Journal of Al-Ma'rifa for Humanities
Journal homepage: http://jamh.uomosul.edu.iq
ISSN: (3006-8614) | E-ISSN: (3006-8622)

Antithesis in the poetry of Laila Al-Akhiliya

Dalal Abdul Aziz Zidane[1*]، Prof. Dr. Jassim Mohammed[2]
[1] University of Mosul، College of Education for Women، Department of Arabic Language
[2] Mistry of Higher Education and Scientific Research

Received : 19 / 06 / 2025
Revised : 28 / 07 / 2025
Accepted : 31 / 07 / 2025
Available : 03 / 06 / 2026

Keywords:
antithesis, Laila Al-Akhiliya, elegy, repentance, affirmation, negation.

***Corresponding Author Email:**
dalal.23gep85@student.uomosul.edu.iq

ABSTRACT

This research highlights the art of antithesis in the poetry collection of the poet Laila Al-Akhiliya, examining the significance of this rhetorical device. It aids and supports the poet in two ways: the first is in expressing her feelings through the use of opposites, and the second is in influencing the recipient and attracting their attention. The research is divided into two sections: (positive antithesis) and (negative antithesis). The poetic examples are then treated in an analytical and applied manner using an analytical rhetorical study of the selected poetic samples.

الطباق
عند الشاعرة ليلى الأخيلية

دلال عبد العزيز زيدان [1]، أ.د. جاسم محمد حسين[2]
[1]جامعة الموصل / كلية التربية للبنات / قسم اللغة العربية، [2] وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الملخص

يتضمن هذا البحث إبراز فن الطباق في ديوان الشاعرة ليلى الأخيلية والوقوف عند دلالة هذا المحسن البديعي المعنوي، اذ أعان وساند الشاعرة من ناحيتين، الناحية الأولى في الإفصاح عن مشاعرها من خلال ذكر الأضداد، والناحية الثانية في التأثير في المتلقي وجذب انتباهه ولاسيما ان البحث قسم على مطلبين، (طباق الإيجاب) و(طباق السلب)، ومن ثم جاءت المعالجة للشواهد الشعرية بطريقة تحليلية تطبيقية بواسطة الدراسة البلاغية التحليلية للعينات الشعرية المختارة.

الكلمات المفتاحية: الطباق، ليلى الأخيلية، الرثاء، توبة، الإيجاب، السلب.

التعريف بالشاعرة ليلى الأخيلية

اسمها ونسبها:

هي ليلى بنت عبدالله بن الرحال بن شداد بن كعب بن معاوية، ومعاوية هو الأخيل بن عبادة بن عقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. ونسبتها تعود إلى جدها معاوية المعروف بالأخيل... لا نعرف عن زمن ولادتها، ولا مكانها، ولا شأنها شيئًا، وكل ما نعرفه أنها عاشت في صدر الإسلام، في عصر الخلفاء الراشدين والعصر الأموي (الصمد، 2003: 9)، وتعدُّ ليلى الأخيلية "من أهم شاعرات العرب المتقدمات في الشعر من شعراء الاسلام" (العاملي، 1312هـ: 466)، ولا يتقدم على ليلى أحد من الشاعرات سوى الخنساء.

عُرفت ليلى بشاعريتها الفذة وقوة شخصيتها، وفصاحتها، وجمالها، وقد جاء في الأغاني أنها دخلت على الحجاج فإذا هي "امرأة طويلة دعجاء العينين حسنة المشية إلى الفوه ماهي حسنة الثغر" (الاصفهاني، د.ت: 247/11). ثم يذكر الاصفهاني الخبر وما فيه مطولًا ويختمه بسؤال لجلسائه عنها بعد أن قالت الشعر، "فقال لهم: أتدرون من هذه؟ قالوا: لا والله ما رأينا امرأة أفصح ولا أبلغ منها ولا أحسن انشادًا، قال: هذه ليلى صاحبة توبة"(الاصفهاني، د.ت: 247/11).

وقد قارنت بعض المصادر بين شعرها وشعر الخنساء مما أدى إلى تفضيل إحداهما على الأخرى، فقد ذكر الاصمعي(ت ٢١٦هـ) "أشعرتُ أن ليلى أشعر من الخنساء" (الأصمعي، 1980: 19)، وقد ذكر الحصري(ت ٤٥٣هـ) أن ابا زيد الأنصاري (ت ٢١٥هـ) قال: "ليلى أغزر بحرا وأكثر تصرفا وأقوى لفظا، والخنساء أذهب في عمود الرثاء" (الفيروزآبادي ، 1999: 1/ 999)، وقد أعجب الكثير من الشعراء بشعر ليلى وهذا دليل على مكانة شعرها لديهم، ومنهم ابو نواس (ت١٩٦هـ) الذي قال: "ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب منهن الخنساء وليلى" (الانباري، 1985: 65).

مفهوم الطباق

جاء المعنى اللغوي للطباق بأنه: المطابقة: الموافقة. والتطابق: الاتفاق. وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذوٍ واحد والزقتهما..، والمطابقة: أن يضع الفرس رجله في موضع يده، وهو الاحق من الخيل. ومطابقة الفرس في جريه: وضع رجليه مواضع يديه. والمطابقة: مشي المقيد (ابن منظور، 1999: 8/ 120-123).

وجاء في مقاييس اللغة بأنه: "الطاء والباء والقاف اصل صحيح واحد، وهو يدل على وضع شيء مبسوط على مثله حتى يغطيه. والمطابقة فمشي المقيد، وذلك ان رجليه تقعان متقاربتين كأنهما متطابقتان" (القزويني ، 1979: 3/ 439- 440).

أما الطباق اصطلاحًا، فيسمى في اصطلاح رجال البديع المطابقة والطباق والتضاد أيضًا (القزويني، 2003: 255)، وهو الجمع بين الضدين أو الشيء وضده في كلام أو بيت شعر، كالجمع بين اسمين متضادين مثل: الليل والنهار، أو فعلين متضادين مثل: يعز ويذل، أو حرفين مثل ((ا يُكَلِّفُ اللَّهُ

نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ)) (سورة البقرة: 286)، فجمع بين حرفي الجر (اللام وعلى)، أو قد تكون المطابقة بين مختلفين ومنه قوله تعالى: ((أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ))(سورة الانعام:١٢٢)، فإن أحد المتضادين اسم وهو (ميتًا) والآخر فعل وهو (أحييناه) (عتيق، د.ت: 77)

ومن اللافت للنظر في الطباق، هو توليد المعاني في التراكيب والكشف عن الاتصال بينها، فإن الضد أو المقابل يستحضر للذهن ضده أو مقابله مباشرة؛ لأنهما متضايفان ويسند بعضهما الآخر وحتى تتحقق عملية الاستناد التقابلي في الدلالة، فإنه لابد من استحضار المعاني الغائبة في الكلام وتمكينها من الذهن عن طريق ذكر ما يضادها تناسبًا مع الموجودات المتناقضة سلبًا وإيجابًا (صيهود، 2013: 41)

إن استخدام الألفاظ بصورة معاكسة أو ضدية يخلق وظيفة جمالية ودلالية وإمكانية الشاعر تظهر عندما "يقيم علاقات بين الأشياء التي لا علاقة بينها... والقدرة على تنظيم أشياء لا توجد بينها علاقة من قبل" (العوادي، 1985: 25).

