قوائم المحتويات متاحة على المجلات الاكاديمية العراقية

مجلة البحوث والدراسات الاسلامية

الصفحة الرئيسية للمجلة: https://djisrs.dws.gov.iq

الفنون البلاغية في مراثي الشيخ الأوحد

Rhetorical arts in the elegies of Sheikh Al-Awhad

م.د مروة هاشم حسن*

جامعة ديالى –كلية التربية الأساسية– قسم اللغة العربية

Keywords

Rhetorical arts, elegies, Sheikh Al-Awhad

Abstract

This research seeks to explain the semantic functions that rhetorical arts perform in the poetic context and their effectiveness in demonstrating the poet's skill and mastery of the elements of poetic formulation, and the extent of his skill in employing them correctly and in the appropriate place in his verses. Especially since most ancient and modern studies have limited their field of research to these arts and what revolves around them. It also aims to present a vision based on demonstrating the effectiveness of these arts through the analysis of the verses that appeared in the study. The researcher employed the analytical artistic method for this study to reveal the secrets of the poetic texts that appeared in the research.

The importance of the research lies in demonstrating the role of Arabic rhetoric in conveying the idea that is in the mind of the creator to the recipient and influencing him deeply. This study included an introduction in which the researcher addressed a general idea about the research, a preface that talked about the science of Arabic rhetoric and its relationship to the science of language, and the first section that studied the science of rhetoric represented by simile and metaphor. Metaphor and metonymy, as well as the second section which dealt with the science of rhetoric, represented by semantic embellishments that include paronomasia and word harmony, and verbal embellishments that studied antithesis, literalness, incitement, repetition, double entendre, allegory, and parallelism. Add to all of that the conclusion, which included the most important results reached by the research, which are:

The rhetoric in its various forms that appeared in the poet's texts is nothing but a measure of artistic beauty and a method of emotional expression and depicting the situation. It was therefore necessary in the texts, and here the writer excelled in employing it along with the rest of the artistic formulation tools.

2- The poet gave great importance to the essence of rhetoric, represented by Arabic eloquence, as it is the expressive means through which the poet was able to clarify the features of this issue, the events that took place in it, and the emotions that were interspersed with it, which are full of sadness and pain.

***Dr. Marwa Hashem Hassan**

Basica49@uodiyala.edu.iq

معلومات المقال

تاريخ المقال:

الإرسال:

المراجعة:

القبول:١/٦/٢٠٢٦

الكلمات المفتاحية:

الفنون البلاغية، المراثي، الشيخ الأوحد.

المستخلص

يسعى هذا البحث إلى بيان الوظائف الدلالية التي تؤديها الفنون البلاغية في السياق الشعري وفاعليتها في بيان براعة الشاعر وتمكنه من عناصر الصياغة الشعرية، ومدى براعته في توظيفها في أشعاره بالشكل الصحيح وفي المكان المناسب لها في أبياته، لاسيما إنّ جُلّ الدراسات القديمة والحديثة قد حصرت ميدان بحثها في هذه الفنون وما يدور في فلكها، كما يهدف إلى تقديم تصور يرتكز على بيان فاعلية تلك الفنون وذلك عبر تحليل الابيات التي وردت في الدراسة، وقد وظف الباحث لهذه الدراسة المنهج الفني التحليلي؛ لبيان خبايا النصوص الشعرية التي وردت في البحث.

تتمثل أهمية البحث في بيان دور علوم البلاغة العربية في إيصال الفكرة التي تدور في خلد المبدع إلى المتلقي والتأثير به بعمق، وقد تضمنت هذه الدراسة مقدمة تطرقت فيها الباحثة إلى فكرة عامة عن البحث، وتمهيد تحدث عن علم البلاغة العربية وعلاقتها بعلم اللغة، ومبحث أول درس علم البيان متمثلاً بالتشبيه، والاستعارة المكنيّة، والمجاز، والكناية، فضلاً عن المبحث الثاني الذي تناول علم البديع متمثلاً بالمحسنات المعنوية التي تشمل الجناس وائتلاف اللفظ، والمحسنات اللفظية التي درست التضاد والحقيقة والتحضيض والتكرار والتورية والافتنان ومراعاة النظير، أضف إلى ذلك كلّه الخاتمة والتي جاء فيها اهم النتائج التي توصل إليها البحث وهي:

١- إنّ البلاغة بمختلف اتجاهاتها التي حضرت في نصوص الشاعر ما هي إلا مقاييس للجمال الفني وأسلوب للتعبير العاطفي وتصوير الموقف فكانت لابد منها في النصوص وهنا برع الاديب في توظيفها مع باقي أدوات الصياغة الفنية .

٢- إنّ الشاعر أولى أهمية كبيرة لجوهر البلاغة المتمثلة بالبيان العربي ؛ كونه الوسيلة التعبيرية التي استطاع من خلالها الشاعر توضيح معالم هذه القضية وما جرى فيها من أحداث وما تخللها من عاطفة تزخر بالحزن والألم .

١.المقدمة

عُرفت البلاغة العربية منذ القدم برجالاتها ومؤلفاتهم وما أثارت من قضايا شغلت التفكير العربي والغربي على مر العقود والحقب الأدبية والعلمية فقد جاءت بأصولها التراثية في البيان العربي ورسخت وأخذت في توجيه فن القول العربي، وتفسير الإعجاز القرآني الكريم هذا فيما يخص الاتجاه القديم.

ولا نصل إلى العصر الذي تبع ذلك وهو الحديث حتى نجدها تصور اتجاهات النصوص الإبداعية فالدرس البلاغي فيه قد نما من حقائق ولم يتضخم عن فراغ فكان كالزنيم الذي يناط بغير أهله فينتابه الخوف والذعر من أي سائل أو متردد ولا يقوى أمام الحجج والرفض، بل ينبئ نفسه بقوة حياته التاريخية ومسيرته التي يلتف حولها الشهود والعيان.

تنطلق هذه الدراسة من فرضية مفادها أن **مراثي الشيخ الأوحد تمثل نموذجًا فنيًا مميزًا للفنون النثرية**، إذ تتداخل فيها أشكال نثرية متعددة مثل **الخطابة، والرسائل، والدعاء، والسرد الوجداني**، مما أضفى على هذه المراثي طابعًا تعبيريًا وجماليًا خاصًا، وجعلها تتجاوز الوظيفة الرثائية التقليدية إلى **فضاء فني وإنساني أوسع** يعكس عمق التجربة الشعورية والفكرية للكاتب، ويكشف عن قدرته الأسلوبية في توظيف أدوات النثر لخدمة المقاصد العاطفية والدلالية.

