلون كل صباح ومساء، ثم يطلب من الخليفة أن يبعد عنهم الظلم لأنه أثقلهم وجعلهم كباراً أشلا بعد البلاء الذي حلَّ بهم، ثم بعد ذلك يمدح الخليفة ويصفه بالحلم وبسعة الصدر والقوة، ثم يقسم له بأنه صادق لا يكذب بشأن ما أتى من أجله، ثم بعد ذلك يصف ما كان من استواء الزمان واستقامة الأمور قبل ان يقع بهم الفقر والظلم، وأراد التزام قومه الجماعة وتمسكهم بها كالذي تمسك بالرحالة ومنعها من أن تميل أو تسقط، ونلحظ بأن شاعرنا قد وفق في ابلاغ رسالته واثبت بأنه قادر على حمل تلك الوثيقة بكل مصداقية وشفافية ورجاحة فكر. المساواة عرفها البلاغيون بأنها تساوي اللفظ والمعنى بحيث لا يزيد أحدهما على الآخر (التبيان في علم البيان، ابن الزملكاني، تحقيق الدكتور أحمد مطلوب، والدكتورة خديجة الحديثي، بغداد ١٣٨٣هـ، ١٩٦٤م، ص١٨٠). او هي أن يكون اللفظ بمقدار أصل المراد لا ناقصاً عنه بحذف أو غيره، ولا زائداً عليه بنحو تكرير أو تتميم أو اعتراض (الإيضاح، الخطيب القزويني، بإشراف محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ص١٧٧)ويرى أبو الهلال العسكري أن المساواة هي المذهب المتوسط بين الإيجاز والإطناب، وإلى ذلك أشار القائل بقوله (كأن ألفاظه قوالب لمعانيه)، أي لا يزيد بعضها عن بعض (كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٣٧١هـ، ١٩٥٢م، ص١٧٧)وقال حازم القرطاجني (لأن الكلام المتقطع الأجزاء، المنبر التراكيب، غير ملذوذ ولا مستحلى، وهو يشبه الرشفات المتقطعة التي لا تروي غليلاً، والكلام المتناهي في الطول يشبه استقصاء الجرع المؤدي إلى الغصص، فلا شفاء مع التقطيع المخّل، ولا راحة مع التطويل الممل، ولكن خير الأمور أوسطها (منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس ١٩٦٦م، ص٦٥).يقول الشاعر (ديوانه،٦٥):

وقَدْ عَلِمَ الأقْوامُ أنَّكَ تَشْتَرِي جَمِيلَ الثَّنا والحَمْدُ أبْقَى وأرْبَحُ
وأنْتَ امْرُؤٌ تُرْوِي السِّجالَ وَيَنْتَحِي لأبْعَدَ مِنّا سَيْبُكَ المُتَمَنّحُ

وإنَّكَ وهَّابٌ أغَرُّ وتارَةً هِزَبْرٌ عَلَيْهِ نُقْبَةُ المَوْتِ أصْبَحُ

وفي هذه الأبيات ساوى الشاعر بين اللفظ والمعنى من خلال مدحه لممدوحه بأنه يشتري جميل الثناء بعطائه وسماحته، وبأنه من كثرة عطائه كالدلو المملوء بالماء، ثم بين في بيته الآخر بأن دليل العطاء هو الكرم وبأنه هزبر كالأسد وهذا واضح على أثره وهيئته، وكما نلحظ بأن أسلوبه جاء لطيفاً هادئاً بألفاظ جزلة رقيقة شكلت معنى المساواة بين اللفظ والمعنى.

المحور الثاني(علم البيان)

جاء في المعجم أن البيان من "بان الشيء وأبان، إذا اتضح وانكشف، وفلان أبْيَنُ من فلان، أي: أوضح كلاماً منه" (مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، القاهرة، مادة(بين)فالبيان لغة الوضوح والكشف والظهور، أما مدلوله الاصطلاحي فلا يستوي محدداً في العصور المتعاقبة كما لا يتفق عليه مختلف الباحثين تعريفاً جامعاً مانعاً خلال عهود حياة هذه الكلمة، ومن هنا فلا بدَّ أن نقف مع النصوص في شيء من التسلسل التاريخي. (البلاغة والتطبيق: ٢٤٥)وعندما اشتدت حركة الجمع والتأليف في مختلف العلوم، أخذ الباحثون يتدارسون كلمة البيان وتحديد مدلولها وتفصيل أدواتها وربما يأتي الجاحظ ت(٢٥٥هـ) في طليعة هؤلاء الباحثين قدماً في التاريخ وسعة في البحث، فقد سمّي أحد كتبه (البيان والتبيين) وثبّت فيه النقول الكثيرة في حد البيان والاستشهاد بالنصوص التي تدخل تحت خيمته. (البلاغة والتطبيق: ٢٤٧) التشبيه التشبيه لغة: ذكر ابن منظور أن "الشِبْهَ والشبهَ والشبيه: المثل، والجمع أشباه وأشبه الشيءُ الشيء: ماثلة، وأشبهتُ فلاناً وشابهته واشتبه عليّ، وتشابه الشيئان واشتبها أشبه كل واحد منهما صاحبه. وشبهه إياه وشبهه به مثله والتشبيه: التمثيل"(لسان العرب، ابن منظور، مادة شبه) التشبيه اصطلاحاً: لعل المبرد ت(٢٨٥هـ)، أقدم اللغويين الذين عرفوا التشبيه اصطلاحاً، قال "واعلم أن للتشبيه حدّاً، لأن الأشياء تتشابه من وجوه، وتتباين من وجوه فإنما ينظر على التشبيه من أين وقع، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر، فإنما يراد به الضياء والرونق، ولا يراد به العظم والاحراق. (الكامل، المبرد، تحقيق الدكتور زكي مبارك، القاهرة، ١٣٥٥هـ، ١٩٤٨م، ج٣، ص٥٢).يقول الشاعر (ديوانه،١٠٤):