إذن فأساس الطباق يتألف من الجمع بين الشيء وضده، والترابط رئيس بينها؛ لأن كل منهما يمارس تأثيرًا على الآخر.

ويقسم الطباق على قسمين بحسب النفي والإثبات:

1. طباق الإيجاب: وهو الجمع بين لفظين مثبتين من غير أن يكونا منفيين، مثل الجمع بين:(السواد والبياض)، و(الليل والنهار).
2. طباق السلب: وهو الجمع بين فعل مثبت ومنفي، أو أمر ونهي، مثل:(يعلمون، لا يعلمون) و(جهلت، ما جهلت) وغيرها (الحنبلي، 2004: 123)

المطلب الاول

طباق الايجاب

ويعرف بأنه "ما لم يختلف فيه الضدان إيجابًا وسلبًا نحو: خير المال عين ساهرة لعين نائمة، فالقول مشتمل على الشيء وضده (ساهرة ونائمة)" (قاسم وديب، 2003: 68).

وقد ورد عند الشاعرة (ليلى الاخيلية) بصورة ظاهرة في ديوانها، وقبل الانطلاق في تحليل مواطن هذا النوع من الطباق، وقد ذكرنا سابقًا أن أغلب شعر (ليلى الاخيلية) كان في رثاء (توبة بن الحميّر) وقد اشتمل على إدانة واتهام (بنو عوف) الذين قتلوه، وتوعدها لهم بالثأر على فعلتهم، ويشمل شعرها صفات وتعداداً لمناقب (توبة) وخصاله الحميدة التي جعلتها تضعه فوق جميع الرجال، وقد أضفى ذلك من ثم الحديث العميق عن فلسفة الموت وضرورة تسليم الانسان له؛ لأنه النهاية الحتمية لكل حي (مبيضين، 2011: 126)

وقد ورد طباق الإيجاب عند الشاعرة (ليلى الاخيلية) في سياق الرثاء بصورة التهديد والوعيد لقتلة توبة في قولها (الصمد، 2003: 52):

فإلاّ تَكُ القَتْلى بَواءً فإنَّكُمْ ستَلْقَوْنَ يَوْماً وِرْدُهُ غَيْرُ صادِرِ

جاء طباق الإيجاب بين كلمتين (ورده، صادر) والورد معناه: "ورد الماء أو البلد أشرف عليه أو حصل إليه دخله أو لم يدخله ورودا" (المطرزي ، 1328هـ: 2/ 246)، وخلافه أو ضده الصدر وهو الرجوع أو العودة عن الماء، وفي الوسيط "صدر فلانًا الشيء: صرفه عنه، وأصدر القوم: اشبعهم. يقال: اطعمهم، صدر الرعاء دوابهم: سقوها وصرفوها عن الماء..." (ضيف، 2004: 509).

وجاء هذا البيت الشعري في سياق الرثاء لتوبة كما ذكرنا، ولكنه يحمل أيضًا معاني تعبر عن الصمود والفخر في مواجهة الموت؛ إذ تتحدث الشاعرة عن الموت والقتلى، وأنهم سوف يواجهون مصيرًا مختلفًا في يوم من الأيام، فالشاعرة في حالة ذهول من الفراغ والفقد الذي تركه القتلى وراءهم، وفي قولها (ستلقون يومًا ورده غير صادر) تتحدث الشاعرة عن لقاء آخر قادم ربما في الآخرة، وهذا اللقاء يشير إلى الأمل بوجود حياة اخرى، أو جزاء آخر؛ لأن البيت أو القصيدة تحمل معاني ومشاعر الفخر والشجاعة والاعتزاز بالقتلى الذين ضحوا بأنفسهم.

ومن زاوية اخرى، فالبيت يتكلم عن الفقدان؛ إذ يظهر الحزن لفقدان المحب بشكل كبير، وفي الوقت ذاته يتضمن أيضًا تهديداً بالثأر والانتقام، فألم الشاعرة كبير نتيجة غياب (توبة) عنها لكن مع هذا، فهي ترغب بشدة في أخذ ثأره، وهذا الفقدان رافقه شعور الغضب والقسوة والتهديد؛ إذ عكس للمتلقي ارتباط ليلى الروحي بتوبة، وهذا زاد من حدة مشاعرها وحزنها وغضبها لفقدانه وتصميمها على الانتقام والاخذ بالثأر، فقد جسد البيت الصراع الداخلي الذي عانته الشاعرة بين الحزن على توبة والرغبة في الانتقام له، فهي حالة معقدة متناقضة تعكس ألم المشاعر الإنسانية في مثل هذه الأوضاع.

حقق اجتماع الفعل (ورده) مع الاسم (صادر) وظيفة بلاغية تمثلت بالشمولية والعموم، فكأن الشاعرة تريد القول إنها ستأخذ بثأر توبة من كل من سيأتي إلى المعركة، فقد يتبادر إلى الذهن تنافراً بين اللفظتين يهبط بقيمتها التعبيرية، ولكن هذا الوهم سرعان ما يضمحل ويتلاشى عندما تفاجئ اللفظة "القارئ أو المخاطب بالضد من المعنى بعد ان استراح إلى المعنى الاول" (الحسيني، 1429هـ: 253)

لذا شكلت الشاعرة صورة فنية عن طريق الجمع والتوفيق بين هذه المتضادات في مكان واحد، فالشاعرة عبرت عن طريق طباق الإيجاب بالمشاعر التي أحست بها، فهي تعيش في حالة حزن وألم وصراع مستمر في داخلها بين الألم والانكسار بسبب الفقد، وبين رغبتها لأخذ الثأر ومحاولتها أن تطفئ النار المشتعلة داخلها.

