2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

The exquisite harmony in the poem (Zain Al-Nisa) by Al-Abbas bin Al-Ahnaf

Suhā Ṣalāḥ Muḥyī al-Dīn
Salahaddin University – Erbil
College of Islamic Sciences/Department of Religious Education
Suha.muhiyadin@su.edu.krd

Received 27/7/2025, Revised 3/ 8 / 2025, Accepted 14 /12 / 2025, Published 30/12/2025

© 2025 The Author(s).This is an Open Access article distributed This is an open access article published in the Journal of the College of Islamic Sciences / University of Baghdad. of the Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Abstract

This study aims to identify the types of *badīʿī* coordinative patterns employed in the poem "Zayn al Nisāʾ: The Best of Women" by the poet al-ʿAbbās ibn al-Aḥnaf, and to examine the nature of his stylistic approach, as well as the manner in which it is constructed and shaped so as to function as an effective artistic tool within the poem. The poem exhibits an almost complete integration of both phonetic and semantic rhetorical embellishments.

The study further seeks to highlight the poem's aesthetic and artistic value through an analysis of symmetrical, contrastive, and imaginative coordinative structures, in accordance with an integrated critical perspective on the dimensions of beauty generated by the poetic self. It also explores the impact of these axes on sentence construction in its various forms, and the poet's ability to create poetic contexts endowed with harmonious and evocative artistic significations that engage the reader, attract attention, and enable the reader to imaginatively embody the poetic text as envisioned by the poet.

Keywords: harmony, creativity, symmetry, contrast, imaginativeness.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

التّناسقُ البديعيّ في (زين نساء) للشّاعرِ العبّاسِ بنِ الأحنفِ

سهى صلاح محي الدين
الدكتورة في جامعة صلاح الدّين– أربيل
كلّيّة العلوم الإسلاميّة / قسم التّربية الدّينية

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٥/٧/٢٧	**تاريخ المراجعة: ٢٠٢٥/٨/٣**
تاريخ قبول البحث: ١٤ /٢٠٢٥/١٢	**تاريخ النشر: ٢٠٢٥/١٢/٣٠**

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أنواع المنسقات البديعية في قصيدة الشاعر العباس بن الأحنف (زين نساء)، وإلى محاولة التعرف على طبيعة الأسلوب المتبع عنده، وكيفية بنائه وصوغه، ليجعلها أداةً فاعلةً في قصيدته، إذ تكاد تكتمل فيها المحسنات اللفظية والمعنوية. وتسعى الدراسة من وراء ذلك إلى إبراز القيمة الفنية والجمالية عبر تحليل المنسقات التماثلية والتقابلية والتخييلية على وفق الرؤية النقدية المتكاملة لمناحي الجمال التي تبدعها الذات الشاعرة، ومعرفة أثر هذه المحاور في بناء الجمل على اختلاف أشكالها، وقدرة الشاعر على تكوين سياقات شعرية ذات دلالات فنية متناسقة ومثيرة للمتلقي، تعمل على جذب انتباهه، ليمثّل القارئ النص الشعري الذي يصوّره الشاعر.

الكلمات المفتاحية: التّناسق، البديع، التّماثلية، التّقابلية، التخييلية.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

يجد التناسق مكانًا له في علم البديع بوصفه مقومًا جماليًا ومصدرًا للاستثمار الجمالي، إذ يختص علم البديع بالصوغ وجماليات الأسلوب، ويعمل على حسن تنسيق الكلام حتى يجيء بديعًا عبر جمل وكلمات حسن تنظيمها مستعينًا بما يسمى بالمحسنات البديعية سواء اللفظية منها أم المعنوية، ويأتي علم البديع للقيام بوظيفة البناء الشكلي والتشكيل الجمالي من جهة الألفاظ والمعاني.

إذ إن البحث دراسة تحليلية لقصيدة العباس بن الأحنف (زين نساء) كأنموذج عن التناسق البديعي، وقد وقع اختياري على هذه القصيدة؛ لوضوح المنسقات البديعية فيها، وتكاد تكتمل فيها المحسنات اللفظية والمعنوية، وتسعى الدراسة من وراء ذلك إلى إبراز القيمة الفنية والجمالية من خلال تحليل المنسقات التماثلية والتقابلية والتخييلية على وفق الرؤية النقدية المتكاملة لمناحي الجمال التي تبدعها الذات الشاعر.

تكمن أهمية هذا البحث في أنه يدرس أحد شعراء العصر العباسي، وهو أبو الفضل العباس بن الأحنف (٨٠٩م)، ونحن نعلم أن العباس بن الأحنف كان شاعراً يهوي فتاة اسمها (فوز) مما جعله يتعرض إلى موجات الأرق النفسي الذي عبر عنه بالشعر، فوظف المنسقات البديعية ليكشف لنا في ضوئها الانفعالات والمشاعر التي ترقد في نفسه، لذا فإن المنسقات وفي ضوء دلالتها التي وظفها كانت تمثل بؤرة ما كان يعانيه من حبه العذري مرتكزاً على تلك المسوغات البديعية، فكان يلجأ إليه عندما يعتصر به الألم فيخلق منه متنفساً لإسقاطاته النفسية، وكأن في طرحه لمعاناته تولدت المنسقات البديعية عكسها على النص الشعري.

اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي، واقتضت طبيعة الموضوع البحث عن جذور مصطلح التناسق عند البلاغيين، وكشف مدى توظيف الشاعر لمنسقات البديعية.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

جاء البحث في تمهيد وثلاثة محاور وخاتمة بأبرز النتائج، اشتمل التمهيد على مفهوم التناسق والتعريف بالشاعر، ودرس المحور الأول: التناسقات التماثلية أو التشابه اللفظي كالجناس والتكرار والسجع والتصدير، وأمّا المحور الثاني: فقد درس التناسقات التقابلية المتمثل في الطباق والتقسيم ومراعاة النظير، والمحور الثالث: درس التناسقات التخييلية معتمداً على التورية والمبالغة وإيهام التضاد.

ومن الله التوفيق

التمهيد

١- مفهوم التناسق

التناسق في اللغة: من (نسق) والنسق هو ما بمعنى الانتظام وتجمّع الأشياء والعناصر على نحو منتظم، "فالنسق من كل شيء ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونسّقته نسقاً ونسّقته تنسيقاً، ونقول انتسقت هذه الأشياء بعضها الى بعض أي تنسّقت"[١]. التناسق على وزن (تفاعل) مصدر (تفاعل يتفاعل) وهو تشارك ومشاركة في حدث التنسيق، الذي هو بمعنى الاتساق والانسجام والتآلف.

ويأتي النسق بمعنى التتابع "فالنون والسين والقاف من نسق أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء، وكلام نسق جاء على نظام واحد قد عطف بعضه على بعض، وأصله قولهم ثغر نسق إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية"[٢]، والتنسيق بمعنى التنظيم[٣].

