Received: 19/10/2021 Accepted: 25/5/2022 Published: 2022

البَدِيعُ فِي شِعرِ ابنِ النُّقيبِ الحُسَيْنِيّ(ت1081هـ)

م.د. ميادة عبد القادر عمران
جامعة بغداد/ كلية الآداب- قسم اللغة العربية
Mayyadahabdulqader@coart.uobaghdad.edu.iq

مستخلص البحث:
يتناولُ هذا البحثُ لونًا بلاغيًّا شاعَ في شعرِ العصورِ المتأخِّرةِ، أَلَا وهوَ (البديع) وقدْ وقعَ الاختيارُ على شعرِ ابنِ النقيبِ الحُسينيّ، الذي أدهشتْنَا شاعريّتُهُ الفذَّةُ وحفاظُهُ على الأسلوبِ البليغِ الذي انمازتْ بهِ القصيدةُ العربيّةُ في عصورِها السابقةِ، وقدْ قسّمتُ البحثَ على مبحثينِ، الأوّلُ: الفنونُ البديعيّةُ اللفظيّةُ، والثاني: الفنونُ البديعيّةُ المعنويّةُ.

الكلمات المفتاحية: البديع، الشعر، ابن النقيب.

تقديم:

الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ، والصلاةُ والسلامُ على أشرفِ المرسلينَ مُحَمَّدٍ، وعلى آلِهِ الطاهرينَ وأصحابِهِ الغُرِّ المُنتجَبِينَ.

أما بعد :

ففي أثناء قراءتي للشعر العثماني الذي ساد فيه التكلّف والصنعة، وعدم العناية بالموضوعات الشعريّة، وظهور فنون لا تمتُّ إلى المستوى الشعري الرائع للشعر العربي الأصيل بأيّ صلة، ولا شكّ أنّ للأوضاع السياسيّة أثرًا كبيرًا في هذا كلّه، وجدتُ ديوانًا لشاعر عاش في القرن الحادي عشر للهجرة وهو(ابن النقيب الحسيني ت1081)، الذي قام بتحقيقه (الدكتور عبد الله الجبوري) وقد أدهشتنا شاعريته الفذّة وحفاظه على الأسلوب البليغ الذي انمازت به القصيدة العربية في عصورها السابقة؛ لذلك وقع اختياري على هذا الشاعر ليكون موضوعًا لبحثي. وبما أنّ الفنّ البديعيّ هو السمة الغالبة على الشعر العربي في العصر العباسي بصورة عامّة، والعصر العثماني بصورة خاصّة، والشاعر ابن النقيب واحد من هؤلاء الذين تأثّروا بما كان من صنعة وإغراق بالبديع في عصره، لذلك أخذتُ هذا الجانب من ديوان ابن النقيب، وسمَّيتُهُ: (البديع في شعر ابن النقيب الحسيني (ت1081هـ). وقد قسّمته على مبحثين، الأول: الفنون البديعيّة اللفظيّة، والثاني: الفنون البديعيّة المعنويّة.

وقد سبقهما تمهيد وقفت فيه على حياة الشاعر، وختمت البحث بخاتمة لأهم النتائج، وقائمة بالمصادر والمراجع، وملخّص باللغة الإنجليزيّة.

التمهيد: حياة الشاعر ابن النقيب الحسيني

اسمه :

هو عبد الرحمن بن محمد بن كمال الدين محمد الحسيني، الملقّب بـ(النقيب)[1]؛ لأنّ أباه كان نقيب الأشراف في بلاد الشام[2].

ولادته ونشأته :

ولد ابن النقيب في دمشق عام 1048هـ-1638م، وهو السليل الثالث والعشرون للإمام علي (عليه السلام)[3]، وكان أبوه عالمًا سياسيًّا وشاعرًا، وقد كان له الأثر الكبير في تكوين شخصيته، إذ استقى منه ثقافته الدينيّة واللغويّة والأدبيّة[4].وربّما نجد بعضًا من هذه الثقافة في ديوانه، فلو تصفحناه، لوجدنا الكثير من الإشارات التي تدلُّ على معرفته بالأدب كالإشارة إلى الكتب الأدبيّة والبلاغة، مثل: كتاب (نهج

البلاغة)[5] للإمام علي (عليه السلام)، وكتاب (مَنْ غابَ عنه المطرب) [6] للثعالبي، وكتاب(نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب)[7] للمقّري، و(الكواكب السائرة)[8] لنجم الدين الغزي، وغيرها.

وكذلك هنالك إشارات تدلّ على معرفته بالرياضيات[9]، والإشارة إلى موضوع المتون والحواشي[10]، التي تعدّ من الموضوعات التي شغلت هذا العصر؛ فبعد سقوط الخلافة العباسيّة في بغداد واحتلالها على يد هولاكو، ووفود العلماء والمفكّرين والنحاة والمؤدّبين من جميع أنحاء العالم الإسلامي إلى مصر هربًا من بطش المغول والصليبيين على أنحاء العالم العربي وسيطرة الإسبان على الأندلس، مما حدا بعلمائها إلى الرحيل إلى مصر؛ لتكون مركزًا لنشر علومهم، وبهذا أصبحت مصر حاضرة الدنيا في ذلك الوقت، فازدهرت الثقافة والحضارة، وكثرت الموسوعات العلميّة، والعناية بالعلوم كافّة، ومنها العلوم اللغويّة والنحويّة.

ويمكن أن نقول: إنّ الشاعر أسهم إسهامًا كبيرًا في دفع عجلة النشاط الثقافي من خلال البيئة العلميّة التي كان يحياها، فيلتقي بالأعلام المشهورين في بلاد الشام، ويحضر الأندية الأدبيّة والمجالس الاجتماعيّة التي كانت تعقد ويتصدّرها أبوه. يقول المحبّي: ((كانت تصدر له مجالس، تؤثر عنه، ويحدّث عن عظم وقعها في النفوس))[11].

آثار ابن النقيب:

1 - ديوانه:

يعدّ ديوان ابن النقيب من الدواوين القليلة في العصر العثمانيّ التي امتازت بطرافة الموضوعات، وقد نظم في أكثر الأغراض، من مدح وهجاء، ورثاء وفخر وغزل، وخمريات، ومطارحات شعرية، ومعمّيات وألغاز، وحكمة، وأهمّ الأغراض التي نظم بها وصف الطبيعة، ونحن حينما ندرس الديوان لا بدّ من أن نذكر أهم الآراء التي قيلت بحقّه. فهذا المحبّي (ت1111هـ) يقول فيه: ((نادر في وقته في الفضل والأدب والذكاء وجودة القريحة وحسن التخييل، وكان مطّلعًا على اللغة والشعر وأنواعه الاطّلاع التامّ وفضله أشهر من أن ينوّه به أو ينبّه عليه))[12]، وقال عنه أيضًا ((نظم الشعر في طليعة عمره فأحسن فيهما كلّ الإحسان وضرب فيهما القدح المعلّى وكان يتخيّل التخيّلات البعيدة البديعة في التشابيه العجيبة والنكات المتقنة... وكلامه كما تراه يجمع بين الجزالة وحسن التركيب في لطائف الصنعة وتملك رقّ الإتقان والإبداع ويعرب عمّا وراءه من أدب كثير وحفظ غزير وقريحة غير قريحة وطبع غير طبع وقد وقفت له على أشياء يحسد الأول والأخير عليها))[13]. ورأى عمر موسى باشا فيه ((صورة أصيلة عن الشاعر العربي في العصر العثماني، فقد استطاع بعبقريّته الخاصّة أن يعطينا صورة عن دمشق في مختلف مظاهرها الطبيعيّة والاجتماعيّة)). [14]

2 – مجموعة ابن النقيب أو بواكير الحدائق والغرف: وتشمل هذه المجموعة ((مختارات جيدة من الشعر في كثير من الأبواب والأغراض والمعاني، وأكثرها في وصف محاسن الطبيعة، والرياض والأشجار، والأزهار، والأنهار، وتصوير الترف والجمال، والنعيم والصبوة، واللهو والشباب، والشراب ومجالس اللهو، ومجالس الأنس والطرب وقد اشتملت على واحد وثمانين غرضًا، استقاها من تسعة وثلاثين مصدرًا من مصادر اللغة العربية، والأدب والشعر)).[15]

3 - جمهرة المغنّين: وللشاعر ((مطوّلة غنائيّة تقع في مئة وتسعة عشر بيتًا، جمع فيها أعلام الغناء القديم، إلى المسمعين والمسمعات، والملوك والندامى، والجواري والقيان، بدءًا من العصر الأموي ثم العباسي، حتى عهد الخليفة الراقي، واختتمها بذكر أيام البرامكة، وآل حمدان، ولم ينس أن يعرّج إلى ذكر أيام ابن العميج والصاحب بن عبّاد والوزير المهلبي، وذكر أيا الأنس ولسرور د أهل العراق فرس ثيها بذك الأماكن الموصوفة بالحسن والجمال، وبصنع الخمر، مثل دير مران، وشعب بوان، والسماواه، والإبلة، وغيرها)) [16].