حاول هذه الدراسة الإجابة عن مجموعة من الأسئلة الرئيسة والفرعية، من أبرزها:

١. ما المقصود بالفنون النثرية، وما أبرز أشكالها في الأدب العربي؟
٢. ما طبيعة الرثاء النثري في مراثي الشيخ الأوحد، وما خصائصه الفنية؟
٣. ما أبرز الفنون النثرية التي حضرت في مراثي الشيخ الأوحد؟
٤. كيف أسهمت هذه الفنون في بناء النص الرثائي دلاليًا وجماليًا؟
٥. ما السمات الأسلوبية والبلاغية التي ميزت مراثي الشيخ الأوحد نثريًا؟
٦. إلى أي مدى عبّرت مراثي الشيخ الأوحد عن التجربة الوجدانية والفكرية من خلال النثر؟
٧. ما القيمة الأدبية التي تضيفها هذه المراثي إلى فن الرثاء في الأدب العربي؟

تنبع أهمية هذه الدراسة من عدة جوانب، من أهمها:

١. تسليط الضوء على **الفنون النثرية في فن الرثاء**، وهو جانب لم يحظَ بالعناية الكافية مقارنة بالدراسات الشعرية.
٢. إبراز **القيمة الفنية والأدبية لمراثي الشيخ الأوحد** والكشف عن خصائصها الأسلوبية والجمالية.
٣. الإسهام في **إغناء الدراسات النقدية** المتعلقة بالنثر الرثائي وتحليل بنياته التعبيرية.
٤. توسيع دائرة البحث في **التداخل بين الأجناس الأدبية** داخل النص الواحد، ولا سيما بين الرثاء والفنون النثرية.
٥. إفادة الباحثين والدارسين في مجالات الأدب العربي، والنقد الأدبي، والدراسات الأسلوبية.
٦. المساهمة في إعادة قراءة النصوص الرثائية بوصفها **نصوصًا فنية متكاملة** لا تقتصر على البعد العاطفي فقط.

فضلاً عن أنّ الدراسات السابقة تتمثل في:

١-البلاغة في الشعر الرثائي العربي.
٢-الصور البلاغية في شعر الرثاء.
٣-الفنون البديعية في الشعر العربي الحديث.
٤-الرثاء في الشعر العربي: دراسة فنية بلاغية.
٥-الاساليب البلاغية ودلالاتها في الشعر الديني.

التمهيد:

تعد اللغة من اعظم الهبات التي منَّ بها المولى عز وجل على الإنسان، وواحدة من أهم الوسائل التي حققت للفرد التقدم والرقي على مر العصور والازمان، فهي تحتل منذ نشأتها وفي مراحل تطورها المكان الأول والأهم في الحياة؛ كونها أداة للتواصل والتعبير وتحصيل المعرفة.

وتتضمن هذه اللغة البلاغة وهذه الأخيرة من علوم العربية التي لم تنضج ولم تحترق اوراقها كما يرى الدارسون ممن يخوض فيها، إذ أنّ باب الاجتهاد فيها مفتوح، وسبيل الرجوع إليها من قبل الباحثين متصل بوجود اللغة العربية واستعمالها، فقد نشأت لتصون التراث ومعالم الحضارة من الضياع فكانت أهم ما شغل الساحة الأدبية والنقدية على السواء فسعى إليها الشعراء والكتاب أبان ازدهار الأدب (القزويني، د.ت: ١٩/٤).

سرعان ما تدرج الزمان حتى غدا الحديث عنها يتضمن الدلالة وأنواعها وما تحويه من مهارات في دروسها يتخلل ذلك الفلسفة المنطقية بعد أن شملت الفصاحة ومعالمها، ومع ظهور الاتجاهات الأدبية الحديثة في

نهضتها الحاضرة تأثر الدرس البلاغي بما يحيط به من مقدمات نفسية أو اجتماعية أو تربوية أو أثر للبيئة، أو للمكان، أو الإقليم، أو الثقافة الوافدة، أو الحضارة المتنوعة في شمولية المناهج التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الجمالية، أو ما يسمى بالمنهج المتكامل في توظيف أدب النقد لمعرفة القواعد البلاغية ومن هنا برزت الحدود البلاغية الثلاثة المتمثلة بالمعاني والبيان والبديع (الزمخشري، د.ت: ٣).

ومن هنا نجد أنّ المظاهر البلاغية في الوقت الحاضر تستحق معاودة النظر، والاستنتاج، والتوجيه، والتقويم، والاستفادة من المعارف التي تُعدى من خلالها، وفي اثناء ذلك نواكب لوناً من ألوان المعرفة الاصيلة المعاصرة، ونتعرف إلى فن من الفنون الإنسانية التي تتصل بفن القول العربي وبكتاب المسلمين وبهذا تكون البلاغة العربية وسيلة وغاية في آن واحد في لحظات الكشف عن جماليات فن القول العربي.

٢.المبحث الأول:البيان

هو ثاني فروع البلاغة العربية وواحد ممن شارك في رسم ملامح التراث اللغوي للعربية وساهم في تفسير العديد من الظواهر التركيبية في اتجاهات مختلفة مما يتعلق بالصياغة والدلالة ومن حيث المفهوم لغة من ((بان بيانا: اتضح فهو بيّن، والجمع ابيناء، وبنته بالكسر، وبينته وتبينته وأبنته واستبينته، أوضحته وعرفته فبان وبيّن، وتبيّن، وأبان واستبان، كلّها لازمة متعدية التبيان ويفتح مصدر شاذ))، (مطلوب، ١٩٨٢م: ٣)، واصطلاحاً ((هو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بتراكيب مختلفة في وضوح الدلالة على المعنى المراد بأن تكون دلالة بعضها من أجل بعض))، (أبو علي، ١٩٩١م: ٩-١٠)، ولعل من اهم اقسامه مما ورد في أبيات الشاعر:

١-**التشبيه:** تكاد آراء العلماء والدارسين للبلاغة وعلومها تتفق على الدور الحسي الذي يؤديه التشبيه، فإليه يعود الفضل في تجسيد الأفكار المجردة من صور حسية فنمثلها كأنّها موجودة أمامنا، فهو ((صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة وأحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى قولهم ((خدٌ كالورد)) إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفة وسطه وخضرة كمائمه))، (الفيروز ابادي، ٢٠٠٤م: ٩-١٠)، وقد جاء في قول الشاعر:

وهُمْ في أعاديهِم أسُودٌ تَعانَقوا
هُمْ والقَنا والبيضُ حقَّ التَّعانُق

(الرشتي، ١٤٢٩هـ: ١٠٢/٩).

إنّ ما وقع في صدر البيت تشبيه بليغ يدعي فيه الشاعر أن المشبه هو المشبه به مع حذف أداة التشبيه، وقع ذلك حينما ذكر الأسود بصيغة الجمع للدلالة على أنّ جميع رجال آل أهل البيت يتسمون بالشجاعة فشبههم هكذا، ومن هنا نجد أنّ الأسد والمشبه يجتمعون في صفة واحدة وهي الشجاعة والبسالة والاقدام في النوائب، إذ أنّ ((التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في وجه أو أكثر من الوجوه أو في معنى أو أكثر من المعاني، أو هو بعبارة أخرى: بيان أنّ شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة وهي: الكاف أو نحوها، ملفوظة أو مقدرة تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه))، (طبانة، ١٩٨٨م: ٩٧).