ومن شواهد التضاد ببنية طباق الإيجاب عند الشاعرة ليلى الاخيلية قولها في رثاء توبة (الصمد، 2003: 46):

كأَنَّ فَتى الفِتيانِ تَوبَةَ لم يَسِر بِنَجدٍ ولَم يَطلُع مَعَ المُتَغَوّرِ

جاء في هذا البيت الشعري الإحساس بالفقد والدهشة لما حدث لتوبة، وكأن الشاعرة تأتيها لحظات من الزمن تعجز عن إدراك الحقيقة، فقسوة الموت أنه يبعد الإنسان عن هذه الحياة ومسرحها وكأنه _أي توبة_ لم يكن حيًا من قبل ودليل ذلك ما جاء في بيتها الشعري هذا.

فالشاعرة تتحدث عن شخصية (توبة) التي تمثل الفتى الشجاع والمقدام، فهو في نظر (ليلى) رمزاً للشجاعة، ولكنه في نفس الوقت قد تكون لديه اسباب معينة لا تدفعه للانخراط في الصراعات، وهذا يعكس الهدوء والحكمة التي تمتعت بها شخصية توبة؛ إذ يفضل التروي على التسرع في اتخاذ القرارات، فهو فتى شجاع وقوي لكنه يتجنب الخوض في المغامرات غير الضرورية في نظره؛ إذ يظهر كشخصية فريدة من نوعها مليئة بالحكمة والمعاني الإيجابية والشجاعة مما يترك أثرًا عميقًا في النفس.

إن البيت الشعري يجسد مشاعر الفقد والحنين التي احستها ليلى بعد رحيل محبوبها توبة، فأسلوبها المباشر يجعل المتلقي متأثرا بشكل كبير ويحس بما تحسه ليلى ويشعر بالألم والأسى لأجلها.

ومما تقدم ذكره نرى أن ذكرى (توبة) لا تفارق ليلى طالما هي تعيش على وجه هذه الارض، فهو يؤثر في حياتها لذلك ظلت ذكراه حيه خالدة في قلبها، فرثاؤها له ليس مجرد وسيلة تعبر بها عن حزنها وألمها بل هي اكرام لذكرياتها معه، تلك الذكريات والأوقات التي لا يمكن نسيانها التي تبقى حية باقية في النفس، وأن الموت لا يعني النهاية، فطريقة ليلى الرثائية ليس لتجاوز الحزن والألم وإنما هي استمرار و دوام للمحبة والمشاعر مما يجعل الذكريات جزءاً أساساً في حياتها.

وقد برزت بنية الطباق هنا بين الطرف الأول (النجد) والطرف الثاني (الغور)، ومن المعروف أن "النجد من الأرض ما غلظ منها وأشرف وارتفع واستوى... ولا يكون إلا صلابة من الأرض في ارتفاع مثل الجبل... ومنه قولهم: طلاع النجد اي ضابط للأمور غالب لها.." (ابن منظور، 1999: 4/ 45)، وخلافه الغور و"غور كل شيء قعره... وعمقه وبعده...، قال ابن الاثير: الغور ما انخفض من الارض..." (ابن منظور، 1999: 10/ 140)

إن الذات الشاعرة جاءت بهذه الألفاظ؛ لأنه يصعب عليها تصديق واقعة الموت، فخصال توبة التي كان يزاولها بقوة وتفوق وارتفاع شأن بين الناس كأنها لم تكن ولم تحدث وغارت في جوف الارض ولم يبقَ منها إلا الذكرى واصبحت من باب المدح له وتعداد لمناقبه، وكثيرًا ما رسم الشعراء في الجاهلية هذه النهاية التي تسلب كل حيوية وامتلاء، ولذلك فإن عرض الشاعرة للمتضادات " في نسق مؤتلف يثير انتباه السامع إلى الفكرة فيشتد تقبله لها لما بين التفكير والتعبير من انسجام على ان الجمع بين الأضداد يظهرها في معرض التآلف وهي متخالفة، ويربط بينها وهي متباعدة، فتزداد بذلك الفكرة وضوحا ويستجيب لها السامع" (علام، 1997: 170)

ومن مواضع طباق الايجاب عند الشاعرة ليلى الشاهد الآتي (الصمد، 2003: 25)

وحيّ حرِيدٍ قد صبَحَنا بِغارَةٍ فَلَم يُمسِ بَيتٌ مِنهُمُ تَحتَ كَوكَبِ

جاء الطباق هنا بين (صبحنا، يمسي) وذلك على وجه التضاد المباشر أي من غير نفي، وهذا البيت من قصيدة مدحت فيها الشاعرة ليلى أحد الأمراء لكنها قدمت لها بمقدمة فخرت بها بقومها وبشجاعتهم وبأسهم في أوقات الحروب، وأنهم إذا أغاروا على أعدائهم عند الصباح أبادوهم ولم يبقَ أحد منهم في المساء، وقد أدى هذا الطباق هنا الغرض الذي أرادت ليلى التعبير عنه من خلال الاضداد التي عرضتها ولذلك، فإننا "نجد الضد اقرب حضورًا بالبال مع الضد من المغايرات التي ليست اضدادًا له، فإنه قلما يخطر السواد بالبال إلا ويخطر به البياض، وكذا السماء والارض، يعني إن ذلك مبني على حكم الوهم وإلا فالعقل يتعقل كلاً منهما ذاهلاً عن الآخر، وليس عنده ما يقتضي اجتماعهما عند المفكرة" (التفتازاني ، 2013: 3/ 460)، فالبيت يعكس روح الفخر الكبيرة ومشاعر الانتماء إلى القبيلة والولاء لها مما يعزز قوتها وبأسها في مقاتلة الأعداء، فاستخدام الشاعرة للضمير (نا) يعكس أهمية الانتماء الجماعي، ويشحن أفراد الجيش المقاتلين ويحفزهم على القتال ومواجهة الخصم بقوة وشجاعة والتغلب عليه، فالشاعرة تعتز بالانتماء إلى القبيلة، فقد مررت رسالة من خلال البيت تعبر عن شجاعة قومها واعتزازها بهم وبمكانتهم، فالشاعرة كما ذكرنا تفخر بقومها وقوتهم وبأسهم في الحروب وأنهم (حيٌ حريد) أي منفردين بالعزة والإباء، وتشير الشاعرة إلى غارة حدثت في الصباح على الأعداء وهذا يعكس حيوية الجيش ونشاطه واستعداده للحرب، امتد تأثيرها إلى المساء مما يؤكد قوة الغزوة ونجاحها في الوصول إلى الهدف، فاستخدام الشاعرة الفعل المضارع (صبحنا) يرمز إلى بداية غزوة مرتقبة أو هجوم مباغت مما اضاف شعور بالمفاجأة والسرعة، فالشاعرة برزت القوة العسكرية لقومها وتظهرها بمظهر القوة والتفوق والصمود في وجه التحديات اذ تم تصوير العدو وكأنه تحت الرقابة.