وفاته:

أصيب الشاعر بداء الطاعون الذي كان منتشرًا انتشارًا واسعًا في دمشق في ذلك الوقت، حتّى كان الناس يشيّعون في اليوم الواحد قرابة ألف شخص، فتوفي ابن النقيب ((مطعونًا نهار الاثنين ثامن شهر ربيع الثاني سنة إحدى وتمانين وألف، ودفن بمقبرة الفراديس)) [17].

هذا ما قيل عن حياته وشعره والوريقات الآتية سنخصّصها لبيان براعته في استعمال لون من ألوان البلاغة وهو البديع.

البديع لغةً: هو من بدع الشيء يبدعه بدعًا، وابتدعه أنشأه وبدأه[18]، وهو الشيء الجديد والحديث والغريب، وإيجاد الشيء واختراعه على غير مثال، قال تعالى في محكم تنزيله: ((بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۖ وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ)) [19].

أمّا اصطلاحًا فهو: "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"[20]، ويمكن تقسيم الفنون البديعيّة على:

أ - **الفنون البديعيّة اللفظيّة:** وهي من فروع علم البديع والتي تعنى بالألفاظ، في قبال الفنون البديعيّة المعنويّة التي تعنى بالمعاني وتحسينها، والفنون البديعيّة اللفظيّة أنواع، منها:

1- التكرار:

يُعَدُّ التكرار من أهمّ الفنون البديعيّة التي شاع استعمالها في الشعر العربيّ قديمًا وحديثًا، ويقصد به: ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكّل نغمًا موسيقيًّا يقصده الناظم في الشعر والنثر)) [21].

وقد أشارت نازك الملائكة إلى الوظيفة الدلاليّة التي يحدثها فنّ التكرار داخل النصّ الشعريّ، إذ تقول: ((التكرار يضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلّطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعوريّة التي يسلّطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها، بحيث نطّلع عليها أو لنقل إنّه جزء من الهندسة العاطفيّة للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسًا عاطفيًّا من نوع ما)) [22].

وبعد استقرائنا لديوان ابن النقيب الحسيني، وجدنا أنّ الشاعر وظّف التكرار بصورة كبيرة في شعره، ومنه تكرار على مستوى اللفظ المفرد، ويدخل ضمن هذا النمط تكرار الأدوات اللغويّة، أو الكلمات، أو الصيغ المتشابهة في الأوزان، فمثلًا نجد الشاعر يكثر من تكرار الحرف المشبّه بالفعل (كأن) التي تدخل في صناعة الصور التشبيهيّة، من ذلك قوله يصف رياضًا تزهو بجمال منظرها حيث الزهور والغصون التي تشبه العذارى والتي تتسابق في هذه الرياض بجمال طلّتها، وحسن قدودها، والطيور التي تصدح بأغانيها وكأنّها مغنيات، ومنظر المياه التي تسقي الزهور مصوّرًا إيّاها بالسيوف التي تسلّ من أغمادها، وغيرها من الصور التشبيهيّة التي رسمها الشاعر بريشته الساحرة[23]: (من الخفيف)

وريـــاضٍ مختالـــةٍ مـــن ثراهـــا ... فـــي بـــرود مـــن زهرِهـــا وعقـــودِ
وكـــأنَّ الغصـــونَ فيهـــا عـــذارى ... تتبـــارى زهـــوًا بحســـنِ القـــدودِ
وكـــأنَّ الطيـــورَ فيهـــا غـــوانٍ ... تتغنـــى فـــي كـــلِّ عـــودٍ بعـــودِ
وكـــأنَّ الميـــاهَ فـــي خلـــلِ الـــرَّو ... ضِ ســـيُوفٌ تُســـلُّ تحـــتَ البنـــودِ
وكـــأنَّ البهـــارَ يغمـــرُ بالأعـــ ... ـــينِ فيهـــا علـــى ابنـــةِ العنقـــودِ

فلا يخفى ما لهذه الموسيقى العالية من أثر واضح في نفسيّة المتلقّي، والتي تحقّقت من جرّاء تكرار أداة التشبيه (كأنَّ)، والتي كانت من أكثر الأدوات التشبيهيّة ورودًا في الديوان؛ ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أن الشاعر ذو مخيّلة واسعة، ولا تستطيع أي أداة أن تحتوي مخيّلته مثل (كأنَّ)؛ فهي ((أكثر

الأدوات التشبيهيّة بلاغة..لما تقيمه من تخييل وتنهض من صورة فنيّة، وتنتجه من نموذج التدويم الذي يعتمد على التكرار الملموس ويقف على حافة الرؤية الشعريّة تنتزع من واقع البناء الكلّي للقصيدة لحظة مسنونة متوهّجة، خاصّة أنّها أكثر ما تتصدر الجملة الشعريّة ممّا يضاعف من قدرتها على استفزاز الخيال وشحذ فاعليتها في التصوير))[24].

فلم يكن تكرارها داخل الديوان عرضًا؛ وإنّما كان استجابة لطريقته في التصوير الشعري.

وفي مواضع أخرى نجده يكرّر أداة الجزم (لم)، إذ يقول[25]: (من الطويل)

فلـم نتخـذْ غيـرَ السّـماكِ منادمًـا ... ومـا راقَنـا غيـرَ الثريّـا مجـالسُ
ولـم تُصـبِنا الأقمـارُ وهـي كوامـلٌ ... ولـم تُصـمِنا الألحـاظُ وهـيَ نـواعسُ
ولـم يـفِ منّـا غيـرُ شـهمٍ غشمشـمٍ ... يفـوقُ علـى الجـوزاءَ حـينَ يقـايسُ

إذ كرّر أداة الجزم (لم) عموديًّا، مع إشباع هذا التكرار بتكرار لفظة (غير) في البيت الأول، والضمير المنفصل (هي)، والجناس في قوله (تصبنا، وتصمنا)، كذلك كرّر صيغة فواعل المتمثّلة بالكلمتين (كوامل، ونواعس)، وهذا التكرار أشبه بأغنية يترنّم بها الشاعر، ويزهو بنفسه وبقومه الذين يتّصفون بعلو المقام والرفعة، فهم لم يتخذوا غير السماك نديمًا لهم، ولم يرقهم سوى مجلس الثريّا، حتى الأقمار الكوامل لم تؤثّر فيهم على ما فيها من جمال وكمال، ولم يتأثّروا بالألحاظ النواعس، وقد وظّف الجمل المنفية في سياق الاستعارة والكناية (السماك منادما، والثريا مجالس، الأقمار وهي كوامل، والألحاظ وهي نواعس..) للدلالة على ما يتميّزون به من مكانة رفيعة، ومقام عالٍ، وجاء تكرار الأداة (لم) لتضفي إيقاعًا جميلًا على النص.

وفي قوله[26]: (من البسيط)

فـالروضُ روضُ السّـجايا طـابَ منبتُهـا ... والزهـرُ زهـرُ الثنـا تُهديـهِ مَرغوبَـا
والكـأسُ كـأسُ الـودادِ المَحـضِ مُرتشـفًا ... والحُسـنُ حُسـنُ الوَفَـا تَلقـاهُ مَحبوبَـا
والطيـرُ طيـرُ بيـانٍ ظـلَّ مُغتـردًا ... طُـوبَى لِمَـنْ بـاتَ يُقـري سَـمعَهُ طُـوبَى

إذ لجأ إلى تكرار الكلمات (الروض، والكأس، والطير، والحسن، وطوبى...)، وكأنّه أراد تأكيد هذه الكلمات قبل الشروع بوصفها، وهذا التكرار يهيّئ القارئ ويحمله على متابعة قراءة القصيدة للتعرّف على صفات هذه الألفاظ، فالشاعر أجاد في اختياره لتقنية التكرار؛ للإفصاح عن جماليّة الروضة الموصوفة، مازجًا مظاهر الطبيعة بالأخلاق الفاضلة من طيب الحديث، والثناء، والوداد والوفاء، وترى الباحثة نهلة عبد الرحمن جعفر أنّ هذه من المعاني الجديدة المبتكرة أي اتصال الطبيعة بالأخلاق عند ابن النقيب[27].