كأنَّ مَناطَ الوَدْعِ حَيْثُ عَقَدْنَهُ لَبانُ دَخِيلِيّ أسِيلِ المُقَلَّدِ

شبه الشاعر الودع وهي الخرز البيض التي تخرج من جوف البحر، والتي يكون في بطنها شق كشقّ النواة التي تتفاوت في الصغر والكبر والتي تكون الوانها مختلفة ومختلطة الألوان بالظبي الربيب الذي يعلق في عنقه الودع، فشبه الودع في الرحل بالودع في عنق الظبي.يقول ايضاً (ديوانه١٤٠):

كَأنَّكَ بِالصَّحْراءِ مِنْ فَوْقِ حَتْلَمٍ تُناغِيكَ مِنْ تَحْتِ الخُدُورِ الجَآذِرُ

شبه الشاعر النساء ببقر الوحش، ومن المعروف أن بقر الوحش يمتاز بسواد المقلتين مع الحسن وسعة الحدقة، وفي ذلك يغازل المرأة من خلال مغازلته لها وهنا يمكن القول بأن غزله هذا يصب في قالب فني يصور عاطفته في صورة صادقة امتازت بالطابع البدوي.يقول ايضاً (١٧٣):

كأنَّ العِرْمِسَ الوَجْناءَ مِنْها عَجُولٌ خَرَّقَتْ عَنْها صِدارا

كأحْقَبَ قارِحٍ بذواتِ خَيْمٍ رأى ذُعْراً بِرابِيةٍ فَغارا

شبه الشاعر الناقة الصلبة الشديدة (العرمس) تشبيها لها بالصخرة والتي تكون تامة الخلق، غليظة لحم الوجنة صلبة شديدة، وتكون من الوجين أي الأرض الصلبة الحجارة، ثم ذكر العجول من النساء وشبهها بالواله التي فقدت ولدها الثكلى لعجلتها في مجيئها وذهابها جزعاً. وفي البيت الآخر شبه ناقته بحمار الوحش القارح الذي في بطنه بياض، وذكر لفظة القارح أي الذي انتهت اسنانه في خمس سنوات، وكل ذي حافر إذا أتمَّ الخامسة ودخل بالسادسة فقد قَرَحَ. وفي ذلك تبينَّ لنا ان الراعي ذو طابع بدوي امتاز بشعور مرهف ونفساً حساسة تأثرت بجمال البيئة الصحراوية.المجاز المجاز لغة: يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي "جزت الطريق جوازاً ومجازاً وجوازاًن والمجاز المصدر والموضع"(العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، النصف الثاني، مخطوط، مكتبة الآثار تحت رقم ٥٠٩، ص١٣٧). إن الفراهيدي صاحب معجم العين والذي يعد اول معجم عربي وصل إلينا يرصد لكلمة المجاز معنيين لغويين أساسين:أولهما: قطع الطريق وسلوكه ثانيهما: الموضع المقطوع والمسلوك لقد تقبّل واضعوا المعجمات العربية خطى الفراهيدي في تحديد المعاني اللغوية لكلمة المجاز. (البلاغة والتطبيق:٣١٣)المجاز اصطلاحاً: فالرأي المعقود على أنها "مَفْعَل" وأصله مجوز وقد نقلت فيه حركة الواو إلى الساكن قبلها فقلبت ألفاً لتحريكها حسب الأصل وانفتاح ما قبلها بحسب حالها الآن، تقول: جاز المكان جوازاً ومجازاً وهذا مجاز القوم، فالمجاز إذَنْ اسم للمكان الذي يجاز فيه ومصدر ميمي لفعله. (البلاغة والتطبيق:٣١٣).يقول الشاعر(ديوانه،٦٥):

فَإنْ تَنْءِ دارٌ يابْنَ مَرْوانَ غَرْبَةٌ بِحاجَةِ ذِي قُرْبَى بِزَنْدِكَ يَقْدَحُ

ان الغرض المقصود بهذا البيت الذي هو المجاز، حيث ان الشاعر جعل الدار الذي يخلي من ابن مروان هو دار غربة نائية، ثم ذكر لفظة الزند للعود الأعلى الذي يقتدح به النار، والكلام هنا على المجاز .يقول ايضاً(ديوانه،١٠٩):

ضَوارِبُ بِالأَذْقانِ مِنْ ذِي شَكِيمَةٍ إذا ما هَوَى كَالنَّيْزَكِ المُتَوَقِّدِ

وصف الشاعر غرباناً قد خافت صقراً، ويقال للرجل إذا خاف شيئاً، فخرق في الأرض جبناً قد ضرب بذقنه الأرض، ومن المجاز هنا أراد الشاعر بيان ان فلاناً من الناس لشديد الشكيمة (صقر شديد)، إذا كان ذا حدّ وعارضة.يقول الشاعر(ديوانه،١٢٩):