ومن مواطن طباق الإيجاب قول ليلى في سياق الرثاء لتوبة (الصمد، 2003: 62):

لِتَبكِ العَذارى مِن خَفاجَة كُلّها شِتاءً وصيَفاً دائِباتٍ ومَربَعا

وجاء الطباق هنا بين الاسمين (شتاءً، صيفًا)؛ إذ دعت الشاعرة من خلال هذا البيت الشعري إلى إقامة مأتم لحبيبها توبة يجعل ذكره وأثره باقياً حيًّا بين الناس، فكل امرأة في خفاجة يجب أن تبكي على هذا الرجل الذي جمع خصال المجد، فالشاعرة تريد أن لا تتوقف النساء عن البكاء على توبة على مدار فصول السنة، وهذا يعني استمرارًا لظاهرة الحزن، ونرى أن الشاعرة ليلى كانت راثية ومادحة لتوبة في الوقت نفسه، فهي ترثيه من خلال دعوتها النساء لاستمرار الحزن والبكاء على توبة وتمدحه بأنه فتى نال مكارم الاخلاق جميعا في صورة واحدة وهذا الشيء لا يتحقق لأي أحد وإنما يكون لشخص من عالية القوم.. وقد جمعت الشاعرة بين هذه الثنائيات، فيتبين أنها كانت تعاني من شدة الألم والحزن المستمر في حياتها، فذكرى توبة تزيد من أوجاعها وأحزانها، فقد عملت الثنائيات الضدية هنا عمل السحر "في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الاشخاص الماثلة، والاشباح القائمة، وينطق لك الاخرس، ويعطيك البيان من الاعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الاضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين، كما يقال

في الممدوح هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهة ماء، ومن اخرى نارًا" (الجرجاني، 1991: 100).

يظهر من خلال استخدام الشاعرة لفعل الامر (لتبكِ) ودعوتها النساء جميعا إلى البكاء معها، وذكرها لفصول السنة عكس التغيرات الموسمية وأظهر مشاعر الفقد والحزن التي يحملها كل فصل من الفصول، فمن الممكن أن نقول إن الشتاء يمثل لنا الفقدان والشدة والشعور بالوحدة والانعزال فضلاً عن البرد، بينما الصيف يرمز أو يعبر عن الحنين والشوق إلى الايام الماضية وذكرياتها؛ إذ تكون أيامه أطول ومشرقة أكثر إلا أن فقدان المحب وغيابه يبقى حاضرًا مما يجعل الشاعرة تحس بالفراغ الكبير الذي تركه توبة خلفه، أما استعمال الشاعرة لكلمة (دائبات) تدل على الاستمرار في حالة الحزن والبكاء على توبة، أما (مربعًا) وتقصد به فصل الربيع وهو فصل الحيوية والامتلاء، فصل التجديد والجدة؛ إذ تورق فيه الاشجار وتغرد الطيور إلا أن قلب الشاعرة يظل مكسورًا حزينًا، فهي تعيش في حالة عدم الاستقرار النفسي بسبب ذكرى توبة، وفي الختام فصل الخريف وهو فصل التحول والتغيير والوحشة؛ إذ تبدأ الكائنات فيه الاستعداد للتغيير أو الرحيل. ونلحظ التناقض الكبير بين (شتاء، صيف) فيظهر التباين بين الفصلين مما يعكس حالة من عدم الاستقرار النفسي، وهذا يعزز عمق المشاعر إذ دعت ليلى العذارى إلى الحزن كل الاوقات، وهذا يبرز الصراع الداخلي الذي تعانيه الشاعرة والحنين إلى الاوقات الماضية.

ومن مواطن التضاد في بنية طباق الإيجاب عند ليلى الاخيلية قولها (الصمد، 2003: 40):

لَعَمرُكَ ما بالَموتِ عارٌ على الفَتى إذا لَم تُصِبهُ في الحياةِ المَعايُر

وفي هذا البيت الشعري من قصيدة رثت بها الشاعرة ليلى توبة، تعبر عن فكرة عميقة حول الموت والشجاعة في مواجهة الحياة، فالشاعرة تتكلم عن الموت كمظهر طبيعي من مظاهر الحياة وهو لا يشكل عارا على الإنسان إذا عاش حياته بكرامة، فالموت ليس عيبا أو نقصا على الإنسان إذا لم يكن قد تعرض للذل أو الهوان والعار في حياته. فالشطر الأول من البيت (لعمرك ما بالموت عار على الفتى) يذكر ان الموت ليس شيئا يجب على المرء أن يخشاه بل هو جزء من الحياة والعار الحقيقي هو العيش في الذلة والهوان، أما الشطر الثاني من البيت (اذا لم تصبه في الحياة المعاير) يوضح هذا الشطر أن العار يأتي من مواقف معينة في الحياة أو تصرفات مخصوصة وليس من الموت ذاته، فإذا عاش الشخص حياة كريمة وشريفة فلا يهمه الموت.

ومجمل القول إن الشاعرة ليلى دعت إلى العيش بشجاعة وكرامة وتؤكد أن قيمة الانسان الحقيقية تقاس بأفعاله ومواقفه وليس بمصيره المحتوم، فهي تعزز من قيمة الشجاعة والكرامة وتدعو إلى التفكير في كيفية عيش هذه الحياة بدلا من الحزن على نهايتها.

وقد ورد الطباق لدينا هنا بين اسمين، فكان الطرف الأول (الموت) والطرف الثاني من الطباق (الحياة) وهذا البيت من قصيدة رثت بها الشاعرة حبيبها توبة، فقد رسمت ليلى صورة للموت هنا أفضل من الحياة وانه ليس بعار ان يموت الانسان وهو في مقتبل عمره بل العيب والعار ان يكون كثير الازمات

والمشاكل، بل "إن الموت لا يسلم منه وضيع ولا شريف ولا جاهل ولا عاقل ولا طبيب ولا مطبوب... وأنه غاية كل حي، وان الدنيا ليست إلا طريقًا اليه" (ضيف، 1955: 103).

إن المعنى الذي ارادت أن تعبر عنه الشاعرة بوساطة أسلوب الطباق؛ أكسب" المعنى وضوحا وقوة وجزالة، ويجمع بين أطراف الموضوع سلبياته وايجابياته، وفيه إيقاع التوافق بين ما هو في غاية التخالف" (فريد، 2000: 26)، فالشاعرة تؤكد أن الموت ليس بعار ولكنه جزء لا يتجزأ من التجربة الإنسانية، فهو شيء واقع وحتمي وليس علامة على الضعف أو الخذلان، بل ان العار الحقيقي كما ذكرنا هو ان يعيش الانسان حياته في الذلة والمهانة، فالبيت فيه اعادة نظر إلى الموت والحياة، وتدعو ليلى الناس في الوقت نفسه إلى تقبل الحياة بسلبياتها وإيجابياتها.