ولنقرأ له واصفًا[28]: (من الطويل)

بَكرنَـاهُ حيـثُ الجـوُّ ينشـي مَطارفًـا ... علـى الشـمسِ دكنـي فـوقَ مخضـرّ باسـقِهْ
وحيـثُ سـقيطُ الطَّـلِّ ينثـرُ دمعَـهُ ... علـى وجنتَـيْ وردِ الرُّبَـا وشَـقَائِقِهْ
وحيـثُ الغـديرُ الطلـقُ يخفـقُ متنَـهُ ... كقلـبٍ مريـبٍ خـائفٍ مـنْ رَوامقِـهْ
وحيـثُ جـرى مـا بـينَ درٍّ فواقـعُ ... ودرٍّ مـنَ الحصـباءَ منسـابَ دافقِـهْ
وحيـثُ الغصـونُ المائسـاتُ تعانقَـتْ ... عنـاقَ مشـوقٍ بَعـدَ بُعـدٍ لشـائقِهْ
وحيـثُ خطيـبُ الـدّوحِ يشـدو بمنطـقٍ ... كمنطـقِ قـسٍّ عنـدَ هـدرٍ شـقائقِهْ
وحيـثُ تنـازعْنَ الأمَـاني نفوسَـنَا ... وكُـلٌّ بعيـدٍ قـدْ تَـدانى لَوامِقِـهْ

وهنا أيضًا يستعين الشاعر بالتكرار ليفصّل في الوصف، فهو يصف المنظر وقت البكور أو الصباح الذي جاء فيه لزيارة هذا الروض الساحر بمناظره الخلّابة، حيث قطرات الندى التي انتثرت على أوراق الورد، مستعيرًا للقطرات دمعًا يتساقط على خدود الورد الأحمر، ويصوّر الغدير الذي يسقي الرياض عبر صورة استعاريّة تشبيهيّة، إذ يستعير للروض قلبًا يخفق كما يخفق قلب الخائف الوجِل من نظرات الآخرين، والغصون الميّاسة التي تعانقت كعناق المشتاق إلى محبوبه بعد طول غياب، فضلًا عن الطيور التي تغرّد بصوت شجيّ، فقد شبّه منطق طيور الدوح بمنطق قس بن ساعدة الإيادي، وهو أشهر خطيب يضرب به المثل بالفصاحة والبلاغة، وقد جاء تكثيف هذه الصور التشبيهيّة والاستعاريّة ليضفي قدرًا عاليًا من الجمال لهذه الروضة البهيّة، وقد ساعد التكرار هنا على تعميق هذه الصور البلاغيّة في هذه الأبيات، وممّا زاد من نغميّتها لزوم ما لا يلزم الذي عمد إليه الشاعر في قوافيه.

ويدخل ضمن تكرار الألفاظ، تكرار الصيغ والأفعال، التي جاءت بكثرة في شعره، من ذلك قوله[29]: (من مجزوء الكامل)

اعمـــلْ لنفسِـــكَ مـــا استطعْـــتَ	ـــتَ الـــدّهرَ مـــنْ حســـنِ اكتســـابِ
واســـقطْ ذُنوبَـــكَ وامْحُهَـــا	أبـــدًا بتضـــعيفِ الثَّـــوابِ
واجـــنحْ علـــى تعـــديلِ شَـــأنِكَ	قبـــلَ ميـــزانِ الحســـابِ

إذ استعمل صيغة فعل الأمر (اعملْ، واسقطْ، وامحُ، واجنحْ)، والذي أراد به إصلاح شأن أخيه، بخطاب تنبيهي من أجل الوعظ والإصلاح، وممّا زاد من بلاغة هذا التكرار خروجه إلى المعنى المجازي وهو الالتماس، وإنّ ورود التكرار عموديًّا ساعد على شدّ الأبيات وتماسكها.

ويقول متغزّلاً[30]: (من الخفيف)

لســـتُ أنســـى رُعبوبـــةً بشّـــرتني	بازديـــارٍ قَبيـــلَ وقـــتِ الغُـــروبِ
ثـــمَّ أومـــتْ إلـــيَّ أنْ لســـتُ أنســـا	كَ ولكـــنْ أخـــافُ منـــكَ رَقيبـــي
فتبسَّـــمَتْ ثـــمَّ أوجمَـــتْ عَـــنْ رَدْ	دِ جَـــوابٍ مِـــنْ خفـــقِ قَلـــبٍ طَـــرُوبِ
فمَضَـــتْ ريثَمـــا غفـــتْ أعـــينُ الحُـــرْ	رَاسِ عنّـــا وحـــان وعـــدُ الحَبيـــبِ
ثـــمَّ جـــاءتْ تعطُـــو بعاطـــلِ جيـــدٍ	تَتهـــادَى فـــي فضـــلِ بُـــرْدٍ قَشـــيبِ
نزعَـــتْ حُليَهـــا وَعَطَّلَـــتِ الجِيـــ	ـــدَ ومالَـــتْ نَحـــوِي كَغُصـــنٍ رَطيـــبِ

كرّر الشاعر الفعل الماضي المقرون بتاء التأنيث الساكنة (بشرتْني، وأومتْ، وتبسّمتْ، وأوجمتْ، ومضتْ، وغفتْ، وجاءتْ، ونزعتْ، وعطلتْ، ومالتْ)، وقد رسم عن طريق هذه السرد القصصي مشهديّة الزيارة ولقاء الحبيب بمحبوبته وقت الغروب وحركيّته، ونلحظ أنّ التكرار في الأبيات الثاني والثالث والرابع جاء عموديًّا، أمّا في البيتين الخامس والسادس فجاء أفقيًّا عبر توالي الأفعال في آن واحد(جاءت، تعطو، تتهادى، نزعت، عطّلت، مالت)، وكأنّ اللقاء في بدايته كان بطيئًا؛ لأنّها كانت خائفة من أعين الرقيب، ولكنّها بعد أن اطمأنّت بأنّ تلك الأعين قد نامت جاءته مسرعة، وقد نجح الشاعر من خلال هذا الترتيب في رسم الصورة الكاملة لأبعاد هذا اللقاء. ومن جهة أخرى نجده يتوسّع في تكراره للألفاظ، وذلك عن طريق تكرار الجمل والعبارات، والذي يعدّ من أهمّ أنواع التكرار؛ وذلك لكثرة الألفاظ المكرّرة ممّا يثري القصيدة ويفعمها بالموسيقى العالية التي تتعاضد مع الموسيقى الخارجيّة المتمثّلة بالوزن والقافية، لذلك عمد الشاعر إلى تكرار الجمل في الكثير من قصائده، من ذلك قوله معزّيًا أحد أصدقائه بموت والده[31]: (من المنسرح)

فَيَـــا سَـــقَى اللهُ أعصُـــرًا سَـــلَفَتْ كَـــأنَّ بِهـــا القلـــوبَ إطـــرابُ
وَيَـــا سَـــقَى اللهُ مِـــنْ أبيـــكَ ثَـــرَى ثَـــوَتْ بـــهِ حِشـــمةٌ وآدابُ

إذ كرّر جملة (فيا سقى الله) في البيتين؛ ليكشف عن مدى تأثّره بموت والد صديقه؛ ويعزّيه ويخفّف الألم الذي جثم على صدر الصديق.

وفي قصيدة أخرى يخاطب الشاعر أحد أبناء عمه الشريف بمكّة، بقوله[27]: (من الطويل)

بَنِـي عَمِّنَـا نَحـنُ السَّـراةُ إذا مَشَـوا يَسـمُو إلـى العليَـاءَ والـدَّهرُ نَـاكِسُ
بَنِـي عَمِّنَـا نَحـنُ الأُولَـى يُهتـدَى بِهِـم ضَـليلُ القَطَـا فـي القَفـرِ وَاللّيـلُ دَامِـسُ
بَنِـي عَمِّنَـا نَحـنُ الأُولَـى قَـدْ تَعَطَّـرَتْ بِـذِكرِهِم فـي الخَـافِقَينِ المَجَـالِسُ
بَنِـي عَمِّنَـا صَـبرًا عَلَـى الـدَّهرِ فَالـذِي أَراهُ بِـأَنَّ الـدّهرَ للحُـرِّ ضَـارِسُ

فهذه القصيدة هي قصيدة فخر ومدح في الوقت نفسه، وقد عمد إلى تكرار الجملة (بَنِي عَمِّنَا نَحْنُ) وكأنّها صيحة من صيحاته، ينقلها للمخاطَب، وفيها تأكيد بأصله، فضلًا عن تكراره للفظة (الدهر) الذي لا يجد عن مصائبه ونكباته دافعًا سوى الصبر، وهذا التكرار يجعل الأبيات سهلة الحفظ، سريعة الانتشار بين الناس. ومن التكرار تكرار أصوات بعينها، ومنه صوت السين وهو من الأصوات المهموسة في قوله[32]: (من البسيط)

تَنَفَّست نَسَماتُ السِّحْرِ فِي السَّحَرِ وهينمَتْ فِي ميَادينٍ منَ الزَهَرِ

فقد جاء تكرار صوت السين وكأنه يحاكي فعل تنفس النسمات وقت السحر، فضلًا عن الجناس الناقص بين (السِّحر، والسَّحَر) الذي أضفى جمالًا إيقاعيًّا على البيت.

وهكذا كان لأسلوب التكرار دور مهم في تقوية الجانب الإيقاعي في شعر ابن النقيب.

2- الجناس

إنّ لفنّ الجناس أهميّةً كبرى في النصّ الشعري دلاليًّا وإيقاعيًّا، ويعرف بأنّه: ((تشابه لفظين في النطق، واختلافهما في المعنى)) [33]، وهو نوع من التكرار بتكرار الحروف نفسها، وقد ميّز البلاغيّون نوعين من الجناس، وهما:

أ- الجناس التامّ: وهو أن تتّفق الألفاظ في أربعة أمور، وهي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيأتها، وترتيبها.

ب- الجناس غير التامّ أو الجناس الناقص: وهو اختلاف اللفظتين في نوع الحروف، وأعدادها، وهيآتها، وترتيبها[34].