وقد وردت اللفظة في سياقات كثيرة ضمن أحاديث الدارسين في شتى العلوم والمعارف، فقد استعملها علماء اللغة في النحو فسمّوا "حروف العطف حروف النسق؛ لأن الشيء إذا عطفتَ عليه شيئاً بعده جرى مجرى واحدًا"[٤]، وبهذا التناسق يرجع إلى كلّ من معنى الانتظام والتتابع والعطف، وهي جميعاً من لوازم التتابع.

التناسق في الكتابة والتعبير اصطلاحًا: هو "أن تأتي الكلمات من النثر والابيات من الشعر متتاليات متلاحمات تلاحماً سليماً مستحسناً لا مستهجناً"[٥]، والتنسيق على

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

صعيد التركيب والعبارات هو "التوازن الناجم من جراء تشاكل المفردات، والأصوات، والتراكيب المتقابلة في السياق تشاكلاً تراكيبياً"[٦]، وإننا نسمي شيئاً ما نسقاً، حينما نريد أن نعبر عن أن الشيء يُدرك بوصفه حالة وهيأة من العناصر أو مجموعة من الأجزاء يترابط بعضها ببعض بحسب مبدأ مميز، فالتنسيق يكون فيها عامل الانتظام والتناسق والجمال، ومنها التناسق النصّي، الذي هو أحد المعايير المهمة التي تحقق الاستمرارية في عالم النص، إذ يختص ببيان مظاهر الترابط والتماسك والانسجام للبنية الكلية لنصّ ما.

وبهذا يمكن أن نقول في مفهوم التناسق: هو سمة واسعة السطح عميقة الغور، وإنه النظام الخفي والجوهري الذي يربط الأشياء بعضها ببعض، فتبدو في وحدة متجانسة متكاملة، أو يربط بين جوانب وأجزاء الشيء الواحد، بحيث تبدو أجزاؤه متوازنة لا يطغى بعضها على بعض، فهو التناسب والتوازن والتجانس والانتظام الجميل.

والتناسق ذروة الجمال ومقوّمه الأول، وهو من أهم وأشهر المباد وأقدمها التي قيلت وقدمت تفسير مفهوم (الجمال) وتحليله، حتى اكتسب مفهومه صفة الترادف للجمال، وعبرت عن معيار الإعجاب بأعمال الفن الجذابة[٧]، وكان أرسطو يرى "أن النظام والتناسق والتحدد هي الخصائص الجوهرية التي يتألف منها الجمال"[٨] ويعبّر به أرسطو عن موقف جمالي، ويعبر عنه بالألوان والأشكال والتناسق، فيقول: إن الأشياء تبدو جميلة نتيجة تناسقها ونسبة الوفاق والوحدة بين أجزائها، كما يقول: لا يمكن لشيء مؤلّف من عدة أجزاء أن يكون جميلاً إلا بقدر ما تكون أجزاؤه منسقة على وفق نظام معين وممتعة بحجم لا اعتباطي[٩].

يتضح من كلام أرسطو أن الجميل لا يكون جميلاً إلا إذا كان متناسقاً من حيث الشكل العام وكذلك علاقة أجزائه بعضها ببعض، ثم يكون متمتعاً بحجم مناسب وموقع لذلك التمتع الحاصل في الشكل.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

وقد غدا مبدأ التناسق في الكلام معياراً جمالياً ثابتاً لدى البلاغيين، إذ أشار عبد القاهر الجرجاني الى هذا المبدأ عند حديثه عن مواقع الأصباغ وكيفية مزجها وترتيبها وإذا كان ما يهدف إليه الشاعر توليد صورة ما لدى المتلقي، فإن هذه الصورة ينبغي أن تتوفر على قدر كافٍ من التناسق والتناسب بين أجزائها، ويقول في ذلك: "إنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، الى ضرب من التخيير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها وفي مقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها الى ما لم يهتد إليه صاحبه... كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه"[١٠].

نستنتج في نص عبد القاهر التركيز على التناسق والتناسب من خلال هذه العبارات، إذ تناول عبد القاهر الجرجاني مفهوم الاتساق في نظرية النظم التي عرفها بقوله: "واعلم ان ليس النظم الا ان تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو"[١١]، فهو يؤكد أهمية التناسق والتماسك الدلالي، والتناسق بين أجزاء النص، والتعالق النصي، والى العلاقة السببية، وهي جميعاً من علاقات التماسك النصي، فاللفظ تَبِع للمعنى في النظم، وان الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس[١٢].

كما أشار الجاحظ الى مفهوم التناسق عبر حديثه عن مقومات الجمال التي هي التناسق والاعتدال والحسن والتناسب والتمام...[١٣]، فقد ورد في صحيفة بشر بن معتمر انه "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة من ذلك مقامًا، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات"[١٤]، وكل ذلك إنما يقوم عنده على مبدأ التناسق والتناسب وإصابة المقدار الذي يقوم بدوره على التعادل بين الدال والمدلول.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

يرى ابن طباطبا أن الاعتدال والتناسق لا يقتصران على العبارة، بل هما أساس نظام القصيدة ككل، إذاً "ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه"[١٥]، وأحسن الشعر "ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً، وفصاحة وجزالة، ودقة معانٍ، وصواب تأليف..."[١٦] وحسن التركيب عنده هو حسن التجاور وحسن التنسيق على نحو يحقق الانسجام والتناسب بين الاجزاء، اللذين هما أبرز مقومات التنسيق الفني.

ودعا حازم القرطاجني الى جعل طرق التناسق والتناسب الجمالي أساس القيام بأي أثر فني، وأي عمل محاكاتي تخييلي، فيقول: "ولهذا نجد المحاكاة أبداً يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق، المتشاكلة الاقتران المليحة التفضيل".[١٧]

وعرف أبو حيان التوحيدي الجمال بأنه "كمال في الأعضاء، وتناسب بين الأجزاء مقبول عند النفس"[١٨]، وهذا ما وصل إليه الباحثون المعاصرون، يقول ابراهيم أنيس: إن للشعر نواحي عدة "للجمال، اسرعها الى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بعد قدر معين منها"[١٩]، وهو ما يمثل ويجسد مفهوم التنسيق وفعله المؤثر والمنير. كما يرى عز الدين اسماعيل أن الذوق الجمالي وأحكامه إنما تقوم على القواعد الموضوعية العامة، وهي الانتظام والتناسق والانسجام".[٢٠]

إن التناسق والتناسب بين أجزاء النص كان معيارًا جماليًا واضحًا لدى البلاغيين والنقاد، وهذا التناسق يبدأ من أصغر وحدة نصية وهي "الحروف والأصوات" ويمتد الى تناسق وتناسب الألفاظ والكلمات وكذلك التراكيب والعبارات فقرات النص ومن ثم كلي العمل والمنجز الأدبي.