وفي آخر مواضع طباق الإيجاب عند الشاعرة ليلى في القول (الصمد، 2003: 43):

نُعمَى وبُؤسى بآفاقِ البِلادِ فما ينالُ أعداؤهُم مِنهُمُ ولا قَدَرُوا

هذا البيت الشعري من قصيدة مدحت فيها ليلى بعض بطون القبائل، ومنهم بنو ابي بكر بن ربيعة وذلك قيل إنها وفدت إلى عبيد الله بن ابي بكرة، وهو من ولاة بني أمية فأكرمها وأحسن رفدها حتى قيل إنه "أوصى لها بعد موته بمثل ميراث إحدى بناته" (المرزباني، 1976: 45)، فاستعظمت ذلك في نفسها ومدحت قومه بهذه القصيدة.

جمعت ليلى في هؤلاء القوم خصال الكرم والشجاعة والقوة، فضلاً عن قضايا العز والكرامة في مواجهة أعدائهم، فأعداؤهم مهما كانت قوتهم لا يستطيعون النيل منهم ولا يقدرون على كسر إرادتهم أو التأثير على قدرتهم على الصمود، فهؤلاء القوم لهم الفضل في كل مكان ولا يستطيع العدو مجاراتهم في حالتي النعيم والبؤس لذلك فهم خير من يتجه إليهم صاحب حاجة (مبيضين، 2011: 153-154).

جاء الطباق هنا في الشطر الأول من البيت بين كلمتي (نعمى) و (بؤسى) على وجه التضاد المباشر، وأن هؤلاء القوم كانوا في حالة الرفاهية والنعيم (نعمى) أو في حالة الشقاء والمعاناة (بؤسى) لا يستطيع أن ينال منهم أحد وهذا الأمر ليس محصورًا في مكان معين بل يشمل جميع البلاد (آفاق البلاد)، ولهذا فالشاعرة التجأت إلى طباق الإيجاب لتوضح هذه المتناقضات، وتعزز الفكرة التي أرادت التعبير عنها، فأضافت عمقًا للمعنى العام للبيت، فالبلاغة تكمن في استخدام الأضداد (نعمى، بؤسى) وفي الأسلوب القوي المؤثر الذي يعكس قوة وشجاعة القوم في مواجهة التحديات.

لذا، فإن "جودة التعبير المشتمل على محسنات بديعية تأتي من صميم النص وتستمد جمالها من مفردات تلك الدلالات المعنوية للألفاظ الناشئة من ترتيبها في نسق معين، ثم من الموازنة والإيقاع الموسيقي الناشئين من مجموعة إيقاعات تلك الألفاظ المتناغمة بعضها مع بعض" (الحسيني، 1429هـ: 303).

ويمكن القول إن الشاعرة كانت متمكنة في اظهار طباق الإيجاب في كل أغراضها الشعرية وبناء صورة متكاملة في البديع.

المطلب الثاني

طباق السلب

وهو ما لم يصرح فيه بإظهار الضدين، أو هو ما اختلف فيه الضدان إيجابًا وسلبًا، نحو قوله تعالى: ((**أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ الْآخِرَةَ وَيَرْجُو رَحْمَةَ رَبِّهِ**)) (سورة الزمر: ٩).

فالمطابقة هنا في الجمع بين الطرف الأول المثبت (يعلمون)، والطرف الثاني المنفي (لا يعلمون) (عتيق ، د.ت: 80)، ويكون التضاد في هذا النوع بوساطة استخدام أدوات النفي أو النهي.

وقد ورد هذا النوع من الطباق عند الشاعرة (ليلى الاخيلية) بصورة قليلة؛ إذ نجد طباق السلب في سياق المدح بصورة الرثاء في قولها (الصمد، 2003: 56):

ونِعمَ الفَتى إن كانَ تَوبَةُ فاجِراً وفوق الفتى إن كان ليس بفاجِرِ

إذ نجد طرف الطباق الاول المثبت (فاجرًا) في صدر البيت، في حين نجد طرف الطباق الثاني المنفي (ليس بفاجر) في عجزه، فصور لنا الطباق حالتين متناقضتين الأولى سلبية والأخرى إيجابية وتوبة مقدم عند الشاعرة في الحالين إذا صدق الناس القول فيه أو لم يصدقوا، فمبالغة الشاعرة ليلى في حديثها وكلامها عن توبة لم تكن نزوة تصرح بها وتظهرها ثم اذا راجعها أحد أنكرت قولها وكلامها السابق عنه هي واثقة مما تصف به توبة تماما وتدل بفضله على الناس (مبيضين، 2011: 133).

وعلى الرغم من ذلك فإن حادثة مقتله جعلت ليلى تعيش في حالة من التوتر وعدم الاستقرار، فقد أثرت تلك الحادثة في نفسيتها وانعكس جراء ذلك على شعرها، فهذه "الضدية تملأ السياق بكم هائل من التوتر نتيجة للغيبوبة العاطفية التي تجعل حركة الوعي مترددة بين نفي الشيء وإثباته على صعيد واحد" (عبدالمطلب ، 2007: 360)

لقد أثبتت ليلى في شعرها لتوبة خصالاً وصفاتٍ عدة ومتباينة اضفتها عليه حتى أصبح نموذجا لا يقارن بأحد وتمسكها هذا ودفاعها عنه كانت محاولات منها لرد التهم التي كان الناس يوجهونها بحق توبة.