وأغلب ما لحظناه في ديوان ابن النقيب استعماله للجناس الناقص، وغياب الجناس التام تقريبًا، كقوله يصف روضا[35]: (من مجزوء الكامل)

والـــرّوضُ نَـــديانُ الثَّـــرَى فَينـــانُ يُشـــرقُ فِـــي رُوائِـــهْ
وَنَســـيمُهُ اللَّـــدنُ العَطِيـــ ـــرُ يَكـــادُ يَعثَـــرُ فِـــي رِدَائِـــهْ

استعمل في هذا النصّ نوعًا من أنواع الجناس وهو الجناس اللاحق[36] في (روائه، ردائه) وممّا زاد من الوقع الموسيقيّ المتمثّل في استعماله لهذا الفنّ هو تكرار حرف الجرّ (في) ممّا خلق توازنًا موسيقيًّا خدم المعنى المراد التعبير عنه.

وله أيضا في الجناس اللاحق قوله موظّفًا صورًا استعاريّة لطيفة[37]: (من الخفيف)

مَـا سَـرَتْ نَسـمةُ القَبـولِ علـى الـرَّو ضِ فَمَالـــتْ بِكُـــلِّ غُصْـــنٍ رَطِيـــبِ
ثُـمَّ ينهـي المُحِـبُّ مِـنْ بَعـدِ إهْـدَا ءِ سَـــلَامٍ وَافَـــى بِنَشْـــرٍ وَطِيـــبِ

فالجناس وقع في القافية بين (رطيبِ، وطيبِ)، الذي أسهم في إضفاء موسيقى جميلة على البيتين.
ويقول واصفًا ربوة موظّفًا صورًا بصريّة وسمعيّة جميلة[38]: (من البسيط)

وَعُـدْ إلَـى الرَّبْـوَةِ الغَنّـاءَ تَلْـقَ بِهَـا مَحَاسِـنًا تُجْتَلَـى فِـي أحْسَـنِ الصُّـوَرِ
ظِـــلٌّ ظَلِيـــلٌ وَمَـــاءٌ رَاحَ مُطَّـــرِدًا بَـــينَ الغُصُـــونِ وَطَيـــرٍ جِـــدُّ مُسْـــتَحِرِ

فالجناس وقع في قوله (محاسنا وأحسن) وهو جناس اشتقاقي[39] ، وبين (ظِلٌّ ظَليلٌ) وهو جناس مذيّل[40]، ومجيئ الجناس في بداية الأوصاف التي شرع الشاعر بتعدادها، يجعلنا مشدودين لقراءة النصّ ومعرفة التفاصيل الأخرى لهذه الربوة.
وكقوله في صورة استعاريّة وتشبيهيّة بديعة[41]: (من البسيط)

مَـا أصـبحَ الـرَّوضُ مَطوِيًّـا عَلَـى العَبَـقِ طِيبًـا وَلا الفَخـرُ مَنشُـورًا عَلَـى الأفَـقِ
إلَّا لِيَحكِيـكَ فِـي نَشْـرِ الفَضَـائلَ ذَا يـومُ الفَخَـارِ وَذَا فِـي الخَلْـقِ والخُلُـقِ

إذ جانس بين (الخَلْق والخُلُق) وهو جناس محرّف[42]. فضلًا عن الجناس الاشتقاقي بين (منشورًا ونشر)، الذي خلق إيقاعًا صوتيًّا عذبًا.
ويقول في موضع آخر[43]: (من الكامل)

سَـــادُوا وَشَـــادُوا لِلعُلُـــومِ مَعَـــاقِلًا كَانَـــتْ مَعَاقِـــدُهَا مُوَثَّقَـــةَ العُـــرَى

فهنا يمدح قوم ممدوحه بالسيادة وعلوّ شأنهم في العلم، فلم يجد أفضل من الجناس للتعبير عن زهوه بممدوحه، وهنا الجناس جاء مصحفًا بين (سادوا وشادوا)، فضلًا عن الجناس بين (معاقلًا ومعاقدها).
ويقول أيضاً[44]: (من الكامل)

بَـــرِحَ الخَفَـــاءُ فَمَـــا ذَكَـــاءُ إيَـــاسِ فِيمَـــا نَـــرَاهُ بِأوحَـــدٍ فِـــي النَّـــاسِ
إنَّ الـــذَّكَاءَ الأَوحَـــدِيَّ ذَكَـــاءُ مَـــنْ جَلَّـــتْ مَدَارِكُـــهُ عَـــنِ الأَجْنَـــاسِ

فالجناس وقع في قوله (الناس، والأجناس) ويسمّى الجناس المطرّف[45]، إذ زادت لفظة الأجناس بحرفين في أوّلها على الناس، ممّا أعطى قيمة موسيقيّة عالية للبيتين، ولربّما كان الشاعر يقصد من هذا النوع من الجناس إلى طرفة جميلة، فبما أنّه يصف ممدوحه بالذكاء وتميّزه على الناس، استعمل الجناس الذي يتحقّق بزيادة حرفين، أي أنّ ذكاء ممدوحه يزيد على ذكاء إياس بن معاوية الذي يضرب به المثل بالذكاء، وقد أسهم التكرار في كلمة (ذكاء) بتقوية الإيقاع الصوتي للنص.
ويقول مادحًا أيضًا وموظّفًا ألفاظ الطبيعة فيه[46]: (من البسيط)

والمُكرَماتُ غَدَتْ في طَبعِهِ خُلُقًا وَنَحلَةُ الوِدِّ دَأبًا مِنهُ مَدْؤُوبَا

إذ استعمل الجناس الاشتقاقي في قوله (دأبًا، ومدؤوبًا) ممّا أعطى قيمة صوتيّة عالية تدلّ على عظمة ممدوحه ورفعته في صورة بيانيّة لافتة.

أمّا الجناس التامّ فلم يستعمله إلّا قليلًا، ومنه قوله[47]: (من الخفيف)

حَمَّلتني يدُ الهوى أوزارَهُ ليتَهُ جازَ بالحِمى أو زارَهُ

رسم الشاعر صورة استعاريّة بديعة استطاع أن ينقل معناها إلى المتلقّي عن طريق الجناس التام والتلاعب اللفظي بين أوزاره الأولى جمع وزر بمعنى الإثم، وأوزاره الثانية المؤلّفة من كلمتين (حرف العطف الذي يفيد التخيير(أو)، والجملة الفعلية زاره من الزيارة).

ومن توظيفه للجناس التام قوله[48]: (من الخفيف)

عارضاهُ مِنْ فوقِ ياقوتِ خدَّيْـ ـهِ كَلَامَيْ ياقوتَ مِنْ غيرِ مَيْنِ

فلفظة (ياقوت) الأولى تعني الحجر الكريم، أمّا لفظة (ياقوت) الثانية فهي اسم رجل معروف بخطّه الجميل وهو (ياقوت المستعصمي) [49]، وقد أسهم الجناس التام بتقوية إيقاع النص.

ومن توظيفه للجناس التام قوله ملغّزا[50]: (من مجزوء الكامل)

مَا اسمُ ثُلَاثِيّ تَرَى مَقْلُوبَهُ كَالمُستَوِي
وَلَرُبَّمَا استَمتَعْتَ فِيـ ـهِ وَهْوَ حُلْوٌ مُستَوِي

إنّ آليّات التلغيز في هذين البيتين هما: الاستفهام وهو أكثر الأساليب ظهورًا في الأحاجي؛ لأنّ الاستفهام هو طلب معرفة شيء، والجناس التامّ المتمثّل في لفظة(المستوي) واستعماله لهذه التقنية زاد من غموض اللغز، وقد جعل الجناس في كلمة القافية؛ لأنّها آخر كلمة تبقى في ذهن المتلقّي وبها يكون معظم الجواب، ونحن عندما استفدنا من المعطيات التي طرحها الشاعر توصّلنا إلى حلّ هذا اللغز وهو لفظة الخوخ أو التوت فكلاهما يقرأ يمينًا ويسارًا. ونلحظ أنّ الجناس وقع في القافية وهذا ما نلمحه أيضًا في الكثير من جناساته، ممّا أسهم في زيادة القيمة الصوتيّة للجناس بوصفه: ((مقومًا مماثلًا للقافية فهو يستفيد مثل القافية من الإمكانيّات اللغويّة للحصول على أثر قوامه المماثلة الصوتيّة))[51].

ومن الأمثلة السابقة نجد أنّ الشاعر وظّف الجناس غير التام بأنواعه كلّها تقريبًا، وربّما كان متقصّدًا في استعماله لهذا الفنّ؛ لما فيه من أهميّة كبيرة، فهذا الضرب يعمل على مستويين: ((أحدهما: المستوى السطحي الذي يتّصل بحاستي السمع والبصر، حاسّة السمع التي تستطيع تتبّع الأحرف عند تجاورها لتكون كلمة أو بعض كلمة، وحاسّة البصر التي نستطيع من خلالها تتبّع رسم الحروف، وما بينها من توافق أو تخالف. والآخر: المستوى العميق، ففيه يتمّ تدقيق النظر في حركة الذهن واختيارها لنقطة ارتكاز تتشابه على مستوى الصياغة وتتغاير على مستوى الدلالة))[52].