٢- **الاستعارة المكنيّة:** ((وهو أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، مدّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثبات للمشبه ما يخص المشبه به، كما تقول: في الحمام أسد وأنت تريد به الرجل الشجاع، مدعياً أنّه من جنس الأسود؛ لتثبت للرجل الشجاع ما يخص المشبه به، وهو أسم جنسه، مع سد طريق التشبيه بإفراده بالذكر، أو كما تقول: (إنَّ المنية أنشبت أظفارها بفلان) وأنت تريد السّبُع بادعاء السبعية وإنكار أن يكون شيئاً غير السبع، فتثبت لها ما يخص المشبه به وهو الاظفار))، (القيرواني، ١٩٧٢م: ٢٥٦/١)، ومن قوله حول دلالة الموت الذي لم يكن عند الدراسين والنقاد ((مرحلة نهائية من شأنها وضع حد لوجود الفرد بجميع صوره، بل اعتبروه دوماً بمثابة عملية تؤمن عبوره لحالة أخرى من الوجود تختلف في كليتها عن الحالة التي ألفها في حياته على الأرض)) (العاني، ٢٠٢٥: ٥٧):

وفيه تابوتُ نصرِ اللهِ يَحْمِلُهُ
اَلْمُرْدَفُونَ الغرانيقُ الهَراجيلُ

(الرشتي: ٨٧/٩)

جاءت الاستعارة المكنيّة في صدر البيت ترسم صورة ترتبط بالخيال ((والمقياس الفني لها إنما يكون من خلال التعرف على مدى تحقيق حالة الاندماج بين الشعور واللاشعور، ثم تحقيق توافقاً بين التنوع والوحدة))، (نافع، ١٩٨٣م: ٣)، وقع ذلك حينما جعل الشاعر نصر الله يحمل التابوت وهذا الأخير يحمله البر لكن الابداع يكمن في جعل الأشياء لغير ما وضعت له، أي أنّ ((الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه))، (الاحسائي، ١٤٣١هـ: ١٣٢/٩)، وعلى عكس باقي الشعراء ممن يبدأ شعره بالجملة الفعلية ختم

الأوحد الشطر الأول بها ليدلل على استمرار الحزن الذي يزخر به البيت؛ كونه من قصيدة رثاء جاءت فيها ((الأفكار التي يقررها الشاعر في قصائده تتسم بصدق الحقائق التي تنتهي إليها، والتأكد من صحتها ودقتها واستيعابها بحيث تعطي صورة متكاملة للحدث الذي يعبر عنه، وكان يبتكر أفكاره ويعرضها عرضاً واضحاً، ويبسطها بسطاً جلياً، لا لبس فيه ولا غموض))، (أبو سليمانو: ٢١٠)، فضلاً عن الاستعارة التي لعبت دوراً كبيراً في ابراز المعنى المتخفي وراء ستار الدلالات.

٣- **المجاز:** ((إنّ الكلام لا يقع في الكلام ويعدل عن الحقيقة إليه إلا لمعان ثلاثة هي: الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدمت هذه الاوصاف الثلاثة كانت الحقيقة البتة))، (الجرجاني: ٧٣-٧٤)، وقد جاء في قول الشاعر:

في سَنْجق خلفَهُ نسرٌ وَيَقْدُمُهُ
مُسَوَّمُونَ وجِبْريلٌ وَكُرْبِيلُ

(الرشتي: ٩/١٦٤)

ذكر الشاعر النسر وأراد ما يتمتع به من صفات وقد رسم هذه اللوحة الشعرية من خلال المجاز الذي يتمثل في أنّه ((كل استعارة حسنة، فهي توجب بيان ما لا تنوب منابه الحقيقة وذلك أنّه لو كان تقوم مقامه الحقيقة، كانت أولى به ولم تجزّ، وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى ...))، (السكاكي، د.ت: ١٥٦)، ومن هنا نجد أنّ الشاعر استعار لفظ النسر لبيان ما في المستعار له من سمات هذا المخلوق وفي ذلك تأكيد على محاسنه وصورة من صور التشبيه.

٤- **الكناية:** ((والكناية لفظ يراد به ما يستلزمه ذلك اللفظ، ويستنتج منه، مع جواز إرادة المعنى الظاهر نفسه))، (الاحسائي: ٩/١٠٢)، ومنه قول الشاعر:

إذا الأُسْدُ يمتدُّونَ مِن فَضْلِ بَطْشِه
ووحشُ الفَلا آمْثَالُ اهلِ البَهالِق

(الرشتي: ٩/١٦٠).

أراد الشاعر التعبير عن الشجاعة والبطولة التي يتسم بها ممن توجه لها الرثاء فلم يتخذ من الأسلوب الصريح والمباشر وسيلة للتعبير عما أراد بل توجه إلى الكناية التي هي ((من غرائب الشعر ومُلحه، فهي بلاغة عجيبة تدل على بُعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلاّ الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح، يُعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه))، (الجاحظ، د.ت: ١/١٥٢-١٥٣)، التي

وقعت في مطلع الشطر الأول حينما ذكر الأسد.

٣.المبحث الثاني: البديع

وهو البديع ، والمبتدع ، والمبتدع باسم الفاعل واسم المفعول، والبدع: الأمر الذي يجيء اولاً، وأبدع ابداعاً، والشاعر أتى بالبديع ... والمادة كلّها تدور حول الابتداء بالشيء من غير أن يكون له مثال سابق، (الرماني، د.ت: ٩١)، وقد جاء في القرآن الكريم في وصف الله سبحانه وتعالى ((**بديع السماوات والأرض**))، (سورة البقرة: ١١٧). أي: منشؤهما ... وكل من أنشأ ما لم يسبق إليه ، ويقال له مبدع، وسميت البدعة بذلك؛ لأنّ قائلها أو فاعلها ابتدعها من غير أن يكون له سلف فيها ولم يعرفها العرف ومنه بدائع الدهور، (المطعني، ١٣٩٦هـ – ١٩٧٦م: ٥)، ومن هنا نجده ((النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق أما بسجع يفصله، او تجنيس يشابهه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع اوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى اخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما أو طباق بالتقابل بين الاضداد وامثال ذلك))، (عتيق، ١٩٧٤م: ٧)، وله ضربان:

أولاً // المحسنات المعنوية: وتتمثل في

١ –**الجناس:** وهو المشابهة، والمشاكلة، والاتحاد في الجنس ويقال له التجنيس والمجانسة والتجانس وكلّها ألفاظ مشتقة من الجنس، والجنس مصدر: جانس الشيء الشيء: إذا شاكله، واتحد معه في الجنس وصفاته العظمى، وجنس الشيء أصله الذي اشتق منه، (فضلاً عن أنّ الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو، (مختار، ١٤٢٤هـ: ٤٠٥/١)، فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى في تأليف حروفها ومعناها وما يشتق منها فهو اتفاق اللفظ، واختلاف المعنى، (الفراهيدي، ١٤٠٦هـ: ٥٥/٦)، ومن هنا نجده اتحاد طرفين وتشابههما في الصورة والتلفظ مع اختلاف المعنى فيهما.