إذا الرَّمْلُ قَدَّمَ أَثْباجَهُ أَبانَ لِراكِبِها المَخْصِرُ

أراد الشاعر في هذا البيت وصف الطريق لراكب الناقة، ومن المجاز هنا ان الحمرُ تسنّمت أثباج الآكام، أي إذا الرمل قدّم أثباجه لراكب الناقة، تبينَّ له موضع اختصار الطريق لمعرفته بالطرق.ومن هنا تبينَّ ان أسلوبه المتقن في المجاز أمتاز بصدق العبارة، وسمو الخيال ورشاقة اللفظ، حيث جاءت ألفاظه مصقولة وقوية وفخمة في آن واحد. الاستعارةالاستعارة لغة: مأخوذة من قولهم: "استعار المال: طلبه عارية".أما اصطلاحاً فإن تعريفها قد تقلب على أيدي اللغويين والمصنفين للكتب العامة وعلماء البلاغة بين السعة لتشمل المجاز المرسل. (فنون بلاغية، الدكتور أحمد مطلوب، بيروت _ لبنان، ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣م، ص١٢٢).ولعل الجاحظ أول من عرفَ الاستعارة في ميدان الدراسات العامة بقوله: (الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا تغير مقامه). (البيان والتبيين، الجاحظ، ج٣، ص١٥٣).وتناول ابن المعتز الاستعارة لأول مرة في كتاب بلاغي متخصص وجعلها الباب الأول من أبواب البديع. (البديع، ابن المعتز، طبعة كراتشكوفسكي، لندن، ١٩٣٥م، ص٣). وعرفها بأنها استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها.يقول الشاعر(ديوانه،٥٠):

يا نُعْمَها لَيْلَةً حَتَّى تَخَوَّنَها صَوْتٌ مُنادٍ بأَعْلَى الصُّبْحِ شَحّاجِ

أختار الشاعر لفظ (منادٌ)، واستعاره في شدة الصوت والداعي هنا المؤذن، فبرزت الاستعارة هنا تأثير قوي للأشياء في صورة مستجدة للمؤذن ربطها بشدة الصوت واستطاع إيصالها للمتلقي في صورة فنية تحمل في طياتها طاقة خيالية تصويرية رائعة.يقول ايضاً(ديوانه،٦٥):

وأَنْتَ امْرُؤٌ تُرْوِي السِّجالَ ويَنْتَحِي لأَبْعَدَ مِنّا سَيْبُكَ المُتَمَنِّحُ

وإِنَّكَ وهَّابٌ أَغَرُّ وتارَةً هِزَبْرٌ عَلَيْهِ نُقْبَةُ المَوْتِ أَصْبَحُ

أراد الشاعر أن يصف ممدوحه فاستعار له لفظ السجال، وهو الدلو المملوءة بالماء، واستعارها لكرم الخليفة وهذا دليل على عطاء الممدوح اللامتناهي، وان دلَّ هذا فيدلُّ على شجاعة الممدوح من خلال استخدام الشاعر للفظ الهزبر والذي يراد منه الأسد، فإنه شجاع في أثره وهيأته، فقد جاءت استعارته على سبيل تشخيص كرم وجود الممدوح وجعل سعة عطائه واضحة من خلال نقلها لنا بصورة فنية مميزة.ويقول ايضاً(ديوانه،٨٧):

نَرجُو سِجالاً مِنَ المَعرُوفِ تَنْفَحُها لِسائِليكَ فَلا مَنٌّ ولا حَسَدُ

ضافِي العَطِيَّةِ راجِيهِ وسائِلُهُ سِيَّانَ أَفْلَحَ مَنْ يُعْطِي ومنْ يَعِدُ

وهنا ايضاً استعار الشاعر لفظة السجال للخير والعطاء، حيث استعار لفظة الرجل النفاح بأنه كثير العطاء، واستعار لفظة ضافي العطية واراد بها واسع العطية وخيّرها، فالصورة هنا دقيقة ومعبرة عن كرم وعطاء الانسان، وهكذا استطاع الشاعر ان يجعل أسلوب الاستعارة من عناصر التصوير الجمالي من خلال ابياته الشعرية الرائعة وهذا يدل على حذقه في الاختيار ودقته في تشخيص عناصر الأسلوب الفني. الكنايةالكناية لغة: هي مصدر وفعله ثلاثي جاءت لامه ياء وواواً، فقيل كنى يكني وكنا يكنو. (لسان العرب، مادة كنى).الكناية اصطلاحاً: اول من عقد لهذا الفن عنوان هو ابن المعتز، جعل لها عنوان (التعريض والكناية). (البديع، ابن المعتز، ص٦٤)، في الكتب البلاغية المتخصصة وساق له شواهد من النثر والشعر كثيرة.يقول الجرجاني (الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة وإنما يأتي الى معنى هو تاليه وتابع له في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً). (عبد القاهر الجرجاني، أحمد بدوي، مكتبة القاهرة، مصر، ١٩٦٢م، ص٢٢٤).يقول الشاعر (ديوانه،٢٧):

مُتَحَلِّبُ الكَفَّيْنِ غَيرُ عَصِيِّهِ ضَيْقٍ مَحَلَّتُهُ ولا جَدْبِ

أراد الراعي من خلال هذه الصورة البيانية الرائعة لتكوين المعنى الفني بشكل مقصود، حيث وظف الراعي الكناية من خلال استخدامه (متحلب الكفين)، وجيء بهذا اللفظ كناية عن كرمه فالعطاء يسيل من كفيه كاللبن أو العرق، واستطاع الراعي بيان الكناية في صورة فنية ساحرة لتكوين عالمه الفني من خلال استخراجه الرائع للكناية.ويقول ايضاً (ديوانه ٢٩):

إنّي أُقَسِّمُ قِدْرِي وَهْيَ بارِزَةٌ إذْ كُلُّ قِدْرٍ عَرُوسٌ ذاتُ جِلْبابِ

استخدم الشاعر لفظ (القدر)، واراد الشاعر من خلال لفظه بيان وعاء الطعام كناية عن كرمه، ويدل ذلك على معنى العزة والكرم والإباء، ثم استخدم لفظ (الجلباب)، وأراد به الثوب الذي يكون أوسع من الخمار، دون الرداء تغطي به المرأة رأسها وصدرهاويقول ايضاً (ديوانه،٩٤):

فَذادهَا وهْيَ مُحْمَرٌّ نَواجذُها كَما يَذُودُ أخُو العَمّيَّةِ النَّجُدُ

هنا وظف الشاعر لفظة (محمر نواجذها) كناية عن افتراسها للوحش.يقول ايضاً(ديوانه،٢٣٩):

شُمَّ الكَواهِلِ جُنَّحاً أَعْضادُها صُهْباً تُناسِبُ شَدقَماً وجَدِيلا

استعان الشاعر هنا بالصورة الكناية للتعبير عن معاني الشهامة والرفعة حيث استخدم لفظة (شُمَّ) كناية عن الرفعة والعلو وشرف النفس.