3- لزوم ما لا يلزم:

وهو من الأساليب التي تضفي تناغمًا إيقاعيًّا رائعًا داخل الأبيات الشعريّة، ويكون استعماله منحصرًا في كلمة القافية فهو((يجيء قبل حرف الرَّوي، أو ما في معناه من الفاصلة، بما ليس بملازم في التقفية، ويلتزم في بيتين أو أكثر من النظم أو في فاصلتين أو أكثر من النثر)) [53].

وبما أنّ الشاعر مولع بجمال الطبيعة الدمشقيّة، فمن الطبيعي أن نراه يجنح في مواضع عدّة إلى إشباع القافية بحروف ليجعلها أكثر طربًا وأعلى إيقاعًا، من ذلك قوله[54]: (من مجزوء الكامل)

هَذِي الرِّيَاضُ وَهَذِهِ زُرْقُ المَذَانِبِ تَطَّرِدْ
وَالطَّيرُ فِي خَلَلِ الغُصُو نِ عَلَى المَنَابِرِ تَغْتَرِدْ
وَالوَرْدُ مَلْكٌ فِي نَوَا وِيرِ الحَدَائِقِ مُنْفَرِدْ
وَالرِّيحُ قَدْ مَلَأَ الغَدِيـ ـرَ مُلَاءَ دِرعٍ قَدْ سُرِدْ

وَجَـــــوادُ نَـــــرْدِ حُبَابِـــــهِ عَـــــوْدًا عَلَـــــى بَـــــدءٍ طُـــــرِدْ
وَالهَـــــمُّ مَطْـــــرُودٌ بِهَـــــا وَالأُنْـــــسُ دَانٍ مُطَّـــــرِدْ
فَـــــاغْنَمْ غَضَـــــارَتَهُ فَمُـــــنْ يَعِـــــدُ الغَضَـــــارَةَ يَنْجَـــــرِدْ

إذ لزم حرف الراء مع الدال الساكنة، ونلحظ أن الشاعر قد أولى عناية كبيرة لحرف الراء، وذلك عبر شيوعه داخل كلمات الأبيات، وقد استعان به لوصف معالم الطبيعة الدمشقيّة، لما يمتاز به هذا الحرف من خاصيّة ((الإيغال والإلحاح)) [55] فهو يلحّ على إيصال صورة مشهديّة رائعة لهذه الرياض الجميلة التي وظّف فيها الشاعر مجموعة صور استعاريّة لوصف مشهد الرياض بنواويرها وطيرها ومائها وهوائها، فضلًا عن وصفه لمظاهر الفرح والأنس التي ملأت أرجاء المكان كما ملأ عبق الورود أجواء الرياض، وقد جاء التكرار والجناس لألفاظ منها (هذي، وهذه، وملأ وملاء، وتطّرد، ومطرود، وطرد، ومطّرد، وغضارته والغضارة) كلها أسهمت في إضفاء موسيقى عذبة على النص.

وفي قوله واصفًا زهر القرنفل ومعتمدًا الصور الاستعاريّة في رسم جمال هذه الزهرة، وموظّفًا الصورة اللونيّة والشمّيّة التي انمازت بها زهرة القرنفل[56]: (من الخفيف)

كَـــمِ حَبانَـــا زَهـــرُ القُرنُفُـــلِ خَـــدًّا وَعَبيـــرًا لَـــهُ النّفـــوسُ مَشُـــوقَهْ
وَأَرَانَـــا مِـــنَ الزُّمُـــرّدِ لـــلأَورَا قِ مِنـــهُ حَواجِبًـــا مَعْشُـــوقَهْ
فَـوقَ سُـوقٍ مِـنَ النّعـيمِ نَشـاوَى الـ ـــعِطْفِ صُـــفْرًا أعنَاقُهـــا مَمْشُـــوقَهْ

إذ لزم الميم والشين والواو مع القاف، على سبيل الجناس؛ الذي كان السبب الرئيس في شيوع فنّ اللزوم في قوافيه، وهذا الاستعمال يؤدّي إلى زيادة الدرجة الإيقاعيّة للأبيات.

4- التصدير(ردّ العجز على الصدر)

وهو من الأساليب البديعيّة اللفظيّة؛ لما له من دور مهمّ في إحداث التوازن الموسيقيّ، الذي يمنح البيت ((أبّهةً ويكسوه رونقًا وديباجةً ويزيده مائيةً وطلاوةً))[57]، وقد عرّفه الخطيب القزويني، بقوله: ((أن يكون أحدهما -أي اللفظين المكرّرين أو المتجانسين أو الملحقين بهما- في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره، أو صدر الثاني)) [58]

وعلى الرغم من أهميّة هذا الأسلوب إلاّ أنّ الشاعر لم يستعمله بكثرة.

ومن استعماله قوله[59] : (من مجزوء الكامل)

فَحَبا المُحِبُّ كِفَاءَهُ مِنهَا وَزَادَ عَلَى كِفَائِهِ

إذ جاء بلفظة (كفاءه) في آخر صدر البيت، وكرّرها في آخر العجز، فضلًا عن الجناس بين (حبا وحباه)، لتضفي بعض اللحن النغمي الجميل بما يبوح به البيت.

وكذلك قوله واصفًا[60]: (من الكامل)

وَمَعاهدُ البَدرِ المُفسّرِ يَا لَهُ بَدرًا تَسَامَى شَأوُهُ وَمُفسّرَا

إذ ذكر لفظة (المفسّر) في حشو صدر البيت، وكرّرها في آخر العجز، وجاء تكرار (البدر وبدرًا) ليعضّد من صورته ويقوّي من إيقاعيّة البيت.

وكقوله متغزّلًا[61]: (من الطويل)

وَتَذكُرُهُ تَحتَ الظّلامِ قُلُوبُنَا فَيَا هَلْ تُرَى يَطرِي لَنا غَدُهُ ذِكْرَا؟

فجاء بالتصدير بين لفظتي (وتذكره وذكرا) في أول البيت وآخره، ليشير إلى المدة الزمنية الطويلة التي انقضت وطواها الماضي، مما يؤكد المعنى، ويقوّي موسيقى البيت عن طريق الجناس بين اللفظتين المذكورتين.

وقوله متغزّلًا في شخص اسمه هاني[62]: (من الخفيف)

حِـــينَ بَـــانَ الخَلـــيطُ وازدَادَ وَجـــدِي قَلـــتُ وَالـــدّمعُ فـــي الخَـــدّ يَســـيلُ
يَـــا رَسُـــولي إليْـــهِ رُوحِـــيَ خُـــذهَا مُنجِـــدًا إثْـــرَهُ بِهـــا يَـــا رَسُـــولُ

فالتصدير بين (يا رسولي، ويا رسول).

نجد في المثالين السابقين أنّ الشاعر عمد إلى تكرار اللفظتين في أول الصدر وآخر العجز، ويعدّ هذا النوع من أهم أنواع التصدير؛ وذلك لأنّ هذا الترتيب يقوّي عنصر الإيقاع، إذ يبدأ البيت وينتهي بنقرة إيقاعيّة متشابهة جرسًا وحرفًا، ويعتمد هذا النوع على البعد المكاني، إذ إنّ ((التكرار هنا لا بدّ أن يتوافر فيه ذهنيًّا مسافة في الدلالة تسمح للفظة التالية أن تستقر بعدها محقّقةً نوعًا من اكتمال المعنى، أو بيانه، أو تحقيقه))[63].

5- الاقتباس والتضمين:

وهو من الفنون البديعيّة اللفظيّة التي يعتمد فيها الشاعر على لغة التراث سواء أكان دينيًّا أم أدبيًّا أم نثرا.

ويقصد بالاقتباس: ((أن يضمّن الكلام شيئًا من القرآن الكريم والحديث الشريف لا على أنّه منه))[64]. ولم نجد في ديوانه اقتباسات كثيرة، إذ لم يستعمله إلّا في مواضع محدودة، كقوله[65]: (من الكامل)

وَهوَ الرَّسُولُ إليكَ مِنّي لَيتَني كُنْتُ اتّخذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلَا

إذ استعان بالآية الكريمة: ﴿**يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا**﴾[66] للتعبير عن إحساسه ونقله للمتلقّي، وقد وفّق الشاعر في توظيفه للنصّ القرآنيّ توظيفًا نصّيًّا فضلًا عن توكيد أمنيته بالفعل كان واسمها.

ويقول متغزّلاً[67]: (من الخفيف)

وإذَا كُنـــتُ بـــالأوَانِسِ مُغْـــرًى كَيـــفَ يُرجَـــى مِـــنَ اللّحَـــاظِ خَلاصِـــي
فِـــي شَـــبَاهَا حُتُـــوفُ كُـــلِّ مُحِـــبٍّ يَنتَجِيهَـــا ((وَلَاتَ حِـــينَ مَنَـــاصِ))

إذ يشير إلى أنّه لا يوجد مفرّ من لحاظ المحبوبة التي وصفها في البيت الأوّل، كالسيوف الحادّة، فلم يجد أفضل من العبارة القرآنيّة للدلالة على المعنى المراد، ولتوكيد قوله، مشيرًا إلى قوله تعالى: ﴿ وَلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ﴾ [68].