كُؤوساً بها شَرَّ الشّرابِ تُذِيقُه

وانّكَ من كأساتِها شَرَّ ذائق

(الرشتي: ١٧٢/٩)

في اللوحة التي رسمها الشاعر وقع هذا الفن البلاغي الذي عمد به المبدع إلى جعل النفس تميل للتشوق والاصغاء؛ كون اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء ثانياً والمراد به معنى آخر كان للنفس تشوق إليه، فضلاً عن الخداع في الفائدة من خلال

اعطاءها وإيهام النقص فيها، (ابن الاثير، د .ت: ١٤٠/١)، وهذا ما وجدناه فيما وقع بين **(شر وشراب)** حينما برع الشاعر في انتقاء السياق الملائم لهذا الفن التصويري.

٢- ائتلاف اللفظ للمعنى: وهو ((أن تكون ألفاظ المعنى المراد يلائم بعضها بعضاً وليس فيها لفظ نافرة عن اخواتها، غير لائقة بمكانها، كلّها موصوف بحسن الجوار، بحيث إذا كان المعنى غريباً قحاً كانت ألفاظه غريبة محضة، وإذا كان المعنى مولداً كانت الالفاظ مولدة، وإذا كان المعنى متوسطاً كانت الالفاظ كذلك، وإذا كان غريباً كانت الالفاظ غريبة، وإذا كان متداولاً كانت الالفاظ معروفة مستعملة، وإذا كان متوسطاً بين الغرابة والاستعمال كانت ألفاظه كذلك))، (الاحسائي: ١٦٠/٩).

الدّهرُ أوْرَى بالجوَى نارَ الجَوانح بالجَوانِبْ

(الرشتي: ١٥٩/٩)

من يطلع على سياق البيت الشعري يجده ذا نظام متماسك متكامل تكمل الألفاظ بعضها بعضاً والمعاني مترابطة كأنّها حبات لؤلؤ في عقد منتظم فضلاً عن تقارب مخارج الحروف فيما بينها وهنا يتجلى هذا الضرب البديعي حيث ((اقتضى حسن الوضع في النظم أن تجاور كل لفظة بلفظة من جنسها في الغرابة أو الاستعمال توخياً لحسن الجوار، ورغبة في ائتلاف المعاني بالألفاظ، ولتتعادل الألفاظ في الوضع، وتتناسب في النظم))، (عوني، د.ت: ١٧٨/١)، ومن هنا نجد لوحة الشاعر تحمل من العاطفة الحزينة ما يصور فؤاد محترق بألم الفراق، ومن البهاء والجمال الفني ما يكفي لأن يكتب لها الخلود على مر الأجيال تتداولها مختلف الألسن.

ثانياً // المحسنات اللفظية:

١-التضاد: وهو من ((الضد ضرباً من الخلاف، وإن لم يكن كل الخلاف ضداً))، (المصري، د.ت: ٧٧)، وما جاء في ديوان الشاعر تضاد لفظي يكمن في ((ضد الشيء وخلافه))، (الاحسائي : ٩ / ١٧٢)، وقد جاء في قول الشاعر:

أتزهر وقد ترنو بياضَ المفارق

وقد مرَّ مُسْوَدُّ الشبابِ المُفَارِق

(الرشتي: ٩/ ١٦٥)

حينما يطلع المتلقي على السياق الشعري فإنّ التضاد أول ما يشد انباهه لاسيما إذا كان من متذوقي البلاغة أو أربابها؛ كونها واضحة الملامح ذات لغة مباشرة وجدها المبدع من ضرورات البناء والتركيب ((وإنما الصنعة

والحذق والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ريقه، وتعقد الاجنبيات معاقد ونسب وشبكة، وما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنّهما يحتاجان من دقة الفكر، ولطف النظر، ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على من زوالهما والطالب لهما من هذا المعنى ما لا يحتكم ما عداهما ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات))، (المصري:٧٨)، فقد وقع في بعض من متعلقات الإنسان متمثلاً في شعر الرأس حينما قارن بين سواد الشعر في الشباب وبياضه في المشيب وهنا مفارقة جميلة كونها تحمل دلالتين الأولى ظاهرية تعبّر عن السنوات التي تمر على البشر فتجعل لون الشعر أبيضاً كناية عن تقدم العمر والوصول إلى مرحلة الكهولة، في حين أنّ هذه الألفاظ تحمل معنى داخلي عميق مفاده أنّ الشيب يغزو الشعر إذا ما اجتاح الحزن حياة الفرد وهنا تكمن براعة الأديب في هكذا صياغة شعرية.

٢- **الحقيقة:** ((اللفظ المستعمل فيما وضع له أصلاً، وعليها مدار علم المعاني للبحث فيه عن مطابقة الحال، مثال ذلك العلم: وهو الشيء الذي ينصب في الطريق للاهتداء به أو هو الجبل الشامخ البارز من بعيد))، (ابن سيدة، د.ت: ٢٥٩/١٢).

فخَرَّ صريعاً في التُّرابِ لوجهِه

بسَهْمِ لعينٍ في الحشاشَةِ خارِق

(الرشتي: ٩/ ١٥٤)

يصوّر الشاعر في هذا البيت حقيقة مجردة من الخيال أو الوهم بل هي واقع سجله التاريخ تتناوله الأجيال على مر العصور منذ لحظة وقوعه إلى يومنا هذا متمثلاً في واقعة الطف في كربلاء وما جرى لآل أهل البيت – عليهم السلام – آنذاك وفي هذه اللوحة يرسم صورة الشهيد بسهم اخترق جسده الطاهر رمى به على الأرض فكانت المصيبة بوفاته عظيمة اهتزت لها القلوب وبكت عليه العيون دماً بدل الدموع.

٣- **التحضيض:** وهو مصر من الفعل حضَّ يحمل دلالة الحث، والتحاض بمعنى الالتحاث، والمحاضة أن يحث كل واحد منهما صاحبه، (ابن منظور، د.ت: مادة ضد)، ومنه قوله تعالى: **((ولا تحاضون على طعام المسكين))**، (سورة الفجر: ١٨)، أي: لا تحاثون كما أنّه يدل على ((الترغيب القوي في فعل الشيء أو تركه وتظهر القوة في اختيار الكلمات الجزلة

القوية في نبرات الصوت))، (الجرجاني، ١٩٩١م: ١٤٨).

لولا القَضاءُ قَضَوْا لِما

شاءُوا وليْسَ مِنَ العَجائِبْ

(الرشتي:٩/ ١٧٥)

جاء التحضيض هنا ((طلب الشيء بحث))، (الجرجاني: ١٤٨) واضحاً بأسلوب مباشر وتركيب بعيد عن الغموض والايحاء باستعمال لولا وقد استهل الشاعر بيته الشعري بهذا الأسلوب البلاغي لعظمة مكانة البلاغة في البناء الأدبي ولإدراك المبدع ذلك.