يقول الشاعر(ديوانه،٢٨٣):

قَتَلْناكُمْ بِبَلْدَة كُلِّ أرْضٍ وكُنّا في الحُرُوبِ مُجَرَّبينا
بأسْيافٍ لَنا مُتوارِثاتٍ كَشُهْبانٍ بأيْدِي مُصْلَتِينا
إذا خالَطْنَ هامَةَ تَغْلَبِيٍّ فَلَقْنَ الرّأْسَ مِنْهُ والجَبِينا
أَلَمْ نَتْرُكْ نِساءَ بَنِي زُهَيْرٍ على القَتْلَى يُحَلِّقْنَ القُرُونا

وظف الشاعر الكناية هنا للتعبير عن معاني الحزن والقلق والقتل والأسى، حيث استخدم لفظ (يحلقن القرونا) كناية عن الحزن على القتلى.

يقول ايضاً(ديوانه،٢٩١):

دَعانِي الهَوَى مِنْ أهْلِ وبْرٍ ودُونَها ثَلاثَةُ أخْماسٍ فَلَبَّيْكَ داعِيا
فَعُجْنا لذِكْراها وتَشْبِيه صَوْتِها قِلاصاً بِمَجْهُولِ الفَلاةِ صَوادِيا
كأنّا على صُهْبٍ مِنَ الوَحْشِ صَعْلَةٍ سماوِيَّةٍ تَرْعَى المُرُوجَ خَوالِيا

وظف الشاعر الكناية هنا للتعبير عن شوقه واشتياقه لديار المحبوبة من خلال قوله (دعاني الهوى)، وأراد أن خيالها زاره ودعاه إليها، فحنَّ واشتاق لها، واستخدم لفظة (عجنا) كناية عن الرحلة لديار المحبوبة. وفي بيته الأخير استخدم لفظة (المروج الصهب) كناية عن اكتناز لحمها وشدة قوتها، وتعد من الإبل البيضاء التي يعلو بياضها حمرة، وتعد من أكرم الإبل.وهكذا وضح الشاعر لنا مقدرته في رسمه للصورة البيانية بشكل تصويري رائع، أبرز من خلالها المعاني التي عبر عنها بأسلوب بياني بليغ، حيث جعل ألفاظه في عرض فني رائع، فكان وصفه دقيقاً استمد من خلاله صوره الفنية.

المحور الثالث (علم البديع)

البديع لغة: أن كلمة البديع من بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه: أنشأه وبدأه، وابتدعت الشيء: اخترعته. (لسان العرب، لابن منظور، مادة(بدع)).

البديع اصطلاحاً: تتبع المؤرخون المعاصرون للبلاغة العربية تطور كلمة البديع ودخولها ميدان الدراسات البلاغية اصطلاحاً مخصوصاً، فنبهوا على ان بين القدامى خلافاً في النص على الذين استعملوا مصطلح البديع اول مرة. فقد ذكر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) إن الرواة هم الذين أطلقوا مصطلح البديع اول مرة على المستطرف الجديد من الفنون الشعرية وعلى بعض الصور البيانية التي يأتي بها الشعراء في أشعارهم فتزيدهم حسناً وجمالاً. (البيان والتبيين، الجاحظ، ج٤، ص٣١)، (البلاغة تطور وتاريخ، الدكتور شوقي ضيف، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٣٥٨)في حين أن أبا الفرج الاصفهاني ذكر أن الشاعر العباسي مسلم بن وليد (ت٢٠٨هـ) كان اول من أطلق هذا المصطلح (الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، طبعة دار الكتب المصرية وطبعة القاهرة، ١٣٩١هـ، ١٩٧٢م، ج١٩، ص٣١). الطباق الطباق لغة: الطبق ويقال له المطابقة والتطبيق لغة على رأي الفراهيدي (طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد). (البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق الدكتور أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، القاهرة، ١٣٨٠، ١٩٦٠م، ص٣٦).الطباق اصطلاحاً: هو الجمع بين الضدين في كلام أو بيت شعر كالليل والنهار، والبياض والسواد. (خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، القاهرة، ١٣٠٤هـ، ص٦٥)وإن للطباق فناً بديعاً خالصاً تأثيره الخاص المتميز، ويتجلى هذا التأثير في أنه يجمعه بين الأضداد يخلق صوراً ذهنية خيالية في عقل القارئ ونفسية متعاكسة يوازن فيما بينها من خلال شعوره ووجدانه، فيتبين له ما هو حسن منها ومن ثم يستطيع الفصل بينها وبين ضده. (ينظر: البلاغة والتطبيق، ص٤٢٥).يقول الشاعر(ديوانه،٤٨):

والواضِحِ الغُرِّ مَصْقُولٍ عَوارِضِهِ والفاحِمِ الرَّجِلِ المُسْتَوْرِدِ الدّاجِي