ونقصد بالتضمين هو أن ((يضمّن الشعر شيئًا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورًا عند البلغاء)) [69].

وقد استعان الشاعر بهذه التقنية في مواضع عدّة، إذ أفاد من الشعر السابق لعهده ومن الأمثال الموروثة. كقوله واصفًا ليالِيَ قضاها مع المحبوبة ومشبّهًا الجوزاء بعقد اللؤلؤ الذي يطوّق جيد فتاة زنجيّة والجامع هما اللونان الأبيض والأسود[70]: (من الطويل)

كَأنَّ بِهِ الجَوزاءَ عِقدُ لَآلِئٍ تُطَوّقُهُ مِنْ صَدرِ زِنجيَّةٍ نَحرُ

فالشاعر وظّف الصورة التشبيهيّة التي بناها أبو العلاء المعري في قوله[71]: (من الخفيف)

لَيلَتِي هَذِهِ عَرُوسٌ مِنَ الزّنْـ ـجِ عَلَيهَا قَلَائِدُ مِنْ جُمَانِ

وفي قوله إلى صاحبه[72]: (من الطويل)

كَتبْـــتُ وَفـــي قَلبِـــي إليـــكَ نَـــوَازِعٌ تَكـــادُ لِفَـــرطِ الشَّـــوقِ أنْ تَســـتَعيرَهُ
أُحَـــاوِلُ مِـــن ذَاتِ الأَرَاكَـــةِ فِـــي الرُّبَـــى جَنَاحًـــا وَتَـــأبَى فـــي الهَـــوَى أَنْ تُعِيـــرَهُ

ومن يقرأ هذين البيتين يستدعي بيتي العباس بن الأحنف المشهورين، إذ يقول[73]: (من الطويل)

بَكيتُ إلى سِرْبِ القَطَا حِينَ مَرَّ بِي فَقُلتُ وَمِثلِي بِالبُكَاءِ جَدِيرُ:
أَسِرْبَ القَطَا هَلْ مِنْ مُعِيرٍ جَنَاحَهُ لَعَلِّي إِلَى مَنْ قَدْ هَوَيْتُ أَطِيرُ

فكلا النصّين يعبّر عن حالتي التحسّر والتوجّع للقاء حبيب أو صاحب، وقد أصاب في تضمينه لهذا النصّ.

وفي قوله متغزّلًا[74]: (من الطويل)

مُخَصَّرُ مَا تَحتَ الوِشَاحَيْنِ أَهيَفِ تَمنطَقَ بِالألحَاظِ مِنْ كُلِّ مُحْدِقِ

إذ استعان بصورة المتنبي في قوله[75]: (من الوافر)

وَخِصرٌ تَثْبُتُ الأبصَارَ فِيهِ كَأنّ عَليهِ مِنْ حَدَقٍ نِطَاقَا

وقد نجده يضمّن البيت كاملًا لفظًا ومعنًى، فيكون التضمين نصيًّا، كما في قوله يتذكّر أيامًا جمعته مع صديق له في جبل قاسيون في دمشق، ومتشوّقًا إلى تلك الأيام الجميلة عبر صور استعاريّة بديعة[76]: (من البسيط)

ذَكَرْتُ فِي قَاسِيونَ اليَومَ أَلفَتَنَا أَيَّامَ نَحنُ جَمِيعٌ وَالمُنَى أَمَمُ
فَرَاحَ يَقْدَحُ زِندَ الشَّوقِ قَادِحُهُ فِي مُهجَتِي وَلَهِيبُ الوَجْدِ يَضْطَرِمُ
(يَا مَنْ يَعُزُّ عَلَيْنَا أَنْ نُفَارِقَهُمْ وُجْدَانُنَا كُلُّ شَيءٍ بَعدَكُمْ عَدَمُ) [77]

إذ ضمّن في آخر هذه المقطوعة بيت المتنبي كاملًا، (وقد وضع بين قوسين للدلالة على أنّه مأخوذ نصًّا)، فكأنّه وجد في قول المتنبي لسيف الدولة الحمداني ما يشفي غليله؛ للتعبير عن مدى حبّه واعتزازه بصاحبه الذي بعد عنه.

وفي مواضع أخرى نجده يستعين بالأمثال الموروثة القديمة، كقوله[78]: (من الكامل)

رُحْمَاكَ بِي فَـ(السَّيلُ قَدْ بَلَغَ الزُّبَى) مِنِّي وَأفضَى بِي إلَيكَ المَوئِلُ

إذ ضمّن المثل المشهور (بلغَ السيلُ الزبى) [79] ويضرب للدلالة على بلوغ الأمر نهايته، وقد استعان به الشاعر للإفصاح عن حالته المؤلمة أمام ممدوحه والتي أصبحت لا تطاق.

وقوله مادحًا[80]: (من الطويل)

لَكَ الدّهرُ قَد أَرّختُ جَادَ بِسَيّدٍ لَهُ قَصَباتُ السّبقِ (وَالعَوْدُ أَحمَدُ)

استعان الشاعر بالمثل (العودُ أحمدُ)[81]؛ للتعبير عن أنّ أيام الدهر للممدوح وحده.

وهكذا كان للاقتباس والتضمين دوره في بناء أبيات الشاعر، وقد جاءت اقتباساته وتضميناته عفوية تنساب عن قدرة بيانيّة ومضفية على نصوصه الشعريّة رونقًا وبهاءً وجمالا.

ب- الفنون البديعيّة المعنويّة: وهي كما أوردنا أحد أنواع علم البديع، والتي تحسّن الجانب المعنوي من النصوص، ومن أنواعها:

1- الطباق والمقابلة:

وهو من الأساليب المهمّة، ويعرّف: بأنه((الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من أبيات القصيدة، مثل الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار، والحرّ والبرد)). والشاعر عندما يجمع بين الشيء وضدّه ((يخلق صورًا ذهنية ونفسيّة متعاكسة يوازن فيما بينها عقل القارئ ووجدانه)).

ولنستمع إليه متغزّلًا[82]: (من الطويل)

وَإنْ أنَا لَمْ أصبِرْ عَلى جَوْرِ دَلّهِ مَتَى أَدْنُ مِنهُ يَنْأَ وَيَبعُدِ

فالطباق وقع بين (أدنُ، وينأ، ويبعد) وقد أسهم هذا الأسلوب في خلق صورة لموقف الشاعر مع محبوبته، فهما في تناقض مستمر.

وقال مادحًا قاضي دمشق[83]: (من الطويل)

كَفِيلٌ بِحَلِّ المُشكِلاتِ إذَا دَجَتْ تُكَنّفُهَا فِي كُلِّ عُسْرٍ لَهُ يُسْرُ

إذ طابق بين (عسر، ويسر) فبوجود الممدوح يتحوّل كلّ أمر عسير إلى يسر، وقد أجاد الشاعر في استعمال هذا الفنّ في موضعه المناسب.

وقوله في الممدوح نفسه[84]: (من الطويل)

هُوَ المُصطَفَى الشَّهْمُ الذِي جَرَّ فِي العُلَا مَطَارِفَ عِزٍّ فِي تَلِيدٍ وَطَارِفِ

نلحظ أهميّة هذا الطباق في بيان جذور العزّ والنسب الشريف للممدوح، وذلك في قوله (تليد (قديم)، وطارف (جديد))، وقد عضّد صورته بالجناس بين (مطارف وطارف)؛ ليعزّز من إيقاع النص.

وقد يخرج الشاعر عن نطاق الألفاظ المتضادّة إلى العبارات والجمل الضديّة، التي سمّاها البلاغيّون بالمقابلة وهي: ((أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر، وبين ضدّيهما، ثمّ إذا شرطت هنا شرطا، شرطت هناك ضده)) [85]

كقوله متغزّلًا وموظّفًا الاستعارة في رسم صورته البيانيّة[86]: (من الخفيف)

وَغَزَالٍ ألحَاظُهُ سَحَّارَهْ أشْتَهِي قُربَهُ وَأخشَى نِفَارَهْ

يستعين الشاعر بتقنية المقابلة في عجز البيت في قوله: ((أشتهي قربه، وأخشى نفاره))؛ لتوضيح موقفين متناقضين في صدر الشاعر، وهما رغبته في قرب محبوبه وخشيته من نفوره منه.

وقد كان لهذين الفنّين أثر في إظهار تجربة الشاعر التي عاشها مع محبوبه، الذي جعله لا يدري أفي حالة سلم وفرح، أم في حالة قتال وحرب وبكاء.

والمقابلة كالطباق جاء استعمالها نزرًا في الديوان.

2- حسن التقسيم

يعدّ حسن التقسيم من الألوان البديعيّة المعنويّة التي تضيف انسجامًا دلاليًّا وإيقاعيًّا جميلاً في البيت الشعريّ، وهو: ((أن يبتدئ الشاعر فيضع أقسامًا فيستوفيها، ولا يغادر قسمًا منها)) [87]، وقد أشار ابن رشيق القيرواني (ت456ه) إلى التقسيم بقوله: ((اختلف الناس في التقسيم: فبعضهم يرى أنّه استقصاء الشاعر جميع ما ابتدأ به... ويسمّيه (جمع الأوصاف)، وبعض الحذّاق من أهل الصناعة يسمّيه التعقيب)) [88].