فأسلوب الشاعرة في مدحها توبة وتكرارها لكلمة (الفتى) أبرز قيمته ومدى إعجابها به، فتناقض المعنى بين (فاجرًا) و(ليس بفاجر) خلق تأثيرات بلاغية جميلة عملت على تعزيز وإعلاء قيمة توبة في المجتمع. "فبقدر ما يكون الطباق اداة للنقض يكون احيانا أداة للتفسير والتفصيل" (الحسيني، 1429هـ: 261)، ومن مواطن طباق السلب عند (ليلى الاخيلية) قولها (الصمد، 2003: 69):

أَنابِغَ لَم تَنبَغ ولَم تَكُ أَوّلا وكُنتَ صنُيّا بَينَ صُدَّينِ مَجهَلا

في هذا البيت هجاءً للشاعر (النابغة الجعدي) في حادثة التحكيم التي مر ذكرها في التمهيد، فقد وصفت ليلى النابغة بأنه لم يكن أولًا أي: لم يكن مقدمًا على غيره من الشعراء الذين تحاكموا عند ليلى وأنه كان شعبّا صغيرًا بين جبلين عظيمين كما وصفته أيضًا بسوء اللسان، واللؤم من خلال أشعاره التي عرّض بها بليلى وأقذع في القول، فردت عليه وأقذعت هي كذلك (الصمد، 2003: 69)

فالشاعرة في الأبيات التي هجت بها النابغة لا تعترف بموهبته ولا بقيمته مما جعله يشعر بالضياع وعدم التقدير والخيبة في عدم احرازه للتميز والنجاح، فالشطر الاول من البيت يشير إلى العبقرية والتميز، فكلمة (أنابغ) تستخدم وتشير إلى نوعية خاصة من الاشخاص المتميزين ولكن الشاعرة تنفي هذه الصفة عنه مما يظهر إحساسه بالفقدان إذا لم يتمكن من تحقيق ما يسعى إليه ولم يكن متميزا أو في المقدمة مما أدى إلى شعوره بالخذلان، فالتضاد بين كلمتي (أنابغ) و (لم نتبغ) يظهر التناقض بين الطموح والواقع مما يعكس الصراع الداخلي له، فليلى جعلته يشعر بالخيبة والإحباط وكأنه في حالة صراع مع هويته وطموحاته وفشله في تحقيق الذات، أما الشطر الثاني من البيت **(وكُنتَ صنُّيّا بَينَ صُدَّينِ مَجهَلا)** فيشير إلى وجود المهجو في مجموعة من الأقران والأصدقاء ولكن لا يعترف به وسطهم مما يجعله يشعر بالعزلة والانفصال عن الاخرين وعدم التقدير، فيكون النابغة وحيدا حتى في وسط الأقران مما يعكس إحساسا قويا بالعزلة رغم وجوده بين الناس، فالشاعرة جعلته يشعر من خلال أبياتها بالفشل في الانتماء إلى المجتمع.

فالبيت جزء من منازلة شعرية وهي نزاع بين الشاعرة والنابغة الجعدي، فقد عبر الشاعران من خلال الهجاء عن خلافاتهم، وقد أخذ البيت طابع هجاء شخصي، فالهدف منه إبراز عيوب الشخص المهجو والاستهزاء به. فيظهر البيت عبارة عن أداة قوية للتعبير عن الخلافات وعن نقد الشاعرة للمهجو، فقد عكس بيت ليلى أو قصيدتها هذه المنافسة التي كانت تحدث بين شعراء الأدب العربي قديما.

جاء التضاد في البيت الشعري بنمط طباق السلب بين الفعل الأول (لم تكُ) والفعل الثاني (كنت) إذ ان التضاد بهذا النمط "يدعو إلى تحريك قوى النفس لدى الإنسان وبخاصة قوة العقل كي تقيم موازنة بين الأشياء المختلفة، وتعلم حقيقة الشيء وما يناقضه، ثم تخرج بحكم نهائي على وفق منهج النظر السليم، والمفاضلة الدقيقة، لتسير عليه في حياتها على بصيرة ونور" (باطاهر، 2000: 215).

ومن مواضع طباق السلب عند الشاعرة ليلى الاخيلية قولها تفخر بقومها (الصمد، 2003: 71):

وما كانَ مَجدٌ في أُناسٍ عَلِمتُهُ مِنَ النَّاسِ الأَ مَجدُنا كان أَوَّلا

يشير البيت إلى السمو والرفعة والفخر بالهوية، مما يعكس القيمة الكبيرة التي تتحدث عنها الشاعرة، والمجد الحقيقي هو ما حققه قومها ومجدهم هو الأسبق والأصلي مما يظهر الاعتزاز بالماضي والتاريخ والفخر بالنسب والهوية الاجتماعية، فتكرار الشاعرة لكلمة (مجد) في الشطرين يعزز من قوة المعنى ويبرز أهمية السمو والشرف في حياة الشاعرة، فالبيت يعكس اهمية الانتماء إلى قومية أو جماعة تقدر القيم الحقيقية وتشدد على أن المجد لا يأتي من المظاهر والألقاب بل يأتي من الإنجاز الحقيقي وتقدير القيم الحقيقية في الحياة.

وردت بنية التضاد هنا بنمط طباق السلب في سياق الفخر والمدح بين الفعلين (ما كان) و(كان) حيث فخرت الشاعرة بقومها ومجدهم الذي لا يطاوله مجد أحد غيرهم أبد الدهر، وأنه مجد عال يقرب من السماء وتضرب جذوره في اعماق الارض، ومن البديهي ان نرى اعتزاز الشاعرة بقومها وافتخارها بهم؛ لأنها تسكن في بيئة تشتعل فيها نار العصبية القبلية والفخر بالحسب والنسب وأساس الحكم فيها يعتمد على ذلك،

ومن إيجابيات الطباق أنه يستطيع أن يجمع الأضداد معا في أمر واحد، وإلى ذلك نبه الجرجاني بقوله: "إنما الصنعةُ والحذقُ، والنظرُ الذي يلطفُ ويَرقُ، في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة، وتُعقَّد بين الأجنبيات معاقدُ نسبٍ وشبكة" (الجرجاني، 1991: 148)، والشاعرة تفخر بالمجد الذي حققه قومها فكلمة (المجد) تحمل عدة دلالات، منها دلالتها على الشرف والكرامة وهي كذلك تبعث إلى الاعتزاز والتمسك بالمآثر والانجازات التي يحققها القوم مما يعكس روح التحدي والعزيمة، فالمطّلع إلى هذه القصيدة وأبياتها يرى قيمة الفخر بالماضي والتاريخ وتاريخ الآباء والأجداد وخاصة عند العرب الذين يتمسكون ويعتزون بالموروث والتقليد لأنهم يعتبرونه جزءاً من الهوية الشخصية لكل فرد من أفراد القبيلة.

وقد وصفت الشاعرة مجد قومها بأنه أول الأمجاد فكثيرًا ما يشترك الوصف والإيقاع في إبراز صورة من الصور، تملأ العين والأذن، والحس والخيال، والفكر والوجدان، فالصورة المتولدة من إضافة المعنى الذهني إلى شكل أو ظاهرة حسية تتجسد قبل أن ترتسم في العين، وإضفاء الجمال الموسيقي الذي يتمثل بالإيقاع المتجانس في توازن الفقر وارتباطها في الإطار العام بالسياق هي غاية التأثير في أذن المخاطب ونفسه وعقله (الحسيني، 1429هـ: 306-307).