إذ يجد التناسق مكانًا له في علم البديع بوصفه مقوماً جماليًا ومصدرًا للاستثمار الجمالي، إذ يختص علم البديع بالصياغة وجماليات الأسلوب، ويعمل على حسن

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

تنسيق الكلام حتى يجيء بديعًا عبر جمل وكلمات حسن تنظيمها مستعيناً بما يسمى بالمحسنات البديعية سواء اللفظية منها أم المعنوية، إذ يأتي علم البديع للقيام بوظيفة البناء الشكلي والتشكيل الجمالي من جهة الألفاظ والمعاني كما عرفه القزويني بأنه "علم تعرف به وجوه تحسين الكلام، وهي وجوه تزيد القول حسناً وطلاوة وتقبلاً"[٢١]، فاللفظية تتعلق بتحسين الألفاظ وتزيينها، والمعنوية تتعلق بتحسين المعاني وتجميلها، وهما متجانسان ومتكاملان في أداء وظيفة التحسين، وهي وظيفة بلاغية مهمة في توصيل الكلام الى المخاطبين في أفضل صورة وأجمل تعبير.[٢٢]

أما الوظيفة الجمالية للبديع فتتحقق عبر ما تحققه مباحث علم البديع من تناسب في بنية النص، والمقصود من هذا التناسب والتناسق حسن العلاقة القائمة بين الأجزاء المختلفة للأثر الأدبي حتى يتمتع كل عنصر منه بنصيب من الأثر والإبراز مع إسهامه في انسجام الكل وتماسكه[٢٣].

لقد برزت هذه القيم الفنية والجمالية عند العرب القدامى عبر ألوان شتى من المحسنات البديعية، قسمت ما بين محسنات لفظية وأخرى معنوية، وقد التمسوا لها جميعاً عللاً جمالية، واكتسبت بدورها اهتمام النقاد والبلاغيين، إذ نجد في دراساتهم[٢٤] أنها تخص بمصطلحات البديع وفنونه وألوانه وتعريفاته وتخلط بينها، وتداخل أحياناً بين أنواعه، وتتخذ مواقف شتى بين مؤيدي تلك الأنواع أو بعضها ومخالفها.

المحوران: الشكلي والدلالي وبأسلوب التنسيق وخلق الجمال الفني، فمباحث البديع قادرة على تحقيق الوظيفة الجمالية المطلوبة شعرياً وبلاغياً، لأن البديع يقوم بالأساس على وفق مبدأ التكرار أو التقابل أو التجاور أو التشابه في البناء الصوتي أو التركيبي أو الدلالي، ولا شك في أن هذه الهندسة اللغوية ستلقي بظلالها على تحقيق جماليات النص، ويترك في الوقت نفسه أثره في المتلقي، ولا تخرج أكثر مباحث البديع عن أن تكون تناسباً صوتياً كالموازنة والتصريع، وكل ما يلحق بالوزن والقافية من حيث المبدأ، أو تناسباً دلالياً صوتياً كالجناس والطباق وغيرها، فهذه الأنواع تقوم في عمومها على

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

تناسب وتناسق بين طرفين أو أكثر في النص، وتحقيق هذا التناسب والتناسق بوصفه مقياساً جمالياً له أهمية في التأثير الإيجابي في المتلقي وكسب تفاعله، وإعجابه، ولهذا ارتبطت تلك المحسنات البديعية عند أكثر البلاغيين بما اسموه المناسبة والملاءمة والترابط والتلاحم وغير ذلك[٢٥]. فالقيمة البديعية قيمة حيوية تشييد شعرية النص الشعري، بوصفه بناء لغوياً فنياً، وتتضافر في تنسيج شعريته عناصر تخييلية وإيقاعية وأسلوبية.

ولكن البديع اليوم، أصبح له أفق جديد يمكن استشرافه من منظور الاسلوبيين، وهو فاعلية البديع في التواصل والتتابع والترابط بين الأجزاء المكونة للنص، وأن الصفة الأساسية هي الاستمرارية وبرصد تلك الاستمرارية وتجسيدها، إذ إن هذه الاستمرارية ما يسميها اليونانيون التناسق الجمالي داخل النص.

وتنظر الأسلوبية الى الأشكال البديعية على أنها مادة ثرة من مواد بناء النص تسهم في الوظيفة البنائية والجمالية يتحول فيها الشعر الى لوحة بديعة تعكس صور العالم اللطيفة، وتوازناته العجيبة، وتضاداته المفارقة[٢٦]، إذ إن الأسلوبية تنظر الى فنون البديع على أنها مكونات لغوية قد يقع عليها اختيار الأديب لتؤدي وظائف جمالية فنية عدّة تتعلق ببنية التجربة، ويقدم وضعاً جمالياً تتحقق فيه متعة اللغة عبر بلورة الفكر والشعور في تشكيلات جمالية ممتعة.

وستكون دراسة التناسق في (زين نساء) للشاعر العباسي (العباس بن الاحنف) استناداً الى ما توفره الاشكال البديعية من معطيات تسهم في جعل هذا النص متلاحماً مترابطاً عبر المحسنات والحيثيات البديعية لبيان دور أشكالها في الربط بين أجزاء الدلالة في هذه القصيدة وجمال ترابطها، مع بيان كل عنصر بديعي التي يسهم في التنسيق الكلي للنص الشعري والظاهرة البديعية الجمالية المهيمنة على التجربة الشعرية؛ لأن كل اعتبار وتشكيل بديعي منسق في ذاته ومشارك في خلق التنسيق الكلي للنص، ومن ثم تتناسب المنسقات الجزئية في إطار تناسق كلي تام.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

لقد صاغ الشاعر (العباس بن الاحنف) قصيدته في ظل حضارة الدولة العباسية وثقافتها وطريقة تذوقها للفنون، لذا جاء أسلوبه الشعري اقرب الى الرقة في النسج والدقة في التصوير وشاعت في حواشيه ألوان من الزخرفة اللفظية وضروب من الزينة والجمال واكتنفت أنغامه حالة من الفخامة المؤثرة التي قد تهز العواطف وتحرك المشاعر وتثير الاحساس، وهذا سبب قوي في إيجاد اسلوب شعري تركن اليه النفس لتستريح عنده في حسن صوغ أنيق مثل مرآة صافية وصقيلة عاكسة على صفحتها كل فنون الجمال والتنسيق الافضل.

كما خالف الشعراء في طرقتهم فلم يتكسب من الشعر، والتزم جانباً واحداً في الشعر، إذ إنّ جميع قصائده تدور حول الغزل العفيف، إذ اعتمد في غزله على البديع غير المتكلف لم يغرق في استعمالها إغراقاً يفسد عليه معانيه، فهو محافظ على شرف المعاني قدر محافظته على مجال الأسلوب وبيان التعابير والموسيقى الآسرة ذات الايقاعات العذبة وجمالية التناسق والترابط بين المنسقات البديعية والحالة النفسية والعاطفية التي عاشها الشاعر عبر المسوغات التنسيقية التي اضفاها الشاعر على نصوصه الشعرية.