في هذا البيت أظهر الشاعر أسلوب الطباق في كلمتي (الواضح) ويقصد بها شديد البياض أي الثغر الواضح الاسنان، وبين (الفاحم) أي شديد السواد كالفحم، والهدف من الطباق هو إثارة ذهن المتلقي وجذب أنتباهه، وتقوية للمعنى من خلال استخدام الشاعر لكلمات متضادة أضافت جمالاً لا متناهي لسياق الجملة.ويقول أيضا(ديوانه،٤٩):

ما زالَ يَفْتَحُ أبْواباً ويُغْلِقُها بَعْدِي وَيَفْتَحُ باباً بَعْدَ إرْتاجِ

استخدم الشاعر أسلوب الطباق هنا من خلال الفعلين (يفتحُ _ يغلقُ)، فنرى ان أسلوب الشاعر في التضاد يفيض عذوبة وجمالاً.ويقول ايضاً(ديوانه،٦١):

نَقانِقُ أشْباهٌ بَرَى قَمعاتِها بُكورٌ وإسْآدٌ ومَيْسٌ مُشَيَّحُ

أظهر الشاعر أسلوب التضاد هنا بين كلمتين (بكور_ إسآد)، ويقد بالبكور الخروج صباحاً، والآساد الخروج ليلاً، واستخدامه للطباق هنا يدل على تمكن الشاعر من ألفاظه بشكل يوضح التضاد من خلال ربط الكلمات بعضها ببعض. ويقول ايضاً(ديوانه،٦٥):

هَجَوْتُ زُهَيْراً ثُمَّ إنّي مَدَحْتُهُ وما زَالتِ الأَشْرافُ تُهْجَى وتُمْدَحُ

استخدم الشاعر هنا أسلوب الطباق في الفعلين (هجوتُ _ مدحتُ)، (تُهجى _ تُمدح)، ومن خلال أسلوبه للتضاد أضاف جمالاً على الجمل من خلال استخدامه كلمة مضادة للكلمة الأولى.ويقول ايضاً(ديوانه،٨٣):

دُونَ السَّماءِ وفَوقَ الأرْضِ مَسْلَكُها تِيهٌ نَفانِفُ لا بَحْرٌ ولا بَلَدُ

استخدم الشاعر أسلوب التضاد هنا في (دون السماء)، (فوق الأرض) وفي ذلك دلالة واضحة للبيت الشعري المفعم بالرقة، والمنمق بالزخارف اللفظية البديعية ليصل إلى قبول من نفس المتلقي.ويقول ايضاً(ديوانه،١٤٠):

تَرَوَّحَ واسْتَنْعَى بِهِ مِنْ وُعَيْلَةٍ مَوارِدُ مِنْها مُسْتَقِيمٌ وجائِرُ

استخدم الشاعر الطباق هنا في كلمتي (المستقيم _ الجائر) ويقصد به هنا المائل، وإن كثرة المحسنات البديعية تدل على مهارة الشاعر باختياره الجيد لألفاظ متضادة عملت على إثراء البيت الشعري.ويقول ايضاً(ديوانه،١٤٩):

يا أهْلِ ما بالُ هَذا اللَّيْلِ في صَفَرٍ يَزْدادُ طُولاً وما يَزْدادُ مِنْ قِصَرِ

أبدع الشاعر في هذا البيت الشعري لاستخدامه أسلوب الطباق في الاسم تارة والفعل تارة أُخرى، فقد بين التضاد في الاسمين (الطول _ القصر)، وفي الفعلين (يزداد _ ما يزداد).ويقول ايضاً(ديوانه،١٨٤):

قَوارِبُ الماءِ قَدْ قَدَّ الرُّواحُ بِها فَهنَّ تَفْرَقُ أحْياناً وتَجْتَمِعُ

وهنا جاء الطباق في الفعلين (تفرقُ _ تجتمعُ)، فالألفاظ المتضادة ظهرت بشكل واضح وجلي، فأضفى على البيت الشعري حسنا لفظيا تجلى ذلك في رؤية فنية واضحة.ويقول ايضاً(ديوانه،٢٠٣):

هَمَمْتُ بِهِمْ لَولا الجُلالَةُ والتُّقَى ولَمْ تَرَ مِثْلَ الحِلْمِ للجَهْلِ وازِعا

استخدم أسلوب التضاد هنا في الاسمين (الحلم_ الجهل)، ويقصد بالحلم هنا العقل والذي ضده الجهل، ونلاحظ هنا كيف استطاع الشاعر بالطباق أن يوصل حال الجهل الى حالة من الطيش اللامتناهي.ويقول ايضاً(ديوانه،٢١٠):

وِلِلْخُلْدِ يُرْجَى والمَنِيَّةُ دُونَهُ وِلِلأَمَلِ المَبْسُوطِ والمَوْتُ سابِقُهْ

جَعَلْنَ أَرِيكاً بِاليَمِينِ ورَمْلَهُ وزالَ لُغاطٌ بِالشِّمالِ وحالِقُهْ

استخدم الشاعر أسلوب التضاد هنا في لفظي (الخلد _ الموت)، ويقصد بالخلد دوام البقاء في الدار الدنيا، على عكس الموت وهو الانتقال من دار الدنيا الى دار الآخرة، وكيف جعل الله سبحانه وتعالى المنية تقف حائلاً بين الانسان وخلوده في الدنيا، فالشاعر هنا أجاد بوصف دقيق لحال الانسان وانتقاله من دار الدنيا الى دار الآخرة من خلال توظيفه للطباق، وكذا الحال بالنسبة للفظتي (اليمين والشمال)ويقول ايضاً(ديوانه،٢٣٣):