٤- **التكرار:** اختلف البلاغيون في تضييق مساحة التكرار وتوسيعها، فمنهم من جعله متمثلاً بتكرار ((اللفظ على المعنى مردداً))، (السكاكي، د.ت: ١٥٢)، في حين أنّ البعض الآخر جعل مساحته واسعة فجعله يحصل بتكرار العبارة، (الاحسائي: ٩/١٦٥) من خلال ((الاتيان بشيء مرة بعد أخرى))، (الرازي، ١٩٩٤م: ١٣٧).

وعليهِ إنْ جَرَتِ الرِّيَا

حُ فقَدْ جَرَتْ جُرْدٌ سَلاهِبْ

(الرشتي: ٩/ ١٦٥).

عمد الشاعر إلى تكرار لفظ **جرت** وهذا يعود إلى عظمة العاطفة التي ترتبط بهذا اللفظ وما يدور حولها من وقائع وأحداث جرت في ذلك اليوم الغابر، فالتكرار هنا تمثل بـــالتركيز على مفردة معينة، وذلك بإعادتها في سياق النص، حاملاً لمعنى أو معانٍ يقصدها المتكلم، وفي ذلك تعد إعادة اللفظة المفردة في المستوى السطحي التي تتخذ محتوياتها المفهومية وإحالاتها من الأمور الطبيعية في المرتجل من الكلام، (المناصرة وآخرون، ١٤٢٨هـــ-٢٠٠٧م: ٥١٢/٤)، ومن هنا نجد أنّ التكرار أصبح فن يظهر فيه الشاعر براعته وتمكنه من أساليب الصياغة الفنية.

٥- **التورية:** وهي أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز، أحداهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد دلالة اللفظ عليه خفية، فيزيد المتكلم المعنى البعيد ويوّري عنه بالمعنى القريب فيتوهم السامع مع اول وهلة أنّه يريد القريب وليس كذلك، ولذلك سُمي هذا الفن ايهاماً، (الاحسائي: ١٥٤/٩).

فخَرَّ صريعاً في التُّرابِ لوجهِه

بسَهْمِ لعينٍ في الحشاشَةِ خارِق

(الرشتي: ٩/ ١٦٧)

عند الاطلاع على التورية التي وردت في البيت المذكور آنفاً نجد أنّها لا تقع في لفظ واحد كما هو مذكور في التعريف وإنما جاءت الصورة التي حضرت في السياق الشعري بأكمله تورية فمع سقوطه – عليه السلام – في التراب شهيداً سقطت معه كل الفضائل سمات العدل والمحبة فهو كان أهل لها يعمل بها ويأمر بها ويسعى إلى نشرها.

٦- **الافتنان:** وهو باب أدبي يتمثل في الجمع بين فنين مختلفين مثل المدح والهجاء، والتعزية والتهنئة، والحماسة والغزل (الانصاري، ١٩٩٨م: ٨١)، وقد جاء عند الشاعر في قوله:

وتُهدَى على الاقتابِ والنَّوحُ زادُهَا
وضربُ العِدا بالسوطِ فوق العَواتق

(الرشتي: ٩/ ١٦٦)

بين الهدايا وما تبعثه في النفس من فرح وسرور والنواح وما يصيب المتلقي له من كآبة وألم لاسيما إذا ما كان مصحوباً بظلم مثل ذلك الذي وقع على آل أهل البيت – عليهم السلام – من بعد استشهاد سيد الشهداء الإمام الحسين – عليه السلام – وقع هذا الفن البلاغي ليبن الشاعر حجم المآسي التي وقع فيها العلويين من بني أمية .

٧- **مراعاة النظير :** يندرج هذا العلم تحت راية علم البديع وهو ((أن يجمع الناظم أو الناثر أمراً وما يناسبه مع إلغاء ذلك التضاد ولتخرج المطابقة وسواء أكانت المناسبة لفظاً لمعنى ، او لفظاً للفظ ، او معنى لمعنى إذ جاء القصد جمع شيء إلى ما يناسبه من نوعه أو ما يلائمه من أحد الوجوه))، (الموصلي، ١٣٥٨هـ – ١٩٣٩م: ١٥٦).

واظلمتِ الآفاقُ واسودَّتِ الدُّنَا

وثارَتْ اَعاصيرُ الرياحِ الزّهالِق

(الرشتي: ٩/ ١٧١)

عند الاطلاع بشكل دقيق على السياق الشعري الذي حضر فيه مراعاة النظير نجد فيه من سمات هذا النوع البلاغي من حيث ائتلاف اللفظ مع اللفظ ، أو مراعاة النظير ، أو التناسب ، او التوفيق فهو الفن الذي يجمع بين أمرين أو أكثر من اثنتين متناسبة بعيداً عن التضاد والمقابلة فتكون الصور الأدبية بوجوده مطابقة (المدني، ١٣٨٨هـ – ١٩٦٨م: ٥/ ٣٤٥ – ٣٤٨) تحمل من الجمال الفني ما يشد المتلقي إليها وهذا ما نجده بين الظلام والسواد ، وبين الدنا والآفاق ، فضلاً عن الشطر الثاني الذي توافقت فيه ألفاظ الرياح والأعاصير مع الثورة كون الأخيرة من سمات ما سبقها .

٨- **المزاوجة** : الزوج في اللغة القرين والنظير والمثيل ، وزوج الشيء وزوجه إليه قرنه ، وقد جاء في التنزيل " **كذلك وزوجناهم بحور عين** " ، أي : قرناهم ، فتقول : عندي من هذا أزواج ، أي : أمثال ، وازدواج الكلام وتزواج ، أي : أشبه بعضه بعضاً في السجع أو الوزن أو كان لإحدى القضيتين تعلق بالأخرى، (الجرجاني، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م: ٥٨)، والمزاوجة والازدواج والتزاوج بمعنى واحد، (بوجراند،١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م: ٣٠٣)، وقد تطرق لدراستها ابن فارس فقال ((هذا كتاب الإتباع والمزاوجة ، وكلاهما على وجهين : أحداهما أن تكون كلمتان متواليتان على روي واحد ، والوجه الآخر : أن يختلف الروي ، ثم تكون بعد ذلك على وجهين : أحداهما أن تكون الكلمة الثانية ذات معنى معروف ، والآخر أن تكون الثانية غير واضحة المعنى ولا بنية الاشتقاق إلا أنّها كالإتباع لما قبلها))، (مطلوب: ٤٣٣ – ٤٣٤).