وهذه المحسنات هي أركان الوسائل التعبيرية والبلاغية التي يستعين بها الشاعر لإظهار مشاعره وعواطفه في أشكال من التشكيلات الجمالية لفظاً ومعنى، وللتأثير في النفس، بما أنها تحدث نغماً موسيقياً يثير النفس وتطرب إليه الآذان، كما تؤدي الى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى والتعدد بالايحاءات والدلالات.

٢- التعريف بالقصيدة

(العباس بن الأحنف) شاعر غزلي مجيد، متفرّد في عشقه وفنّه، يكاد يشكلّ مدرسة متفردة في العشق، فهو يرتفع عن مستوى الشعر الغزلي الفاحش الذي وجد لدى معاصريه، فهو شاعر عباسي عاش في القرن الثالث الهجري، وكان شاعرًا عذريّاً

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

يهوى فتاة اسمها (فوز) مما جعله يعاني من شدة الوجد ويتعرض الى موجات من الأرق النفسي الذي عبر عنه بالشعر.

والقصيدة هذه هي من قصائد الغزل العفيف، يخاطب الشاعر بها حبيبته التي تقيم في الحجاز واصفا إياها بأنها أجمل نساء الكون، ويطلب منها أن تلبّي نداء عاشق مشتاق برح به (أتعبه) الشوق وأضناه الهجر وأرهقه، يعيش بعيداً عن محبوبته في العراق غريباً، حيث تقيم الحبيبة في الحجاز، ويقيم الشاعر في العراق غريباً أثر ذلك عليه، جعله يسطر رسالة للحبيبة يبثها فيها أشواقه ويعبر فيها عن آلامه وآماله.

إذ بدأ الشاعر قصيدته بالنداء الذي غرضه التعظيم والمدح والالتماس، واستخدم أداة النداء القريب لاستحضار صورة الحبيبة وبيان شدة التعلق بها مهما باعدت المسافات بينهما، والتعبير بـ(نساء العالمين) يفيد العموم والشمول، فالحبيبة بعيدة مكانياً، فهي في الحجاز وهو في العراق، ولكنها قريبة منه وجدانياً، فهي تسكن في قلبه وتلازم عقله فلا تفارقه، فهي صورة محفورة اعتباريّاً.

وبعد أن كان يناديها في البيت الأول بـ(أزين النساء) والأمل يعمر قلبه في أن تلبي النداء أصبح الأمل واليأس يتنازعانه في اللقاء، فاستخدم أداة النداء البعيد (أيا) بقوله[٢٧]:

أيا فوز لو أبصرتني ما عرفتني لطول شجوني بعدكم وشحوبي

أفرغ العباس بن الأحنف كل ما في روحه من وجد، مفيدا من الإيقاع المتمثل بالإحساس الذاتي، المنبعث من النداء المتكرر بطريقة تشعر بالحزن.

يصف الشاعر فيها شوقه واضطرابه وهو بعيد عن محبوبته فيقول: كتبت لك كتابي (رسالتي) ولم أستطع أن أجعل الحروف واضحة لشدة البكاء والنحيب اللذين أثّرا في يدي، فكانت ترتجف وترتعش في أثناء الكتابة.

ويقول: فأنا أكتب لك الرسالة التي أبثك فيها أشواقي وسرعان ما تمحي كلماتها بسب دموعي التي تنهمر بغزارة على الورق كأنها الماء الذي يسيل من الدلو... ثم

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

يختم الشاعر بحكمة يقر فيها بأن الفراق والهجر شأن كلّ المحبيّن، لذلك يدعو لكل المحبين بالقرب من ديار الأحبة ولقائهم وأن يجمع الله شملهم.

التذلل والخضوع البالغ سمة بارزة من سمات أسلوب العباس بن الأحنف، وهي وإن كانت سمة العشاق كلهم، إلا أنها لديه أعنف وأقوى، إذ أوقف ديوانه كله على الغزل العفيف، وقد اشتهر هذا الغزل شهرة منقطعة النظير بين أوساط المجتمع العباسي.

أما أسلوبه الشعري فهو السهل الممتنع، ومن يدرسه من قريب يرى فيه كثيراً من الصناعة الخفية التي لا يعرف لحسن موقعها في كثير من الأحيان، أهي طبيعية أم متعمّدة، فنحن نجد في شعره الكثير من الفنون البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، وكذلك البديعية بنوعيها اللفظي كالجناس والسجع ورد العجز على الصدر، والمعنوية: كالطباق والتورية ومراعاة النظير، ولكن الشاعر لم يغرق في استعمالها إغراقاً يفسد عليه معانيه فهو محافظ على شرف المعاني قدر محافظته على جمال الأسلوب وبيان التعابير.

المحور الأول: التناسقات التماثلية

يُقصد بالتناسقات التماثلية، تلك التناسقات البديعية الفنية القائمة على التماثل أو التشابه اللفظي، كالمُنسّقات الجناسيّة والتكرار والسجع، التي تكون العلاقة الجمالية البديعية متشكلة فيها على أساس تماثل لفظي.

١/ الجناس

الجناس في اللغة هو كالمجانسة والتجنيس والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس، وهو مصدر جانس، والتجنيس مصدر جنّس والتجانُس مصدر تجانَس، والجنس في اللغة الضرب وهو أعم من النوع[٢٨]، والجناس هو تماثل و"تشابه بين الكلمتين في اللفظ".

إذاً الجناس في معناه اللغوي: هو من مادة (ج ن س) جنس ومنه تجانس ومجانسة، ولذلك سموه جناساً.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

أمّا في الاصطلاح البلاغي فهو تماثل وتشابه الكلمات في تأليف حروفها من غير إفصاح عما إذا كان هذا التشابه يمتد الى معاني الكلمات المتشابهة الحروف أم لا"[٢٩]، أو هو ضرب من التكرار اللفظي الذي يولّد نغماً موسيقياً، وهو عبارة عن تشابه لفظتين في النص واختلافهما في المعنى، عندها يسبّب تناسباً وتناسقاً قائماً بين الصوت والدلالة، وهذا التناسق بوصفه مقياساً جمالياً له أهميته في التأثير الإيجابي في المتلقي وكسب تفاعله[٣٠]، وعلى صعيد موسيقى النص والإيقاع فيمثل الجناس إيقاعاً داخلياً وجرْساً إيحائياً، إذ يخلق في النص شدّاً وتفاعلاً جمالياً بينه وبين القارئ، فإنّه يمثل إيقاعاً داخلياً، فإنّ تقوية النغم الموسيقي بين اللفظتين المتجانستين يزيد ويؤكد النغم ورنته، فضلاً عن التناسق والانسجام مع المعاني ورنة الألفاظ، وهذا ما يعد من أسرار الجمال الصوتي والوزني للغة الشعرية.