فَلَمّا تَجلَّى لَيْلُهُ عَنْ نَهارِهِ غَدا سالِكاً بَيْنَ اللِّوَى فالخَمائِلِ

نلاحظ ان الشاعر قد وفِقَ في اختيار الألفاظ وتركيبها داخل البيت الشعري، فالطباق هنا بين لفظتي (الليل والنهار) والذي يسهم في رسمه للصورة الفنية بشكل قادر على توليد الطاقة الجمالية لدى القارئ من خلال نصه الشعري المتميزالجناس الجناس لغة: أن الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس، فالجناس مصدر جانس، والتجنيس تفعيل من الجنس، والمجانسة مفاعلة منه، لأن إحدى الكلمتين إذا شابهت الأخرى وقع بينهما مفاعلة والتجانس مصدر تجانس الشيئان إذا دخلا تحت جنس واحد. (أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني،

تحقيق شاكر هادي شكر، النجف ١٣٨٨هـ، ١٩٦٨م، ج١، ص٩٧).الجناس اصطلاحاً: أن الجناس بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ أي في التلفظ وفي ضوء هذا الحد يعد الجناس عند جمهور البلاغيين من المحسنات اللفظية، ويؤكد عبد القاهر بأن أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً. (البلاغة والتطبيق، ص٤٣٢).يقول الشاعر(ديوانه،١٣٠):

قِياماً يُوارُونَ عَوْراتِهِمْ بِشَتْمِي وعَوْراتُهُمْ أَظْهَرُ
فَظَلَّ يُقَلِّبُ أُلأَّفَهُ كَما قَلَّبَ الأَقْدُحَ المُخْطِرُ

جانس الشاعر في هذه الأبيات بين (عَوْراتِهِمْ _ عَوْراتُهُمْ)، جناساً مختلفاً في الحركة والسكون، فنرى في الكلمة الاولى حركة التاء والهاء مكسورة، والكلمة الثانية نجد أن التاء والهاء مضمومة، وهذا الجناس يغذي أيقاع الأبيات بتشابهها في الكلمة واختلافها في هيئة الحركات، وهذا يولد تأثيراً تنغيمياً يزيدُ من جماليته البديعية. وكذلك نجد اختلاف الأحرف بزيادة حرف في بداية الكلمة الأولى في (يُقَلِب _ قَلّبَ يقول الشاعر(ديوانه،١٤٤):

حَيِّ الدِّيارَ دِيارَ أُمِّ بَشِيرِ بِنُوَيْعتِينَ فَشاطِئِ التَّشْرِيرِ

في هذا البيت نجد أن الشاعر قد جانس بين كلمتين (الديار _ ديار) جناساً تاماً، وبجناسه هذا عمل الشاعر على إغناء البيت الشعري بتكراره للحروف ذاتها في كلا الكلمتين، وهذا يؤدي الى تقوية نغمة البيت الشعري.يقول ايضاً(ديوانه،١٥٠):

صَلَّى على عَزَّةَ الرَّحْمانُ وابْنَتِها لَيلَى وصَلَّى على جاراتِها الأُخَرِ

وفي هذا البيت ايضاً جانس الشاعر بين كلمتي (صَلّى _ صَلّى) جناسا تاماً، وجناسه التام يدل على سعة المخزون اللغوي لدى الشاعر.
يقول ايضاً(ديوانه،١٥٢):

عَوْمَ السَّفِينِ على بُخْتٍ مُخَيَّسَةٍ والبُخْتُ كاسِيَةُ الأَعْجازِ والقَصَرِ

كذلك نجد ان الشاعر قد جانس بين كلمتي (بُخْتٍ _ البُخْتُ) جناساً مختلفاً في هيئة الحركات، فنجد أن حرف التاء في الكلمة الأولى جاء مكسورا، وفي الثانية جاء مضموماً، وهذا يؤدي الى تفعيل النغمة الجمالية وايصالها الى القارئ بصورة بديعية رائعة.يقول ايضاً(ديوانه،١٥٤):

قُبِّ البُطُونِ نَفَى سِرْبالَ شِقْوَتِها سِرْبالُ صَيْفٍ رَقِيقٍ لَيِّن الشَّعَرِ

وفي هذا البيت نجد ان الشاعر جانس بين كلمتي (سِرْبالَ _ سِرْبالُ) جناساً تاماً، ونلمح في هذا البيت نغمة ذات إيقاع هادئ يوحي بغزله للمرأة ذات الجلد والشعر الرقيق واللين.يقول ايضاً(ديوانه،١٦٣):

وطَبَّقْنَ عَرْضَ القُفِّ لَمَّا عَلَوْنَهُ كَما طَبَّقَتْ في العَظْمِ مُدْيَةُ جازِرِ
أَلَمْ يَأْتِ حَيًّا بِالجَرِيبِ مَحَلُّنا وحَيًّا بِأَعْلَى غَمْرَةٍ فَالأَباتِرِ