وبهذا يكون التقسيم أسلوبًا صعب التطبيق؛ لأنّه يحتاج إلى قدرة عظيمة في تخيّر العبارات، ثمّ إلى مهارة في توزيعها على شطري البيت الشعريّ[89].

وعلى الرغم من هذه الصعوبة إلّا أنّنا نجد لهذا الأسلوب حضورًا لا بأس به في شعر ابن النقيب الحسيني، ومن ذلك قوله[90]: (من الخفيف)

لا أُحِبُّ الجَلِيسَ فَظًّا غَلِيظًا جَافِيَ الطَّبعِ سَيِّءَ الخُلْقِ نَكْدَا
بَلْ أُحِبُّ الجَلِيسَ مُستَظرَفَ القَوْ لِ شَهِيَّ الفِعَالِ سَهْلًا مُفَدَّى

أراد الشاعر في هذين البيتين تبيان مواصفات الجليس والصاحب، فاستعان ببهذا الفنّ، فبعد أن ذكر لفظ الجليس (المكروه) أردفها بصفاته السيّئة، وهي (فظًّا غليظًا، جافيَ الطبعِ، سيّءَ الخلقِ نَكدًا)، ثُمّ ذكر مواصفات الجليس المحبوب وهي (مستظرفَ القولِ، شهيَّ الفعالِ، سهلًا مفدّى)، وقد جاء

توظيفه لحسن التقسيم فضلًا عن الطباق السلب في قوله (لا أحبُّ، بل أحبُّ) ليضفي إيقاعًا جميلا على الأبيات.

ومن توظيفه لحسن التقسيم قوله[91]: (من الخفيف)

خَفَـــتْ مِنـــكَ مُســـتَهَامًا كَئِيبَـــا هَائِمًـــا ذَاهِـــلًا مَشُـــوقًا طَرُوبَـــا
وَاسْـــتَقَلّتْ بِـــدارِهَا عَنْـــكَ دَلًّا وَصُـــدُودًا وَجَفـــوَةً وَقُطُوبَـــا

نلحظ أنّ لتقنية حسن التقسيم أثرها الفاعل في وصف حالة الشاعر وهو يقف أمام ممدوحه، فنرى جماليّة الإيقاع في قوله (مستهامًا، كئيبًا، هائمًا، ذاهلًا، مشوقًا، طروبا. دلًّا، صدودًا، جفوةً، قطوبا)، وهكذا كان لهذا الأسلوب دور في التعبير عن تجارب الشاعر وعواطفه الجيّاشة، وإضفاء قواف داخليّة على نصّه الشعري، فضلًا عن قافية النصّ نفسه، زد على ذلك تقوية الجرس الموسيقي للنصّ.

الخاتمة ونتائج البحث:

وفي نهاية رحلتنا مع شعر ابن النقيب لا بدّ من أن نسجّل أهمّ نتائج البحث، وهي كالآتي:

1- يُعَدُّ ابن النقيب واحدًا من الشعراء القلائل الذين أسهموا في تطوّر الحركة الثقافيّة في العصر العثماني من جهة، والحفاظ على نمط القصيدة العربيّة القديمة من جهة أخرى.

2- أكثر الشاعر من استعمال الفنون البديعيّة اللفظيّة من تكرار، وجناس، ولزوم ما لا يلزم، وتصدير، واقتباس وتضمين.

3- قلّة الفنون البديعيّة المعنويّة، ومنها: الطباق، والمقابلة، وحسن التقسيم.

4- كان استعماله لهذه الفنون من غير تكلّف أو تصنّع، بل جاءت عفوية صادرة عن طبع خالص وذائقة رائعة.

الهوامش

(1) خلاصة الأثر:390/2.
(2) م.ن: 125/4.
(3) م.ن 404/2.
(4) م.ن: 394/2.
(5) الديوان:212.
(6) م.ن: 58، 189.
(7) م.ن: 105.
(8) الديوان: 230.
(9) م.ن: 245.
(10) م.ن:182 .
(11) خلاصة الأثر: 130/4.
(12) م.ن: 390/2 .
(13) م.ن: 390/2-391 .
(14) الأدب العربي في العصر المملوكي والعثماني: 215/2 .

(15) مجموعة ابن النقيب أو بواكير الحدائق والغرف: تح: خليل مردم، مجلة المجمع العلمي العربي مج 31، ج2، 1956، وينظر: الصورة في شعر ابن النقيب شاعر الطبيعة الدمشقي – دراسة أدبية نقدية- : نهلة عبد الرحمن جعفر عبد الله، أطروحة دكتوراه، كلية التربية حنتوب/ جامعة الجزيرة، 2018م: ص39.
(16) الصورة الفنية في شعر ابن النقيب: ص 40.
(17) خلاصة الأثر : 404/2.
(18) لسان العرب: مادة(بدع).
(19) سورة البقرة: الآية:117.
(20) الإيضاح: 288 .
(21) جرس الألفاظ :239 .
(22) قضايا الشعر المعاصر: 150 .
(23) الديوان: 103 .
(24) الديوان: 298 .
(25) إنتاج الدلالة الأدبية: 48.
(26) الديوان:170 .
(27) الصورة في شعر ابن النقيب شاعر الطبيعة الدمشقي: 90.
(28) م.ن:31 .
(29) م.ن: 222-223 .
(30) م.ن: 52 .
(31) م.ن: 40
(27) م.ن: 132.
(33) م.ن: 37 .
(34) م.ن: 37 .
(35) جواهر البلاغة: 343 .
(36) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة: 388 .
(37) الديوان: 11 .
(38) الجناس اللاحق: هو اختلاف اللفظتين بحرفين متباعدين في المخرج، ينظر: الإيضاح: 6.
(39) الجناس الاشتقاقي : هو أن تجيء بألفاظ يجمعها أصل واحد في اللغة، نهاية الأرب في فنون الأدب: 195/7 .
(40) الديوان: 43 .
(41) الجناس المذيل: هو أن يكون الاختلاف بين اللفظين بأكثر من حرفين في أخر إحداهما، ينظر جواهر البلاغة: 346.
(42) الجناس المحرف : وهو ما اختلف ركناه في هيئات الحروف الحاصلة من حركاتها وسكناتها، جواهر البلاغة: 348 .
(43) الديوان:131 .
(44) الجناس المصحف: وهو ما تماثل ركناه وضعا واختلفا نقطا، جواهر البلاغة: 348.
(45) الديوان: 177 .

(46) الجناس المطرف: هو أن يكون الاختلاف بزيادة حرفين في أوله، جواهر البلاغة: 46.
(42) الديوان: 151.
(48) م. ن: 278 .
(49) ياقوت المستعصمي: "المجود، **صاحب الخطّ المنسوب. روميّ الجنس، نشأ بدار الخلافة، وأحبّ الكتابة والأدب. فَلَمّا أُخِذت بغداد سلِم، وحصل خطوطا منسوبة لابن البوّاب وغيره. وكان يعرفها بخزانة كُتُب الخلفاء. فجود عليها، وعني بذلك عناية لا مزيد عليها، وقويت يده، وركبت أسلوبا غريبا فِي غاية القوة. وصار إماما يُقتدى به. وكان رئيسا وافر الحُرْمة ببغداد، كثير التّجمُّل والحشمة. كتب عليه أولاد الأكابر. وكتب بخطّه الكثير. وله شِعر جيد. وقد كتب على الزّكيّ عَبْد اللَّه بْن حبيب، وصفيّ الدِّين عَبْد المؤمن صاحب الموسيقى". ترجمته في:** تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: 748هـ)، تح: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1413هـ - 1993م: 52/ 373.
(50) م. ن: 295 .
(51) بنية اللغة الشعرية: 82 .
(52) البلاغة العربية، قراءة أخرى: 12 .
(53) جواهر البلاغة: 353 .
(54) الديوان: 101 .
(55) لغة الشعر في القصيدة الأندلسية: 138 .
(56) الديوان: 229 .
(57) العمدة: 3/2 .
(58) الإيضاح: 329 .
(59) الديوان: 14 .
(60) م.ن: 130 .
(61) م.ن: 154 .
(62) م.ن: 246.
(63) بناء الاسلوب في شعر الحداثة: 113 .
(64) الإيضاح: 352.
(65) الديوان: 305.
(66) الفرقان: الآية: 27 .
(67) الديوان: 183 .
(68) ص: الآية: 3 .
(69) الإيضاح: 353 .
(70) الديوان: 139 .
(71) شروح سقط الزند: 429 .
(72) الديوان: 163 .
(73) ديوان العباس بن الأحنف: 142- 143 .
(74) الديوان: 221 .
(75) ديوان المتنبي: 302/2 .