ومن جمالية الجناس أنه "يعيد على ذهن المتلقي الصورة اللفظية نفسها مع اختلاف الدلالة"[٣١]. فانه يخلق ثلاثيّة التماثل والمغايرة والتقابل، بين تشابه فوقي واختلاف تحتي، يبعث على المتابعة والمتعة فيها، وهذه التقانة البديعية لبناء المجموعات التركيبية الأساسية للبيت الشعري تندرج ضمن مبدأ التماثل الذي يجعل العناصر والوحدات الفنية متناسقة ومتوازنة، لذلك عدّ الجناس من أهم التشكيلات التماثلية.

والجناس كمقوّم جمالي ومحسّن بديعي يكون على نوعين:

أ/ الجناس التام: هو "ما اتفق فيه اللفظان في الأمور الشكلية والبنائية للكلمة، التي هي أربعة أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها. فالجناس التام هو أكمل أنواع الجناس إبداعاً وأسماها رتبة"[٣٢]، وهو يقسم بحسب الدرس البلاغي إلى كلّ من الجناس المماثل والجناس المستوفي:

١) الجناس المماثل: هو ما كان فيه اللفظان المتجانسان من نوع واحد (اسمين- فعلين)[٣٣].

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

٢) الجناس المستوفي: وهو ما كان فيه اللفظان المتجانسان مختلفين في النوع، بأن يكون أحدهما اسماً والآخر فعلاً، أو يكون أحدهما حرفاً والآخر اسماً أو فعلاً.[٣٤]

فالتجنيس التام فن بديعي ذو أثر جمالي فاعل في النص الشعري، ولا سيما إذا كان ذلك الأثر حاضراً في شعر شاعر يمتلك طاقات عالية من التعبير والإيجاز والموسيقى، إذ يتمثل التجنيس فيه جزءاً لا يتجزأ من بناء فنّي متكامل، كما في قصيدة الشاعر التي تبدأ بـ[٣٥]:

أزينَ نساء العالمين أجيبي دعاءَ مشوقٍ بالعراق غريب

إذ بدأ الشاعر قصيدته بالنداء الذي غرضه هنا التعظيم والالتماس، واستخدم أداة النداء القريب لاستحضار صورة الحبيبة وبيان شدة التعلق بها، مهما باعدت المسافات بينهما والتعبير بـ(نساء العالمين) يفيد العموم والشمول، ووصفها بـ(زين) ومضافاً الى ما يفيد الشمول والاستغراق (نساء العالمين)، إنّما هو لإعلاء الشأن في الجمال وحصر الجمال والزينة عليها، فالحبيبة بعيدة مكانياً، فهي في الحجاز وهو في العراق، ولكنها قريبة منه وجدانياً، فهي تسكن في قلبه وتلازم عقله فلا تفارقه، فهي صورة محفورة اعتباريّاً.

وبعد أن كان يناديها في البيت الأول بـ(زين نساء العالمين) والأمل يعمر قلبه في أن تلبي النداء أصبح الأمل واليأس يتنازعانه في اللقاء يستخدم في البيت الثاني أداة النداء البعيد (أيا) بقوله[٣٦]:

أيا فوز لو أبصرتني ما عرفتني لطول شجوني بعدكم وشحوبي

أفرغ العباس بن الأحنف شعرياً كل ما في روحه من وجد وشوق، مفيداً من الإيقاع المتمثل بالإحساس الذاتي، المنبعث من النداء المتكرر بطريقة تشعر بالحزن واللوعة والأسى عن بعدها.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

وقد تآزرت ألوان وأساليب عديدة في خلق الموسيقى الداخلية في شعر الشاعر لها دورها في انسجامها وتناسقها الصوتي مع موسيقى الأوزان، وإيقاع القافية لصنع وحدة النغمّة متكاملة، كما كشفت عن حس موسيقي فني عالٍ يتمتع به الشاعر، إذ يولد عن طريق تقانات لفظية قائمة في فاعليتها على تكرار الألفاظ، كما في قوله وهو يوردُ للجناس أكثر من صورة.

على نحو التجنيس التام أولاً، بقوله[٣٧]:

وأنت من الدنيا نصيبي فإن أمُتْ فليتكِ من حور الجنان نصيبي

فقد وظف التجنيس التام في هذا البيت في لفظتي (نصيبي– نصيبي) التي تعني الأولى: الحوض والشَرك، والثانية القدر والحظ والقسمة، فهو يريد أن يقول: إنّها في الدنيا حوضه وشَرَكه، كما هناك حوض ماء للطيور وشَرَك (الشبكة) لصيدها كذلك حالها وحاله، لما يقع فيه من إيهام لنفس المتلقي التي تكون أكثر تقبلاً للانفعالات التي قد تثيرها التجربة الفنية الشعورية فيها، لما يتوالد عنه من إيقاعات تتناسق مع البعد النفسي، وهذا ما نلمسه في تنويع التجنيس في هذه القصيدة، وعلى الصعيد الأسلوبي، يُعدُّ الجناس "خاصيّة أسلوبية متميزة، تجمع بين التكرار بالمعنى العام المؤكِّد للنغم، الذي تتمظهر فيه الحروف بمتوالية صوتيّة في سياقات الجُمل، وبين تحقّق التشابه الصوتي للألفاظ واختلافها في المعاني، أي إنّها دوال متشابهة لمدلولات مختلفة"[٣٨].

ب) أمّا الجناس غير التام الذي يختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة المتقدمة بحسب الدرس البلاغي فيكون على أربعة أنواع:[٣٩]

١) الجناس المحرّف: هو ما اختلف اللفظان في الحركة لا غيرها.

٢) الجناس الناقص: هو ما اختلف اللفظان في عددها.

٣) الجناس المصحّف: هو ما اختلف فيه اللفظان في نقطِ الحروف.

٤) الجناس القلب: هو ما اختلف اللفظان في ترتيب الحروف

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

ففي البيت الرابع تحول الشاعر من الجناس التام إلى الجناس الناقص الذي خلق فيه تجاوباً موسيقياً، بقوله:[٤٠]

أيا فوز لو ابصرتني ما عرفتني لطول شجوني بعدكم وشحوبي

إذ جانس الشاعر بين (شجوني– شحوبي) وهو جناس غير تام للاختلاف في نقط الحروف لا غيرها، فالشجون أحزان وهموم، أما الشحوب فهو تغيّر اللون في الوجه، والمراد به ضعفي ونحول جسدي وذهاب نضارتي، إن صعود النغم في هذا الموضع جاء لبيان شدة حزنه وألمه وهو منسجم ومتناسق مع انفعال الشاعر بدرجة تناسقه في إطار البيت والتجنيس، إذ يصف لنا اضطرابه ومعاناته وهو بعيد عن محبوبته، فالقصيدة الشعرية ليست مجرد أصوات وتراكيب تدغدغ أذن السامع بإيقاعها بل هي لحظة حياتية يخلقها فنان مرهف وفقاً لإيقاعه النفسي الخاص، مما يشير لدى المتلقي الشعور بزخم الحياة وإيقاعها[٤١]، هكذا رسم الشاعر مشهداً تصويرياً متناسق الأجزاء متوازن الأطراف منسجم الايقاعات، ولعلّ التشكيل التماثلي المجنس يأتي في مقدمات منسّقاته. من هنا تتجلى وظيفة الجناس في إحداث الأثر في المتلقي، وجعله يتوقّف عند سماعه لأول وهلة، وكذلك وظيفة تأثيرية جمالية، من حيث تقوية نغميّة جرس الألفاظ، ومباغتة المتلقي نتيجة الهزّة الدلاليّة التي يتلقاها بمخالفة التوقع، وأنه صوغ تعبيري يكسب الدلالة قيماً جمالية بحركته الثلاثية (الانسجام، والتناسب، والتآلف)[٤٢].