وآخر مواطن طباق السلب عند ليلى الاخيلية نراه في قولها (الصمد، 2003: 72):

ونِعمَ الفَتى يا توبَ كنتَ ولَم تَكُن لتُسبقَ يوما كُنتَ فيه تُحاوِل

وجاء البيت الشعري في سياق الرثاء لتوبة؛ إذ تعبر الشاعرة عن مدحها له في محاولاته التغيير والتحسين،(نعم الفتى يا توب) تشير إلى إعجاب الشاعرة بالشخص المذكور مما يبرز صفاته الإيجابية،(كنت، لم تكن) تعبير يدل على التناقض بين ما كان عليه الشخص وما هو عليه الآن، وهذا يشير إلى أن هناك رحلة تحول.

(لتسبق يوما كنت فيه تحاول)، وكلمة (تسبق) تعبر عن الرغبة في التقدم والتفوق في الأوقات التي بذل فيها توبة جهدا لتحقيق أهدافه، فعلى الرغم من أن البيت في الرثاء إلا أن من يتعمق فيه ويغوص تحت أعماق النص يجد فيه شعورا بالأمل والطموح؛ إذ فيه تعبير عن إمكانية التغيير والتحسين مما يعزز الثقة بالنفس ويعكس أهمية الجهد والسعي في تحقيق الأهداف ويشجع على التغيير الإيجابي مما يعتبر رسالة تحفيزية للأفراد.

وجاء طباق السلب بين الفعلين، الفعل الأول المثبت (كنت) ثم تبعه الفعل الثاني المنفي (لم تكن)، فالتضاد هنا أبرز لنا فكرة التعبير والنمو الشخصي، إذ يشير إلى الانتقال من حالة إلى أخرى سعيا للطموح والتحدي مما يجعل المتلقي يشعر بالإلهام لتجاوز الصعوبات.

وطباق السلب عند الشاعرة كان موجودا وظاهرا وكالمعتاد من هذه الشاعرة، إذ أبدعت في إظهار الطباق ولاسيما في شعرها عن توبة.

الخاتمة

1. كشف البحث عن مكانة الشاعرة ليلى الأخيلية ومكانة شعرها، مدعومة بأقوال كبار الشعراء والنقاد إلى درجة أنهم كانوا يحتكمون إليها في أشعارهم.
2. أضاف طباق الإيجاب عمقا للمعنى العام للأبيات الشعرية، وعملت الأضداد على خلق إيقاعات موسيقية متناغمة بين المتناقضات.
3. عمل طباق السلب على إظهار المشاعر السلبية والإيجابية الكامنة في نفس الشاعرة، إضافة إلى كونه أداة قوية ومؤثرة أسهمت في تكوين تأثيرات ذات قيمة بلاغية جميلة في النص الشعري.
4. أن فن الطباق المستخدم من قبل الشاعرة ليلى الأخيلية، وضح أفكارها وعبر عنها بطريقة تشد الذهن وتجذب السمع إليه، سواء كان استعماله لغرض الرثاء أو المدح أو الفخر أو الهجاء.

ثبت المصادر

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (1999). **لسان العرب**. ط3. إعتنى بتصحيح الطبعة: أمين محمد عبدالوهاب ومحمد صادق العبيدي. لبنان: دار إحياء التراث العربي.

الاصفهاني، أبو الفرج (د.ت). **الأغاني**. لبنان: دار إحياء التراث العربي.

الاصمعي، عبد الملك بن قريب (1980). **كتاب فحولة الشعراء**. ط2. تحقيق وشرح: توّري. لبنان: دار الكتاب الجديد.

الانباري، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد (1985). **نزهة الأنباء في طبقات الأدباء**. ط3. تحقيق: ابراهيم السامرائي. الأردن: مكتبة المنار الزرقاء.

باطاهر، عيسى (2000) **المقابلة في القرآن الكريم**. ط1. الأردن: دار عمان للنشر.

التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر (2013). **المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم**. ط3. تحقيق: عبدالحميد هنداوي. لبنان: دار الكتب العلمية.

الجرجاني، ابي بكر (1991) **أسرار البلاغة**. ط1. تعليق: محمود محمد شاكر. جدة: دار المدني.

الحسيني ، السيد جعفر باقر (1429هـ). **أساليب البديع في القرآن**. ط1. طهران: مؤسسة بوستان كتاب للطباعة والنشر.

الحنبلي، مرعي بن يوسف (2004). **القول البديع في علم البديع**. ط1. تحقيق: محمد بن علي العامل. دار كنوز اشبيليا للنشر والتوزيع.

الرازي، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني (1979). **مقاييس اللغة**. (د.ط). تحقيق: عبدالسلام محمد هارون. بيروت: دار الفكر.

الصمد، واضح (2003). **ديوان ليلى الأخيلية**. ط2. لبنان: دار صادر.

ضيف، شوقي (1955). **فنون الرثاء العربي الفن الغنائي ٢(الرثاء)**. ط4. القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي (2004). **معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث**. ط4. مصر: مكتبة الشروق الدولية.

العاملي، زينب بنت يوسف فواز (1312ه). **الدر المنثور في طبقات ربات الخدور**.ط1. مصر: المطبعة الكبرى الأميرية.

عبدالمطلب، محمد (2007) **البلاغة العربية قراءة أخرى**. ط2. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.

عتيق، عبد العزيز (د.ت). **في البلاغة العربية علم البديع**. لبنان: دار النهضة العربية.

علام، د. عبد العاطي غريب (1997). **دراسات في البلاغة العربية**. ط1. بنغازي: منشورات جامعة قار يونس.

العوادي، عدنان حسين (1985). **لغة الشعر الحديث. في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية**. (د.ط). العراق: منشورات وزارة الثقافة والإعلام.

فريد، عائشة حسين (2000). **وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية**. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

الفيروزآبادي، أبو إسحاق ابراهيم بن علي الحصري (1999). **زهر الآداب وثمر الألباب**. ط5. شرح: زكي مبارك. بيروت: دار الجيل.

قاسم، محمد أحمد وديب محي الدين (2003) **علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)**. ط1. لبنان: المؤسسة المدنية للكتاب.

القزويني، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن بن عمر (2003) **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)**. ط1. لبنان: دار الكتب العلمية.

مبيضين، مهى (2011). **الوالهة الحرى ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي**. ط1. الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع.

المرزباني، أبو عبيد الله محمد (1976) **أشعار النساء**. تحقيق: د. سامي مكي العاني وهلال ناجي. بغداد: دار الرسالة للطباعة.