في البيت الأول نجد ان الشاعر قد جانس بين لفظتي (طبقن _ طبقت) جناساً مختلفاً غير تام. وفي البيت الآخر نجد جناساً تاماً من حيث عدد الحروف وحركتها وهيئتها في كلمتي (حَيًّا _ حَيًّا)، وجاء الجناس بين الكلمتين جميلاً معبراً عن الواحد من أحياء العرب، والحي البطن من بطون العرب، حيث أن الجناس عمل على تقوية جرس الألفاظ بصورة بديعية عملت على إثراء النص الشعري بصورة جمالية مميزة.
الاقتباس الاقتباس لغة: ان الاقتباس في اللغة مصدر اقتبس إذا اخذ من معظم النار شيئاً، وذلك المأخوذ قَبَسَ. (انوار الربيع، ج٢، ص٢١٧).
الاقتباس اصطلاحاً: تضمين النظم أو النثر بعض القرآن لا على أنه منه، بأن لا يقال فيه: قال الله او نحوه، فإن ذلك حينئذ لا يكون اقتباساً. (المصدر السابق، ج٢، ص٢١٧)نجد ان علماء اللغة وخاصة علماء البديع يجدون ان المقتبس ليس بقرآن حقيقة بل كلام يماثله قريب منه. (ينظر: البلاغة والتطبيق، ص٤٤٠)ان علماء البديع قد تباينوا في جعل الأخذ من الحديث النبوي الشريف اقتباساً، إذ حصره فريق منهم في القرآن الكريم هب فريق آخر إلى الأخذ من الحديث النبوي الشريف اقتباساً ايضاً، وفي رأينا بشكل عام لابدَّ من تخصيص معنى الاقتباس بما يؤخذ من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف. (ينظر: البلاغة والتطبيق، ص٤٤٣).يقول الشاعر(ديوانه،١٤٣):

تَدُورُ رَحالنا كُلَّ يَوْمٍ عَلَيْهِمِ بِواقِدِ حَرْبٍ لا عَوانٍ ولا بِكْرِ

وفي هذا البيت نرى ان الشاعر اتخذ من الاقتباس أداة يصف بها الحرب التي تقع بين العرب مرة بعد أخرى، وهنا جاء التماثل في قوله تعالى " قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ ۚ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَٰلِكَ ۖ فَافْعَلُوا مَا تُؤْمَرُونَ" سورة البقرة (٦٨). ومن هنا تظهر قدرة الشاعر على تحويل النص القرآني الى نص شعري لكي يصف الحرب التي تقع بها العرب. يقول الشاعر(ديوانه،٢٤٧):

أَوَليَّ أَمْرِ اللهِ إِنَّا مَعْشَرٌ حُنَفاءُ نَسْجُدُ بُكْرَةً وأَصِيلا

عَرَبٌ نَرَى لِلَّهِ في أمْوالِنا حَقَّ الزَّكاةِ مُنَزَّلاً تَنْزِيلا
قَومٌ على الإسْلام لَمّا يَمْنَعُوا ماعُونَهُمْ ويُضَيِّعُوا التَّهْلِيلا
فادْفَعْ مَظالِمَ عَيَّلَتْ أبْناءَنا عَنّا وأنْقِذْ شِلَونَا المأكُولا

وفي البيت الأول جعل الشاعر من الاقتباس أداة للتسبيح في قوله تعالى" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا ۝ وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلا" (سورة الأحزاب ٤١_٤٢). والمعنى أعم من ذلك أي انه يصف قومه بأنهم يسبحون في كل الأوقات ويذكرون الله ذكراً كثيرا بين أطراف الليل والنهار. وأنهم يؤدون زكاتهم على أتم وجه وفي ذلك علامة الإيمان الحقيقي، وكذلك جعل من سورة الماعون وصف لحياة قومه في قوله تعالى "الَّذِينَ هُمْ يُرَاءُونَ ۝ وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ" سورة الماعون (آية ٦_٧). أي انهم لا يمنعون الماعون الذي هو وسيلة عون ونفع وخير للناس.وهذا يشير الى مقدرة الشاعر الأدبية على توظيف الآيات القرآنية في النص الشعري توظيفا يبلور قدرته الفنية فنراه يحول مسار الآية القرآنية ويخضعها لسياق فني من أجل ان يكشف عن قدرته الإبداعية في النص الشعري.

الخاتمة

وفي خاتمة البحث استعرض أبرز النتائج التي توصل اليها البحث والتي لخصت فيه المعلومات المهمة التي توصلت اليها، وهي التالي:

_ استخدم الشاعر أساليب علم المعاني، وجعل منها أداة لتوظيف النصوص الشعرية بطريقة فنية حية أظهر من خلالها قدرته الإبداعية في جعل النص متحرك غير جامد من خلال استخدامه لأسلوب الأمر والنهي والنداء وووو الخ من الأساليب الأخرى.

_ أبدع الشاعر في وصف علم البيان، فنراه استخدم أسلوب التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، والتي استطاع إيصالها الى المتلقي بصورة فنية تحمل في طياتها طاقة خيالية تصويرية رائعة.

_ استخدم الشاعر علم البديع وأبدع في توظيف النصوص الشعرية التي ازدادت حُسناً وجمالاً من خلال استخدامه للطباق والذي وازن فيه بين شعوره واحساسه، وايضاً أحسنَ استخدام الجناس والذي بدوره غذى إيقاع الأبيات التي عملت على تقوية نغمة البيت الشعري.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١_ الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني علي بن الحسين، طبعة مصورة من طبعة دار الكتب المصرية، ج١٩، ١٣٩١هـ، ١٩٧٢م.

٢_ أنوار البديع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، تحقيق شاكر هادي شكر، ج١، النجف ١٣٨٨هـ، ١٩٦٨م.

٣_ الإيضاح، للخطيب القزويني، بإشراف محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة.

٤_ البديع لابن المعتز، طبعة كراتشكوفسكي، لندن_ ١٩٣٥م.

٥_ البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق الدكتور أحمد يدوي والدكتور حامد عبد المجيد، القاهرة ١٣٨٠هـ، ١٩٦٠م.

٦_ البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، ج٢، القاهرة ١٣٧٦هـ، ١٩٥٧م.

٧_ البلاغة تطور وتاريخ، الدكتور شوقي ضيف، القاهرة ١٩٦٥م.

٨_ البلاغة والتطبيق، الدكتور أحمد مطلوب والدكتور كامل حسن البصير، مطابع بيروت لبنان، ط٤، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م.

٩_ البيان والتبيين، للجاحظ، ج٣.