(76) الديوان: 260-261 . وقاسيون جبل في دمشق.
(77) ديوان المتنبي: 391/3 .
(78) الديوان: 236 .
(79) مجمع الأمثال: 250/1 .
(80) الديوان: 105 .
(81) مجمع الأمثال: 35/2 .
(82) كتاب الصناعتين: 307 .
(83) الديوان: 106 .
(84) م.ن: 145 .
(85) م.ن: 207 .
(86) مفتاح العلوم: 200 .
(87) الديوان: 152 .
(88) نقد الشعر: 131 .
(89) العمدة: 20/2 .
(90) الديوان: 98 .
(91) الديوان: 142 .

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

- الأدب في العصر المملوكي والعثماني، الدكتور عمر موسى باشا، دار الكتاب _ دمشق، 1410هـ-1990م.
- إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، القاهرة- دار المعارف، 1948م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت739هـ)، حققه وعلق عليه وفهرسه، د. عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط3، 2006.
- البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية لونجمان- القاهرة، ط1، 1997م.
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة لكتاب، 1988م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر_ الدار البيضاء، المغرب، 1986م.
- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: 748هـ)، تح: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1413هـ - 1993م.
- التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي- بيروت، ط2، 1932م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م.

- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف السيد أحمد الهاشمي رحمه الله تعالى، مؤسسة الصادق (عليه السلام) للطباعة والنشر-طهران، ط2، 1383هـ.
- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، للمحبي (ت1111هـ)، دار صادر، بيروت، دون تاريخ.
- ديوان ابن النقيب عبد الرحمن بن كمال الدين بن الحسيني(1048-1081هـ)، حققه عبد الرحمن الجبوري، راجعه أحمد الجندي، مطبوعات المجمع العلمي بدمشق، 1383هـ-1963م.
- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري(ت610ه) المسمّى التبيان في شرح الديوان، ضبط نصه وحققه، د. كمال طالب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 2008م.
- ديوان العباس بن الاحنف، شرح وتحقيق د. عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1954م.
- شروح سقط الزند، أبو العلاء المعري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1945م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني (ت456هـ)، حققه وفصله وعلق على حواشيه، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1972م.
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري (ت395هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط2، 1986م.
- لسان العرب المحيط، للعلامة ابن منظور، قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد يوسف الخياط، ونديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، دون تاريخ.
- لغة الحب عند المتنبي، أحمد بن ابراهيم الميداني (ت581هـ)، تحقيق أبو الفضل ابراهيم، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط2، 1980م.
- مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن ابراهيم الميداني (ت518هـ)، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط2، 1980م.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي (ت636هـ)، تحقيق أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، ط1، 1981م.
- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت337هـ)، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، دون تاريخ.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد عبد الوهاب النويري (ت732هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دون تاريخ.

الرسائل والأطاريح

- شعر ابن نباتة السعدي (ت405هـ)، دراسة فنية، بلقيس خلف رويح، رسالة ماجستير، كلية التربية- الجامعة المستنصرية، 2001م.
- الصورة في شعر ابن النقيب شاعر الطبيعة الدمشقي – دراسة أدبية نقدية- : نهلة عبد الرحمن جعفر عبد الله، أطروحة دكتوراه، كلية التربية حنتوب/ جامعة الجزيرة، 2018م.
- لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية في عصر الطوائف، د. بشرى محمد طه البشير، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب- بغداد، 1990م.

المجلات والدوريّات

- مجموعة ابن النقيب أو بواكير الحدائق والغرف: تح: خليل مردم، مجلة المجمع العلمي العربي مج 31، ج2، 1956.

Sources and references:

- **The Holy Quran.**
- Abstract of the Impact on Notables of the Eleventh Century, by Al-Mahbi (1111 AH), Dar Sader, Beirut, undated.
- Abstracting in the Sciences of Rhetoric, Al-Khatib Al-Qazwini, Sharh Abd Al-Rahman Al-Barquqi, Dar Al-Kitab Al-Arabi - Beirut, 2nd Edition, 1932.
- Al-Omda fi the merits of poetry, literature and criticism, by Ibn Rashiq Al-Qayrawani (456 AH), edited, separated and commented on his footnotes, Muhammad Mohi Al-Din Abdel Hamid, Dar Al-Jeel for Publishing and Distribution, Beirut, 1nd, 1972.
- Arabic rhetoric another reading, d. Muhammad Abdul Muttalib, The Egyptian International Longman Company - Cairo, 1rd, 1997.
- Clarification in the Sciences of Rhetoric, Al-Khatib Al-Qazwini (739AH), verified, commented on and indexed, d. Abdul Hamid Hindawi, Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, 3rd Edition, 2006.
- Complex of Proverbs, Abu Al-Fadl Ahmed bin Ibrahim Al-Maidani (518 AH), investigation: Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Jeel, Beirut - Lebanon, 2nd edition, 1980.
- Criticism of poetry, Abu Al-Faraj Qudamah bin Jaafar (337 AH), investigation and commentary by Dr. Muhammad Abdel-Moneim Khafagy, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, undated.
- Diwan Al-Abbas bin Al-Ahnaf, explained and investigated by Dr. Atika Al-Khazraji, Egyptian Book House Press, Cairo, 1954.
- Diwan Ibn Al-Naqib Abd Al-Rahman Ibn Kamal Al-Din Ibn Al-Husayni (1048-1081 AH), edited by Abd Al-Rahman Al-Jubouri, revised by Ahmad

Al-Jundi, Publications of the Scientific Academy in Damascus, 1383 AH-1963 AD.
- Diwan of Abi Al-Tayyib Al-Mutanabi with the explanation of Abi Al-Baqa Al-Akbari (610 AH) called Al-Tibyan fi Sharh Al-Diwan, its text adjusted and verified, Dr. Kamal Taleb, Scientific Books House, Beirut - Lebanon, 2nd Edition, 2008.
- Explanations of the Fall of the Zand, Abu Al-Ala Al-Maari, Egyptian Book House Press, Cairo, 1945.
- Jawaher Al-Balaghah fi Al-Ma'ani, Al-Bayan and Al-Badi', authored by Sayyid Ahmad Al-Hashemi, may God have mercy on him, Al-Sadiq (peace be upon him) Foundation for Printing and Publishing - Tehran, 2nd Edition, 1383 AH.
- Lisan Al-Arab Al-Moheet, by the scholar Ibn Manzour, presented to him by the scholar Sheikh Abdullah Al-Alayli, prepared by Youssef Al-Khayat, and Nadim Maraachli, Dar Al-Lisan Al-Arab, Beirut, undated.
- Literature in the Mamluk and Ottoman Era, Dr. Omar Musa Pasha, Dar Al-Kitab -Damascus, 1410 AH-1990 AD.
- Miftah Al-Ulum, Abu Yaqoub Al-Sakaki (636 AH), achieved by Akram Othman Youssef, Dar Al-Resala Press, 1nd, 1981.
- Production of literary significance, Dr. Salah Fadl, Cairo - Dar Al Maaref, 1948.
- The bell of words and their significance in the rhetorical and critical research of the Arabs, d. Maher Mahdi Hilal, Ministry of Culture and Information, Freedom House for Printing, Baghdad, 1980.
- The Book of the Two Industries, Writing and Poetry, Abu Hilal Al-Askari (395 AH), investigated by Ali Muhammad Al-Bajawi, Al-Asriya Library Publications, Saida - Beirut, 2nd Edition, 1986.
- The construction of style in modern poetry, Al-Badi'i composition, d. Mohamed Abdel Muttalib, The Egyptian General Book Authority, 1988.
- The End of Al-Arb in the Arts of Literature, Shehab El-Din Ahmed Abdel-Wahhab Al-Nouiri (732 AH), Ministry of Culture and National Guidance, Egyptian General Organization for Authoring and Publishing, undated.
- The Language of Love for Al-Mutanabi, Ahmed bin Ibrahim Al-Maidani (581 AH), achieved by Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Jeel, Beirut - Lebanon, 2nd edition, 1980.

- The Structure of Poetic Language, Jean Cohen, translated by Mohamed Al-Wali, and Mohamed Al-Omari, Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco, 1986.

Letters and theses:

- Poetry of Ibn Nabatah Al-Saadi (405 AH), an artistic study, Balqis Khalaf Ruwaih, Master's thesis, College of Education - Al-Mustansiriya University, 2001.
- The language of poetry in the Andalusian Arabic poem in the age of sects, d. Bushra Muhammad Taha Al-Bashir, PhD thesis, College of Arts - Baghdad, 1990

البَديعُ في شِعرِ ابنِ النَّقيبِ الحُسَيْنِيّ(ت1081هـ)

م.د. ميادة عبد القادر عمران

Badi in the Poetry of Ibn Al-Naqib Al-Husayni (1081 A. H)

Mayada Abdul Qader Omran
University of Baghdad / College of Arts
Department of Arabic Language

Abstract

This research deals with Kind of rhetorical popularized in the poetry of later times, namely (Badee) has chosen poetry of Ibn al-Naqeeb al-Husseini, which impressed us with his outstanding poetics and his keenness on the eloquent style that the Arabic poem in its previous era was characterized by. Verbal lexicality, and other virtuous moral methods.

Keywords: Budaiya, poetry, Ibn Al-Naqib.