إنّ تحوّل الشاعر من الجناس التام الى الجناس غير التام في هذه القصيدة ربّما راجع الى عاملين اثنين:

أحدهما: دلالي يتعلق بوضوح المعنى، لأن الاشتقاق من جذر واحد ومادة لغوية واحدة يعني تكرير الجذر مما يساعد رسوخه في الذهن.

والآخر: يتعلق بالجانب الموسيقي الذي يخلفه التقارب والتآلف بين الألفاظ المتجانسة، فالجناس يضم –في طياته– رشاقة اللفظ ووضوح الدلالة مما يؤثر في المتلقي؛ لأنه

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

من الحُلى اللفظية، والألوان البديعية التي لها تأثير بليغ، تجذب السامع، وتُحدث في نفسه ميلاً الى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة .

يعد الجناس نوعاً ومنبعاً من منابع الموسيقى الداخلية؛ فهو يعتمد على أسلوب التكرار في بنائه الصرفي والبديعي، وهو ضرب من التكرار اللفظي ومن أبسط أنواع التكرار، مما يؤدي وظيفة تنسيق العلاقات التركيبية بين مكوّنات النص الشعري، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع والجرس الذي يحدثه في السمع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما يأتي للشاعر من دون وعي منه، لكن انفعاله النفسي وحالته الشعورية قد تختار الكلمات ذات الحروف والأصول المتماثلة.

٢/ التكرار:

يعرف بأنه "دلالة اللفظ على المعنى مردداً"[٤٣]، أي إنه يعني الإتيان بعناصر لغوية متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار في النص الشعري بنية إيقاعية تمنح النصّ ثراء موسيقياً وتجدداً دلالياً، إذا ما أحسن الشاعر استعماله، وبهذا فإن تكرار بعض الألفاظ أو العبارات في أثناء العمل الشعري وإبرازها على نحو مكثف يُمكّن المتلقي من التعرّف على الموقف الشعوري الذي يسيطر على الشاعر لحظة الإبداع الفنّي ونوبته الانفعالية، ويفتح للمتلقي أبواباً للدخول الى آفاق النص وأجوائه التي يدور في فلكها.

وتتنوّع مظاهر التكرار على النحو الآتي:

أ) تكرار الصوت

تتشكل ظاهرة التكرار في الشعر في اشكال مختلفة تبدأ بالحرف (الصوت)، وتمتد إلى الكلمة ثم إلى العبارة، وقد تصل إلى البيت الشعري، وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار. إذ إن التكرار المتماثل، أو المتساوي يخلق جوًّا موسيقيًا متناسقًا، وتثير في النفس انفعالاً ما، وللشعر نواحٍ عدة للجمال؛ أسرعها إلى نفوسنا ما فيه جرس اللفاظ، وانسجام

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

توالي المقاطع، وتردد بعضها بقدر معين، وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر[٤٤]، تتكرر بعض الأصوات في البيت الواحد بما ينسجم ويتناسق مع الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر والمعنى الذي يهدف الى إبرازه ممّا يقوم بدور المحاكاة والمجاراة، وإنسجام الحروف وتناسقها وتكرارها داخل النص الأدبي يثير انتباه المتلقي واهتمامه، فيتأثر به ويتجاوب، وبذلك يصبح الصوت جزءاً مكملاً للعناصر الشعرية[٤٥]. إذ يسهم التكرار في تمتين الوحدة العضوية، وأن التكرار "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه".[٤٦]

فالشاعر هو من الشعراء الذين يتقنون هذا النوع من التكرار (تكرار الحروف)، لأن المعاناة التي عاشها تستدعي حضوراً صوتياً بارزاً ليستأنس به على نحو باقة مكررة توحي بالتجمّع والحوار والأحاديث بحيث دفعته نحو التوازي الصوتي، ففي الأبيات التالية نلحظ شيوعها لحروف تنجسم وتتناسق مع موقفه النفسي، فيقول[٤٧]:

وإني لأستهدي الرياحَ سلامكم ... إذا أقبلت من نحوِكُم بهبُوبِ
وأسألهُا حَمْلُ السلامِ إليكمُ ... فإن هي يوماً بلغَت فأجيبي
أرى البين يشكوهُ المحبونَ كلُّهم ... فيا ربُّ قرب دار كل حبيبِ
وأبيضَ سباقٍ طويلٍ نِجادُه ... أشمَّ خصيبِ الراحتين وهُوبِ

إن المتأمل في الأبيات السابقة يرى أن العباس قد كرر حرف الراء والباء، مما أكسب البيت تصعيداً واضحاً في النغم، وقد شكلّت صوتية الحرفين نسقاً متصلاً أيضاً، إذ إنَّ تكرار الحروف يحدث نغمة موسيقية وينقل المتلقي الى جو النص والى طبيعة الموقف النفسي الذي عاشه الشاعر، وعن طريق الحكاية الصوتية لصوت الراء الذي يُعدُّ من الأصوات المائعة، والدال في الغالب على الحركية والاضطراب الذي

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

يعاني منه الشاعر؛ زادت من تأكيد المعنى وبذلك انسجم الصوت مع المعنى في القصيدة.

وترددت هذه الضفيرة الصوتية في معظم أبيات القصيدة، والأمر الذي أدى الى تشكيل صوتي مبني على تكرار أصوات متقاربة المخارج النابع من الحالة النفسية للشاعر الذي يفيض بالحرمان، "فالأصوات التي تتكرر أساساً في حشو البيت مضافة الى ما يتكرر في القافية يجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان"[٤٨].