إنْ اَتْهَمُوا فَاَنا بهَا أو أنْجَدُوا

فأنا مُرَاقِبْ

(الرشتي: ٩/ ١٧١)

على أنّ المزاوجة التي وجدت في البيت المذكور آنفاً يقع ضمن النوع الثاني الذي ذكره ابن فارس حيث يكون الثاني غامض الملامح والمعاني تابع لما سبقه وهذا من دلالات الابداع حتى وهو – أي الشاعر – في قمة وجعه يصف حادثة كسرت كل قواعد الاحزان التي سبقتها وشغلت المركز الأول في التاريخ .

٩- **المشاكلة** : وصفها عبد القاهر الجرجاني بأنّها لم تكن لتتعدّى فوائد العلم عالمه ، ولتعطّلت قوى الخواطر والأفكار من معانيها ولظّلت المعاني مسجونة في مواضعها، (الشحود، د.ت: ٣١٨)، فهي لغة من ((الموافقة ، والمشابهة ، والمماثلة ، والشكل : الشبه ، والمثل ، ويكسر ، وما يوافقك ويصلح لك ، تقول : هذا من هواي وشكلي))، (وفي اصطلاح البلاغيين : ((ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته ، تحقيقاً أو تقديراً))، (فشل، ١٩٩٦م: ١٧٧).

هُم أوْرَدُوا هُمْ أصْدروا أنَا

شارِبٌ أنَا غيرُ شارِبْ

(الاحسائي:٩/ ١٦٦).

إنّ ما وقع في عجز البيت المذكور آنفاً فن بلاغي ينطوي تحت باب البديع متمثلاً بـــ ((المقابلة : وإيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى أو اللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة ...))، (لاشين، ١٩٧٩م: ٣٥)، عمد الشاعر

إلى توظيفه لبيان براعته في الصياغة الأدبية وتمكنه من أدوات الشعر ولرسم صورة تزخر بمشاعر الحزن على شهيد يعادل شعب بأكمله أخذه الموت بمساعدة يد الغدر والمؤامرة .

١٠- **الطباق** : وهو لغة ((التوافق ، وطابقت بين شيئين إذ جعلتهما على حذو واحد))، (إبراهيم مصطفى وآخرون، ١٩٨٩م: ٤٠٥/١)، وفي الاصطلاح ((الجمع بين المتضادين ، أي : معنيين متقابلين في الجملة))، (الزمخشري، د.ت: ١٩٧).

لِذا الشمسُ صَفْرا عندَ وقت غروبِها

وتبدو لهُ حمراءَ عند المشارِق

(الاحسائي: ١٧١/٩)

أبدع الشاعر في الجمع بي ن معنيين متضادين ممتزجين بأجمل معالم الكون ألا وهي الشمس وفي شطري البيت دلالات متعددة تختفي وراء ستار الكلمات المنتقاة بعناية شديدة ففي الشروق حياة وأمل بيوم جديد سيكون أفضل من الغد ، في حين أنّ بغروبها الفناء والانتهاء والنهاية ، وهنا وقع الطباق حيث التضاد بالمعنيين صورة من صور البديع ، أو لون من ألوان البلاغة فيقوى النص بها ويكتسي الكلام طلاوة على ما به، (الزمخشري:٣)، بين الغروب والشروق فقد جمع الشاعر بينهما؛ ليبين هول المصيبة بعد وقوع الحادثة وقبلها وكيف كان الوضع وكيف اصبح.

٤ .الخاتمة:

اتسمت اللغة العربية الفصحى من بين سائر اللغات السامية الأخرى بخصائص تفردت بها ، تجلت فيها مكانتها وقدرتها في التعبير فشرفها الله تعالى بأن جعلها لغة القرآن الكريم ؛ كونها أوسع اللغات وذات ثروة في أصول الكلمات ولا نظير لها بين أخواتها .

إنّ البلاغة بمختلف اتجاهاتها التي حضرت في نصوص الشاعر ما هي إلا مقاييس للجمال الفني وأسلوب للتعبير العاطفي وتصوير الموقف فكانت لابد منها في النصوص وهنا برع الاديب في توظيفها مع باقي أدوات الصياغة الفنية .

إنّ الشاعر أولى أهمية كبيرة لجوهر البلاغة المتمثلة بالبيان العربي ؛ كونه الوسيلة التعبيرية التي استطاع من خلالها الشاعر توضيح معالم هذه القضية وما جرى فيها من أحداث وما تخللها من عاطفة تزخر بالحزن والألم .

كان السر من توظيف الكناية في الأسلوب الشعري هو الابتعاد عن الأسلوب

المباشر وهذا يعوج إلى رغبة الشاعر في ذلك وربما كانت لأسباب فنية تكمن في إضفاء بصمة الغموض البسيط لا المتكلف الذي يشد القارئ ويجعله يفتش عما يختبئ وراء الألفاظ من دلالات .

في حين جاء البديع ذا ملامح واضحة جلية للتزيين والتزويق الذي تعمد فيه الشاعر إلى ذلك لإدراكه إلى عمق التأثير الذي يضفيه هذا الضرب من اضرب البلاغة في المتلقي يجعله يحيا في أجواء النص كأنّه في العصر الذي وقعت به ملحمة الطف .

عن الاطلاع على تركيب الأبيات نلاحظ التجانس الكبير بين ألفاظها ، فضلاً عن ملائمة الألفاظ للمعاني التي عبرت عنها ، أضف إلى ذلك الدقة في انتقاء الالفاظ ووضعها فيما يناسبها من سياق وهذا يعود إلى براعة الأديب وتمكنه من عناصر الصياغة الأدبية .

جاء التشبيه واحد من الفنون البلاغية التي حضرت وبكثرة في هذه المراثي نظراً لأهمية هذا الفن قديماً وحديثاً ودوره الكبير في تقريب الصورة التي كانت في مخيلة الشاعر وأراد مشاركتها للمتلقي .

لعل أهم ما تتسم به هذه الأبيات وقد توصلت إليه الدراسة هو صدق العاطفة التي ابتعدت عنها معظم القصائد الشعرية منذ العصر الجاهلي وحتى يومنا هذا ، فضلاً عن عمقها كونها تصدر من قلب كسر جناحه من شدة الألم لما أصاب أهل البيت .

خلو الأبيات من المبالغة والاغراق والتكلف والزخارف اللفظية والمحسنات البديعية وهذا يعود إلى طبيعة الموضوع الذي تدور به وهو الرثاء فهذا الغرض لا يحتاج إلى هكذا أدوات فنية ، فضلاً عن أنّ العاطفة التي تتخلل هذه الغرض صادقة تصدر من فؤاد لم يعرف معنى الفرح ولم يذق طعم السعادة بعد تلك الواقعة .

وإلى هنا تنتهي رحلتي مع الشيخ الأوحد وما في أشعاره من فنون بلاغية بيان وبديع مما ورد ذكرها في هذه الدراسة ، وأرجو أن أكون قد أحسنت صحبة هذا الشاعر ملتزمة بأدب الحوار والمناقشة ، واستغفر الله من خطل القول ، كما استغفره خطأ العمل ، وأسأله أن يمنّ علينا بالهداية والعصمة في الدنيا والآخرة ، إنّه سميع مجيب .