١٠_ التبيان في علوم البيان، ابن الزملكاني، تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي، بغداد ١٣٨٣هـ، ١٩٦٤م.

١١_ جمهرة انساب العرب، لابي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الاندلسي، بيروت ط١، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

١٢_ خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، القاهرة ١٣٠٤هـ.

١٣_ ديوان الراعي النميري، تحقيق الدكتور محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، ط٣، ٢٠١٢م.

١٤_ الصاحبي، أحمد بن فارس، تحقيق الدكتور مصطفى الشويمي، بيروت، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٤م.

١٥_ طبقات فحول الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، القاهرة ١٩٧٤م.

١٦_الطِراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، ج٣، القاهرة ١٣٣٢هـ، ١٩١٤م.

١٧_ العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، النصف الثاني مخطوط، مكتبة الآثار تحت رقم ٥٠٩.

١٨_ فحولة الشعراء، للأصمعي، تحقيق توري، ١٩١١م.

١٩_ فنون بلاغية، الدكتور أحمد مطلوب، بيروت لبنان ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣م.
٢٠_ الكامل للمبرد، تحقيق الدكتور زكي مبارك، ج٣، القاهرة ١٣٥٥هـ، ١٩٤٨م.
٢١_ كتاب الصناعتين، لأبي الهلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٣٧١هـ ١٩٢٥م.
٢٢_ لسان العرب لابن منظور، مادة (شبه)، مادة (كنى).
٢٣_مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، القاهرة، مادة (بين).
٢٤_ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، تونس ١٩٦٦م.
٢٥_ نقائض جرير والفرزدق، تحقيق أنطوان صالحاني اليسوعي، ج٢، بيروت ١٩٩٢م.

Sources and References
The Holy Qur'an
1_Al-Aghani by Abu Al-Faraj Al-Isfahani Ali bin Al-Hussein, a photocopied edition of the Egyptian National Library, Vol. 19, 1391 AH, 1972 AD.
2_ Anwar Al-Badi' fi Anwa' Al-Badi', Ibn Ma'sum Al-Madani, edited by Shaker Hadi Shukr, Vol. 1, Najaf 1388 AH, 1968 AD.
3_ Al-Idah, by Al-Khatib Al-Qazwini, supervised by Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Cairo.
Al-Badi' by Ibn Al-Mu'tazz, Kratchkovsky edition, London_ 1935 AD _4
5_ Al-Badi' fi Naqd Al-Shi'r, Osama bin Munqidh, edited by Dr. Ahmed Yadawi and Dr. Hamed Abdul Majeed, Cairo 1380 AH, 1960 AD.
6_ Al-Burhan fi Ulum Al-Quran, Badr Al-Din Al-Zarkashi, edited by Abu Al-Fadl Ibrahim, Vol. 2, Cairo 1376 AH, 1957 AD.
Rhetoric: Development and History, Dr. Shawqi Dayf, Cairo 1965_7 8_Rhetoric and Application, Dr. Ahmed Matloub and Dr. Kamel Hassan Al-Basir, Beirut Lebanon Press, 4th ed., 1436 AH, 2015.Al-Bayan wa Al-Tabyeen, by Al-Jahiz, Vol. 3 9_
10_ Al-Tibyan fi Ulum Al-Bayan, Ibn Al-Zamlakani, edited by Dr. Ahmed Matloub and Dr. Khadija Al-Hadith, Baghdad 1383 AH, 1964.
11_ Jamharat Ansab Al-Arab, by Abu Muhammad Ali bin Ahmed bin Saeed bin Hazm Al-Andalusi, Beirut 1st ed., 1403 AH, 1983.
12_ The Treasury of Literature and the Goal of Desire, Ibn Hajjah Al-Hamawi, Cairo 1304 AH.
13_ Diwan Al-Ra'i Al-Numayri, edited by Dr. Muhammad Nabil Tarefi, Dar Sadir Beirut, 3rd ed., 2012.
14_ Al-Sahibi, Ahmad bin Faris, edited by Dr. Mustafa Al-Shuwaimi, Beirut, 1383 AH, 1964 AD.
15_ Tabaqat Fuhool Al-Shu'ara, by Muhammad bin Salam Al-Jumahi, read and explained by Mahmoud Muhammad Shaker, Cairo 1974 AD.
16_ Al-Tiraz containing the secrets of eloquence and the sciences of the facts of the miracle, Yahya bin Hamza Al-Alawi, Vol. 3, Cairo 1332 AH, 1914 AD.
17_ Al-Ain by Al-Khalil bin Ahmad Al-Farahidi, the second half is a manuscript, Maktabat Al-Athar under No. 509 .Fuhool Al-Shu'ara, by Al-Asma'i, edited by Touri, 1911 AD.18_
19_ Rhetorical Arts, Dr. Ahmad Matloub, Beirut, Lebanon 1393 AH, 1973 AD.
20_ Al-Kamil by Al-Mubarrad, edited by Dr. Zaki Mubarak, Vol. 3, Cairo 1355 AH, 1948 AD.
21_ Kitab Al-Sina'atayn, by Abu Al-Hilal Al-Askari, edited by Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Cairo 1371 AH 1925 ADLisan Al-Arab by Ibn Manzur, entry (similar), entry (nickname) .22_
Measures of the Language, Ahmad bin Faris, Cairo, entry (between)_23
24_Minhaj Al-Bulagh and Siraj Al-Udaba, Hazem Al-Qartajani, edited by Muhammad Al-Habib Ibn Khoja, Tunis 1966 AD.
25_ Naqa'id Jarir and Al-Farazdaq, edited by Antoine Salhani, Jesuit, Vol. 2, Beirut 1992 AD.