المطرزي، أبي الفتح ناصر بن عبد السيد بن علي (1328هـ). **المغرب في ترتيب المعرب**. ط1. حيدر اباد الدكن: مطبعة مجلس دائرة المعارف النظامية.

الرسائل الجامعية والاطاريح

العمري، هدى صيهود زرزور (2013). **المظاهر البديعية وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني**. (رسالة ماجستير). بإشراف: أ.د. أياد عبدالودود الحمداني. جامعة ديالى: كلية التربية للعلوم الانسانية.

References

Abin Manzurin, Jamal Aldiyn Muhamad Bin Makram Al'ansarii (1999). Lisan Alearabi. Ta3. 'Iietanaa Bitashih Altabeati: 'Amin Muhamad Eabdalwahaab Wamuhamad Sadiq Aleubaydii. 'Lubnan: Dar 'Iihya .Alturath Alearabii

Aliasfhani, 'Abu Alfaraj (Da.T). Al'aghani. Lubnanu: Dar 'Iihya' Alturath Alearabii.

Aliasamiei, Eabd Almalik Bin Qarib (1980). Kitab Fahulat Alshueara'a. Ta2. Tahqiq Washarha: Twwry. .Lubnan: Dar Alkitaab Aljadidi

Alanbari, 'Abu Albarakat Kamal Aldiyn Eabd Alrahman Bin Muhamad (1985). Nuzhat Al'anba' Fi Tabaqat Al'udaba'i. Ta3. Tahqiqu: Abrahim Alsaamaraayiy. Al'urdunn: Maktabat Almanar Alzarqa'i.

Baatahar, Eisaa (2000) Almuqabilat Fi Alquran Alkarimi. Ta1. Al'urduni: Dar Eamaan Lilnashri.

Altiftazani, Saed Aldiyn Maseud Bin Eumar (2013). Almutawal Sharh Talkhis Miftah Aleulumi. Ta3. Tahqiqu: Eabdalhamid Hindawi. Lubnan: Dar Alkutub Aleilmiati.

Aljirjani, Abi Bakr (1991) 'Asrar Albalaghati. Ta1. Taeliqu: Mahmud Muhamad Shakiri. Jidat: Dar Almadni.

Alhusayni , Alsayid Jaefar Baqir (1429ha). 'Asalib Albadie Fi Alqurani. Ta1. Tahran: Muasasat Bustan Kitab Liltibaeat Walnashri.

Alhanbali, Marei Bin Yusuf (2004). Alqawl Albadie Fi Eilm Albadiei. Ta1. Tahqiqu: Muhamad Bin Ealii Aleamili. Dar Kunuz Ashbilya Lilnashr Waltawziei.

Alraazi, 'Abu Alhusayn 'Ahmad Bin Faris Bin Zakariaa Alqazwini (1979). Maqayis Allughati. (Du.Ta). Tahqiqu: Eabdalsalam Muhamad Harun. Birut: Dar Alfikri.

Alsamadu, Wadih (2003). Diwan Laylaa Al'akhyliati. Ta2. Lubnan: Dar Sadir.

Dayfi, Shawqi (1955). Funun Alritha' Alearabii Alfanu Alghinayiyu 2(Alritha'u). Ta4. Alqahirata: Dar Almaearifi.

Dayfi, Shawqi (2004). Muejam Alwasiti, Majmae Allughat Alearabiat Al'iidarat Aleamat Lilmuejamat Wa'iihya' Altarathi. Ta4. Masra: Maktabat Alshuruq Alduwliati.

Aleamili, Zaynab Bint Yusuf Fawaz (1312hi). Aldir Almanthur Fi Tabaqat Rabaat Alkhuduri.Ta1. Masir: Almatbaeat Alkubraa Al'amiriati.

Eabdalmatalaba, Muhamad (2007) Albalaghat Alearabiat Qira'at 'Ukhraa. Ta2. Masr: Alsharikat Almisriat Alealamiat Lilnashri.

Etiqa, Eabd Aleaziz (Da.T). Fi Albalaghat Alearabiat Ealam Albadiea. Lubnanu: Dar Alnahdat Alearabiati.

Ealam, Da. Eabd Aleati Ghurayb (1997). Dirasat Fi Albalaghat Alearabiati. Ta1. Binghazi: Manshurat Jamieat Qar Yunis.

Aleawadi, Eadnan Husayn (1985). Lughat Alshier Alhadithi. Fi Aleiraq Bayn Matlae Alqarn Aleishrin Walharb Alealamiat Althaaniati. (Du.Ta). Aleiraqi: Manshurat Wizarat Althaqafat Wal'iielami.

Fridi, Eayishat Husayn (2000). Washi Alrabie Bi'alwan Albadie Fi Daw' Al'asalib Alearabiati. Alqahirati: Dar Qaba' Liltibaeat Walnashr Waltawziei.

Alfiruzabadi, 'Abu 'Iishaq Abarahim Bin Ealiin Alhasrii (1999). Zahr Aladab Wathamar Al'albab. Ta5. Sharha: Zaki Mubarak. Birut: Dar Aljil.

Qasima, Muhamad 'Ahmad Wadib Muhi Aldiyn (2003) Eulum Albalagha (Albadie Walbayan Walmaeani). Ta1. Lubnan: Almuasasat Almadaniat Lilkitabi.

Alqazwini, Jalal Aldiyn Muhamad Bin Eabdalrahman Bin Eumar (2003) Al'iidah Fi Eulum Albalagha (Almaeani Walbayan Walbadiei). Ta1. Lubnanu: Dar Alkutub Aleilmiati.

Mbidina, Mahaa (2011). Alwalihat Alhuraa Laylaa Al'akhialiat Shaeirat Aleasr Al'umawi. Ta1. Al'urdunu: Al'ahliat Lilnashr Waltawziei.

Almirzibani, 'Abu Eubayd Allah Muhamad (1976) 'Ashear Alnisa'i. Tahqiqu: Du. Sami Mikiy Aleani Wahilal Naji. Baghdad: Dar Alrisalat Liltibaeati.

Almutarazi, 'Abi Alfath Nasir Bin Eabd Alsayid Bin Eali (1328hi). Almaghrib Fi Tartib Almuearibi. Ta1. Haydar Abad Aldakn: Matbaeat Majlis Dayirat Almaearif Alnizamiati.

Thesis:

Aleamri, Hudaa Sihud Zarzur (2013). Almazahir Albadieiat Wa'atharuha Al'uslubiu Fi Altaebir Alqurani. (Risalat Majistir). Bi'iishrafi: 'A.Da. 'Ayad Eabdalwdud Alhamdani. Jamieat Dialaa: Kuliyat Altarbiat Lileulum Alansaniati.