المصادر والراجع:

القرآن الكريم .

١. ابن الأثير، نصر الله بن محمد . (1939).المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (تحقيق محمد محيي الدين عبد

الحميد). مصر: شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده.
٢. ابن الأثير، نصر الله بن محمد. (د.ت) . المثل السائر (تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة). القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
٣. ابن رشيق القيرواني، الحسن بن رشيق. (1972).العمدة (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤). بيروت، لبنان: دار الجيل.
٤. ابن سيدة، علي بن إسماعيل. (د.ت) . المخصص .بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
٥. ابن فارس، أحمد .(1906) .الإتباع والمزاوجة .نشر المستشرق برونو.
٦. ابن هشام الأنصاري، جمال الدين . (1998).مغني اللبيب عن كتب الأعاريب (تحقيق محمد المبارك، ط١). لبنان: دار الفكر.
٧. أبو الإصبع المصري. (د.ت) .بديع القرآن (تحقيق حنفي محمد شرف). القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.
٨. أبو سليمانو. (٢٠٢٥). فن الرثاء في الشعر العربي الكاميروني: قصيدة الشيخ خليل حمادو في رثاء د. موسى جده أنموذجاً دراسة أسلوبية .مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، ٣٢.(3)
٩. أبو عبيدة، معمر بن المثنى .(1981) . مجاز القرآن (تعليق محمد فؤاد سركين، ط٢). بيروت: مؤسسة الرسالة.
١٠. أبو علي، محمد بركات حمدي . (1991).البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل .عمان: دار البشير.
١١. الأحسائي، أحمد بن زين الدين. (١٤٣١هـ) .جوامع الكلم .البصرة، العراق: مطبعة الغدير.
١٢. بوجراند، دي .(2007) .النص والخطاب والإجراء (ترجمة تمام حسان، ط٢). القاهرة: عالم الكتب.
١٣. الجرجاني، علي بن محمد . (2002).التعريفات (تحقيق إبراهيم الأبياري، ط١). بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.
١٤. الخليل بن أحمد الفراهيدي. (١٤٠٥هـ) .كتاب العين .قم، إيران: دار الهجرة.
١٥. الرازي، محمد بن أبي بكر . (1994).مختار الصحاح .بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
١٦. الرشتي، كاظم. (١٤٢٩هـ) . دليل المتحيرين في شرح أحوال الشيخ أحمد بن زين الدين الأحسائي وذكر إجازاته ومصنفاته (ط٣). البصرة، العراق: مطبعة الغدير.
١٧. الزمخشري، محمود بن عمر. (د.ت) .أساس البلاغة (تحقيق عبد الرحيم محمود، ط١). القاهرة.
١٨. الزمخشري، محمود بن عمر. (د.ت) .أساس البلاغة .القاهرة.
١٩. الزمخشري، محمود بن عمر. (د.ت) .أسرار البلاغة .بيروت، لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
٢٠. السكاكي، يوسف بن أبي بكر. (د.ت) .مفتاح العلوم .بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
٢١. طبانة، بدوي .(1988) .معجم البلاغة العربية (ط٣). جدة: دار المنارة؛ الرياض: دار الرفاعي.
٢٢. العاني، حسام سعدي عبد الرزاق، والدليمي، نداء راضي. (٢٠٢٥). فلسفة الموت في رثائيات الجواهري .مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، ٣٢.(3)
٢٣. عبد الرضا خان الإبراهيمي. (١٤٢٩هـ) .شرح أحوال مولانا المرحوم الأجل الأوحد الشيخ أحمد زين الدين الأحسائي .البصرة، العراق: مطبعة الغدير.
٢٤. عتيق، عبد العزيز .(1974) . علم البديع .بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
٢٥. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله. (د.ت) .كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر (تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢). بيروت: دار الفكر العربي.

Sources and references:

The Holy Quran.

١. Ibn al-Athir, Nasr Allah ibn Muhammad. (1939). Al-Mathal al-Sa'ir fi Adab al-Katib wa al-Sha'ir (edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid). Egypt: Al-Babi al-Halabi & Sons Library and Printing Company.

٢. Ibn al-Athir, Nasr Allah ibn Muhammad. (n.d.). Al-Mathal al-Sa'ir (edited by Ahmad al-Hawfi and Badawi Tabana). Cairo: Dar Nahdat Misr for Printing, Publishing and Distribution.

٣. Ibn Rashiq al-Qayrawani, al-Hasan ibn Rashiq. (1972). Al-'Umdah (edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, 4th ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Jil.

٤. Ibn Sidah, Ali ibn Ismail. (n.d.). Al-Mukhasas. Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

٥. Ibn Faris, Ahmad. (1906). Al-Itba' wa al-Muzawajah. Published by the Orientalist Bruno.

٦. Ibn Hisham al-Ansari, Jamal al-Din. (1998). Mughni al-Labib 'an Kutub al-A'arib (edited by Muhammad al-Mubarak, 1st ed.). Lebanon: Dar al-Fikr.

٧. Abu al-Isba' al-Masri. (n.d.). Badi' al-Qur'an (edited by Hanafi

٢٦. فشل، أحمد أحمد. (1996). علم البديع: رؤية جديدة. القاهرة: دار المعارف.

٢٧. الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب. (1987). القاموس المحيط (ط٢). بيروت: مؤسسة الرسالة.

٢٨. الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب. (2004). القاموس المحيط (ط١). بيروت: دار الكتب اللبنانية.

٢٩. قدامة بن جعفر. (1994). نقد الشعر (تحقيق كمال مصطفى، ط١). القاهرة: مطبعة أنصار السنة المحمدية.

٣٠. القزويني، محمد بن عبد الرحمن. (د.ت). الإيضاح في علوم البلاغة (شرح وتعليق محمد عبد المنعم الخفاجي، ط٣). بيروت: دار الجيل.

٣١. لاشين، عبد الفتاح. (1979). البديع في ضوء أساليب القرآن (ط١). القاهرة: دار المعارف.

٣٢. مختار، أحمد. (١٤٢٤هـ). معجم اللغة العربية المعاصرة. بيروت: عالم الكتب.

٣٣. المدني، علي صدر الدين بن معصوم. (1968). أنوار الربيع في أنواع البديع (تحقيق شاكر هادي شكر). النجف الأشرف، العراق.

٣٤. مصطفى، إبراهيم، وآخرون. (1989). المعجم الوسيط. إسطنبول، تركيا: دار الدعوة.

٣٥. المطعني، عبد العظيم. (1976). البديع من المعاني والألفاظ (ط١). القاهرة: دار وهدان للطباعة والنشر.

٣٦. مطلوب، أحمد. (1982). البحث البلاغي عند العرب. بغداد، العراق: دار الجاحظ للنشر.

٣٧. المناصرة، حسين، وآخرون. (2007). أساسيات التحرير وفن الكتابة بالعربية (ط١). الرياض: مكتبة الرشد.