إن جرس الحرف وما يضفيه من جمال صوتي يثير الانفعال التي لدى الإنسان كذلك، لذا اصبح تكرار الحرف ظاهرة تتمثل في الشعر العربي ولها أثره الخاص في إحداث التأثيرات النفسية في المتلقي، "فبتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النص؛ لأن الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان هو ان لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الانفعالية".[٤٩]

ب) تكرار الكلمة والجملة

يعّد تكرار الكلمة أكثر وضوحاً من تكرار الأصوات، وأكثر فاعلية في ترابط الأبيات وتماسكها، كما يعين على إبراز الفكرة أو الأفكار التي يلحّ الشاعر على حضورها والتعرف على الأحاسيس والمشاعر المسيطرة عليه لحظة الإبداع الفني، ومن أمثلة تكرار الكلمة كرر الأحنف اسم المحبوبة في القصيدة، إذ كرر العباس اسم (فوز) تكراراً يظهر مدى تعلقه بها برغم صدها عنه، فيقول:[٥٠]

أيا فوز لو أبصرتني ما عرفتني ... لطول شحوبي بعدكم وشجوني

فلا ضحك الواشون يا فوز بعدكم ... ولا جمدت عين جرت بسكوب

كأن لم تكن فوز لأهلك جارة ... بأكناف شط أو تكن بنسيب

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

فالنداءات المتكررة ومخاطبة المحبوبة يدل على ان معاناة الشاعر شديدة ومتزايدة بنحو مطرد، يبثها حزنه وشكواه بالنداء والبكاء، وان تكرار اسم الحبيبة بهذه الصورة يخلق نوعاً من الترابط والتناسق بين أبيات القصيدة، فكل تكرار يخدم المعنى الأساسي الذي يُلح على ذهن الشاعر أو الفكرة الثابتة في علاقته بفوز البعيدة الممتنعة، و"سيبقى باعثاً نفسياً لتهيئة الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، ولا عجب فالعاشق يحلو له ذكر اسم محبوبته وتطرب نفسه لذكرها"[٥١].

أفرغ العباس بن الأحنف كل ما في روحه من وجد، إذ أضفى قدسية خاصة على المكان مما له ارتباط نفسي وأهمية اكتسبها عبر ساكنيه، فالعباس يكرر اسم (يثرب)، هذا المكان المقدس دينياً ويستوقف زوار بيت الله محملاً إياهم رسائل تفيض حزناً وحسرة على فوز وأهلها، فيقول[٥٢]:

أزوار بيت الله مروا بيثرب لحاجة متبول الفؤاد كئيب
إذا ما أتيتم يثربا فابدؤوا بها بلطم خدود أو بشق جيوب
وقولوا لهم يا أهل يثرب أسعدوا على حلب للحادثان جليب

لقد كرر (يثرب) ثلاث مرات، وأضفى عليها حالة من التقديس، فالعاطفة سامية كما هي الشعائر الدينية لدى المسلم وشغف الشاعر بفوز جعله يطالب زوار بيت الله بطقوس رثائية كشق الجيوب، ولطم الخدود بدلاً من مطالبته بالطقوس الدينية؛ لأن يثرب التي تسكنها فوز وقِبلته وغايته ومنتهى أمله[٥٣]. ويمثل تكرار (يثرب) نقطة الارتكاز في النص، تبعث على الانسجام والتناسق والتآلف بين الكلمة المكررة وبقية عناصر الأبيات، وهذا ما يبعث الارتياح النفسي لدى الشاعر .

ج) تكرار البداية

وهذا اللون من التكرار يمنح القصيدة أو الأبيات التي يرد فيها بناء متلاحم يقوم على إبراز التسلسل والتتابع والتناسق بين الأبيات، ويسهم في جذب انتباه المتلقي، وذلك في قوله:[٥٤]

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

وكنتم تزينون العراق فشأنه ترحلكم عنه وذاك مُذيبي
وكنتم وكنا في جوار بغبطة نُخالسُ لحظ العين كلّ رقيب

ففي الأبيات السابقة استخدم الشاعر أسلوب تكرار البداية مكتفياً بتكرار (كنتم)، وكان متصلاً بتاء الفاعل، وهي فعل ماضٍ ناقص يعبر عن الوجود في الماضي، ولكنه لا يدل على الانقطاع، إذ وظفه الشاعر بصورة متسلسلة ومتعاقبة اتكأ عليها الشاعر في بناء الأبيات متلاحماً.

إذ تتضافر الأنساق اللغوية المتكررة من دون الألفاظ في هذه القصيدة لتشكل شبكة علاقات ونسيج دلالات وتنظم فاعلية الأثر الإيقاعي الكلي والدلالات الموزعة بين مساحات متناظرة تخلق إحساساً لدى المتلقي بقيمة الجماليات النابعة من مستويات التناسب والتجانس والتناظر النسقي موسيقياً ومعنوياً.

٣/ السجع

السجع في اللغة: الكلام غير المنظوم المقفى، والجمع أسجاع وأساجيع، وكلام مسجع، وسجع يسجعُ سجعاً وسجعَ تسجيعاً، تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير أوزان[٥٥].

والسجع في الاصطلاح: "تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد"[٥٦]، ويعرفه الجاحظ بأنه "الكلام المزدوج على غير وزن"[٥٧]، ومن هذا الازدواج يتولد (جمال صوتي) يساعد على الاستجابة الفنية، وخلق الأثر الجمالي في التعبير.

واستحسن الجاحظ السجع القائم على أسس جمالية من (التلاؤم، والتناسب، والتناسق، والانسجام) قائمة على حسن التخيير[٥٨].

والسجع فن ومظهر من مظاهر الجمال الصوتي في الكلام، وله أثره الفعال في الاستجابة الجمالية التي تطبع ميسمها في وجدان وعقل "المتلقي"، لذلك أصبح لزاماً على الأديب أن يتبنى القيم الصادقة الأصيلة للتعبير عنها بفن السجع القائم على مبادئ وخصائص، أبرزها كون الألفاظ مسجوعة[٥٩].

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

والسجع محسن بديعي لفظي، ينقسم على ثلاثة أقسام:

١/ السجع المرصّع: هو "ما تكون فيه كلمات إحدى القرينتين أو أكثرها تماثل كلمات القرينة الأخرى في الوزن والقافية"[٦٠]. والترصيع هو "أن تكون أجزاء البيت مسجوعة"[٦١]، إذ قال ابن أبي الإصبع: "التصريع على ضربين: عروضي وبديعي، والبديعي استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية"[٦٢]، والتصريع والتقفية سواء في منظور البديع يقول ابن أبي الإصبع "وأهل البديع يسمون التقفية تصريعاً إذ لا يعتبرون الفرق بينهما"[٦٣].

والتصريع البديعي سواء كان في منظور العروضيين تصريعاً أم التقفية فهو لا يبعد عن مدلول السجع، إذ إنه من السجع الذي يقع بين العروض والضرب، فيحسن عده منه، يقول أحمد مطلوب: "فالتصريع في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور وفائدته أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها وهو أدخل في باب السجع"[٦٤]. وقد ولع الشعراء القدامى بالتصريع والتقفية، "وأكثر مطالع الشعر القديمة إما مصرعة أو مقفاه"[٦٥]، ذلك أن جمال المطلع من حسن الابتداء وجمال الافتتاح، يقول ابن رشيق: "وإذ لم يصرع الشاعر قصيدته كان كالمتسور الداخل من غير باب".[٦٦]

وقد استخدم العباس بن الأحنف السجع ليحدث في شعره الإيقاع الموسيقي الذي هو موجود في شعره بالفعل، إذ بدأ قصيدته بالسجع المرصع فيقول:[٦٧]

أزينَ نساء العالمين أجيبي دُعاءَ مشوقٍ بالعراق غريبِ

نجد أن هذه التقانة الإيقاعية تلعب المواقع التقطيعية دوراً كبيراً في انتاج الإيقاع اللازم للمشهد الشعري، ويكون ذلك اتفاقاً مع القافية النهائية للبيت، وتحتاج الى تقطيع زمني متناسب مع الاشياء الحركي الايقاعي للجمل الشعرية، وقسم الشاعر أبياته على مجموعات تركيبية منسجمة ومتناسقة مع غرضه الشعري ومعاناته النفسية.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

٢/ السجع المتوازي: هو ما اتفقت فيه الفاصلتان في الوزن والقافية[٦٨].