٣٨. نافع، عبد الفتاح. (1983). الصورة في شعر بشار بن برد. ورد نقلاً عن مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، ٣٢(٢)، ٢٠٢٥.

Muhammad Sharaf). Cairo: Nahdat Misr for Printing and Publishing.

٨. Abu Sulaymanu. (2025). The Art of Elegy in Cameroonian Arabic Poetry: Sheikh Khalil Hamadu's Poem in Mourning for Dr. Musa Jadah as a Model: A Stylistic Study. Tikrit Journal of Humanities, 32.(٣)

٩. Abu Ubaydah, Mu'ammar ibn al-Muthanna. (1981). Majaz al-Qur'an (commentary by Muhammad Fuad Sarkin, 2nd ed.). Beirut: Al-Risalah Foundation.

١٠. Abu Ali, Muhammad Barakat Hamdi. (1991). Arabic Rhetoric in Light of an Integrated Approach. Amman: Dar al-Bashir.

١١. Al-Ahsa'i, Ahmad ibn Zayn al-Din. (1431 AH). Jawami' al-Kalim. Basra, Iraq: Al-Ghadir Press.

١٢. Beaugrande, D. (2007). Text, Discourse, and Procedure (translated by Tamam Hassan, 2nd ed.). Cairo: Alam al-Kutub.

١٣. Al-Jurjani, Ali ibn Muhammad. (2002). Definitions (edited by Ibrahim al-Abyari, 1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Kitab al-Arabi.

١٤. Al-Khalil ibn Ahmad al-Farahidi. (1405 AH). Kitab al-'Ayn. Qom, Iran: Dar al-Hijrah.

١٥. Al-Razi, Muhammad ibn Abi Bakr. (1994). Mukhtar al-Sihah. Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

١٦. Al-Rashti, Kazim. (1429 AH). A Guide for the Perplexed: Explaining the Life of Sheikh Ahmad ibn Zayn al-Din al-Ahsa'i and Mentioning His Licenses and Works (3rd ed.). Basra, Iraq: Matba'at al-Ghadir.

١٧. Al-Zamakhshari, Mahmud ibn Umar. (n.d.). Asas al-Balaghah (edited by Abd al-Rahim Mahmud, 1st ed.). Cairo.

١٨. Al-Zamakhshari, Mahmud ibn Umar. (n.d.). Asas al-Balaghah. Cairo.

١٩. Al-Zamakhshari, Mahmud ibn Umar. (n.d.). Asrar al-Balaghah (Secrets of Eloquence). Beirut, Lebanon: Dar al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution.

٢٠. Al-Sakkaki, Yusuf ibn Abi Bakr. (n.d.). Miftah al-Ulum (Key to the Sciences). Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.

٢١. Tabana, Badawi. (1988). Mu'jam al-Balaghah al-Arabiyyah (Dictionary of Arabic Rhetoric) (3rd ed.). Jeddah: Dar al-Manarah; Riyadh: Dar al-Rifa'i.

٢٢. Al-Ani, Hussam Sa'di Abd al-Razzaq, and Al-Dulaimi, Nida' Radi.

(2025). Falsafat al-Mawt fi Ritha'iyyat al-Jawahiri (The Philosophy of Death in al-Jawahiri's Elegies). Tikrit Journal of Human Sciences, 32.(٣)

.٢٣Abd al-Ridha Khan al-Ibrahimi. (1429 AH). Sharh Ahwal Mawlana al-Marhum al-Ajal al-Awhad al-Shaykh Ahmad Zayn al-Din al-Ahsa'i (Explanation of the Life of Our Master, the Late, Most Noble, Unique Shaykh Ahmad Zayn al-Din al-Ahsa'i). Basra, Iraq: Matba'at al-Ghadir.

.٢٤Atiq, Abd al-Aziz. (1974). 'Ilm al-Badi' (The Science of Rhetoric). Beirut: Dar al-Nahda al-Arabiya for Printing and Publishing.

.٢٥Al-Askari, Abu Hilal al-Hasan ibn Abdullah. (n.d.). Kitab al-Sina'atayn fi al-Kitaba wa al-Shi'r (edited by Muhammad Ali al-Bajawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, 2nd ed.). Beirut: Dar al-Fikr al-Arabi.

.٢٦Fashal, Ahmad Ahmad. (1996). 'Ilm al-Badi': Ru'ya Jadida (The Science of Rhetoric: A New Vision). Cairo: Dar al-Ma'arif.

.٢٧Al-Fayruzabadi, Muhammad ibn Ya'qub. (1987). Al-Qamus al-Muhit (The Comprehensive Dictionary) (2nd ed.). Beirut: Mu'assasat al-Risalah.

.٢٨Al-Fayruzabadi, Muhammad ibn Ya'qub. (2004). Al-Qamus al-Muhit (The Comprehensive Dictionary) (1st ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Lubnaniyya.

.٢٩Qudama ibn Ja'far. (1994). Naqd al-Shi'r (Critique of Poetry) (edited by Kamal Mustafa, 1st ed.). Cairo: Matba'at Ansar al-Sunna al-Muhammadiyya.

.٣٠Al-Qazwini, Muhammad ibn Abd al-Rahman. (n.d.). Al-Idah fi 'Ulum al-Balaghah (Explanation and Commentary on the Sciences of Rhetoric) (explained and annotated by Muhammad Abd al-Mun'im al-Khafaji, 3rd ed.). Beirut: Dar al-Jil.

.٣١Lashin, Abd al-Fattah. (1979). Al-Badi' fi Daw' Asalib al-Qur'an (1st ed.). Cairo: Dar al-Ma'arif.

.٣٢Mukhtar, Ahmad. (1424 AH). Mu'jam al-Lughah al-'Arabiyyah al-Mu'asirah (Dictionary of Contemporary Arabic). Beirut: Alam al-Kutub.

.٣٣Al-Madani, Ali Sadr al-Din ibn Ma'sum. (1968). Anwar al-Rabi' fi Anwa' al-Badi' (edited by Shakir Hadi Shukr). Najaf, Iraq.

.٣٤Mustafa, Ibrahim, et al. (1989). Al-Mu'jam al-Wasit (The Concise Dictionary). Istanbul, Turkey: Dar al-Da'wah.

.٣٥Al-Mut'ani, Abd al-Azim. (1976). Al-Badi' min al-Ma'ani wa al-Alfaz (1st ed.). Cairo: Dar Wahdan for Printing and Publishing.

.٣٦Matlub, Ahmad. (1982). Al-Bahth al-Balaghi 'ind al-'Arab (Rhetorical Research among the Arabs). Baghdad, Iraq: Dar al-Jahiz for Publishing.

.٣٧Al-Munassirah, Hussein, et al. (2007). Fundamentals of Editing and the Art of Writing in Arabic (1st ed.). Riyadh: Al-Rushd Library.

.٣٨ Nafi, Abd al-Fattah. (1983). Imagery in the Poetry of Bashar ibn Burd. Cited in Tikrit Journal of Humanities, 32(2),