٣/ السجع المطرّف: وهو ما اتفقت فيه الفاصلتان في الحرف الأخير فحسب، من دون الوزن العروضي[٦٩].

وظف الشاعر السجع المطرّف بقوله:[٧٠]

كتبتُ كتابي ما أقيم حروفه لشدة إعوالي وطول نحيبي

عمد الشاعر الى توظيف السجع المطرف عبر فاصلتين (شدة إعوالي– وطول نحيبي) لخلق جمالية متناسقة قائمة على اساس التوافق والتوقع، وهذا تمنح الشاعر فرصة لإيصال الأسلوب التعبيري الذي يراه مناسباً من أجل وصول المعنى الى المتلقي.

٤/ التصدير (رد العجز على الصدر)

تعريفه في اللغة: الصدر: أول الكلام، والعجز: آخره، ويسمى عند بعض البلاغيين: التصدير أمّا تعريفه في الاصطلاح: فهو عبارة عن "كل كلام وجِد في نصفه الأخير لفظ يشابه لفظاً موجوداً في الأول"[٧١]. وهذان اللفظان المكرران في الصدر والعجز قد يكونان متماثلين في اللفظ والمعنى، أو بينهما تماثل في الاشتقاق أو ما يشبهه، أو بينهما جناس في اللفظ من دون المعنى.

وقد وظف الأحنف في قصيدته هذه المحسنة، ومن الأمثلة على ما وقع فيه ورودان في آخر البيت، وأول الصدر قوله:[٧٢]

وكل قريب الدار لا بد مرة سيصبح يوماً وهو غير قريب

ومما جاء فيه اللفظان المكرران في آخر العجز، وآخر الصدر قوله:[٧٣]

تعالوا ندافع جهدنا عن قلوبنا فيوشك أن نبقي بغير قلوب

ومما جاء في قوله أيضاً:[٧٤]

ألم تر أن الحب أخلق جِدتي وشيب رأسي قبل حين مشيبي

فالملاحظ أن التصدير في الشطر الثاني من هذا البيت قد أسهم في تكثيف الإيقاع وزيادة الأداء الصوتي عن طريق التكرار اللفظي بين (شيب– مشيب) وقد يكون من

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

معاني التصدير التأكيد، إذ لجأ الشاعر الى هذه التقانة لجذب انتباه المتلقي وإيصال حالته النفسية للمتلقي.

استخدم الشاعر رد العجز على الصدر في هذه القصيدة لكي يكسبها ترابطاً وتناسقاً وانسجاماً، ويمنحها إيقاعاً موسيقياً جميلاً أيضاً؛ لأن الكلمة تتمتع بإيقاع خاص له تأثيره في الخطاب الشعري، وهو ما يعرف بالجرس اللفظي، فإذا كان تكرار الحرف وترديده في اللفظة الواحدة يكسبها جرساً ونغماً ينعكسان على الحركة الإيقاعية للقصيدة، فإن تكرار اللفظة في التركيب اللغوي لا يمنحها النغم فحسب، إنما الامتداد واستمرارية في قالب انفعالي متصاعد من جراء تكرار العنصر الواحد.

المحور الثاني: التناسقات التقابلية

١/ الطباق

الطباق لغة "الجمع بين شيئين، واصطلاحاً: الجمع بين معنيين متقابلين، سواء أكان ذلك التقابل التضاد أو الإيجاب والسلب"[٧٥]، وذكر صاحب البلاغة الواضحة أن الطباق هو "الجمع بين الشيء وضده في الكلام"[٧٦]، والطباق عند الرازي هو "الجمع بين المتضادين في الكلام مع مراعاة التقابل حتى لا يضم الاسم الى الفعل، وهما يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين"[٧٧]. فيكون تقابل المعنيين وتخالفهما مما يزيد الكلام حسناً، وطرافة، ويسمى بالمطابقة والتضاد وبالتطبيق وبالتكافؤ وبالتطابق.

وقسم البلاغيون الطباق قسمين رئيسين: أولهّما تقسيمه بحسب الإثبات والنفي، وصنفوا الطباق على هذا الأساس صنفين: طباق إيجاب يقوم على الجمع بين لفظين مثبتين متضادين، وطباق سلب يقوم على الجمع بين لفظ ومنفيه[٧٨] .

نلحظ التناسق البديعي الظاهر في البنية التخالفية الطباقية في هذه القصيدة، فقد طابق بقوله:[٧٩]

أخطُّ وأمحو ما خططتُ بعبرةٍ تسح على القرطاس سح غروب

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

إذ طابق بين (أخط– أمحو) طباق إيجاب، نرى تقابلاً نفسياً من الداخل والخارج في الذات المبدعة، وذلك عبر كتابة الرسالة للمحبوبة وإزالتها، ليبين الشاعر الوضع النفسي الممزق الذي يعيشه، فالشاعر حين ينسج بنيته التضادية فكأنما يحاكي صراعاته النفسية والفكرية، ويتكئ الشاعر التي تفجر من الذات الشاعرة مشاعر القلق والحيرة.

وينبغي أن ندرك أن التضاد من الظواهر الشائعة في الأدب، فالشعر يقوم في الغالب على بنية التضاد والمطابقة، بل إن "الشعر العربي لم يخلُ في يوم من الأيام من المقابلات المتضادة التي هي من خصائص الفكر"[٨٠].

ونجد طباق إيجاب في قوله:[٨١]

سأحفظ ما قد كان بيني وبينكم وأرعاكم في مشهدي ومغيبي
وكنتم تزينون العراق فشأنه ترحلكم عنه وذاك مذيبي
فلا ضحك الواشون يا فوز بعدكم ولا جمدت عين جرت بسكوب

فقد طابق الأحنف بين (مشهدي– مغيبي) وبين (جمدت– جرت) مما يزيد التناسق والانسجام؛ لأن المطابقة تربط بين أجزاء الجمل "فإذا تقيدنا بإيراد طرفي الطباق داخل مستوى الجملة أو البيت فإن دور هذه الوسيلة البديعية ينحصر في إيجاد الانسجام في هذا المستوى".[٨٢]

وظف الشاعر طباق إيجاب بقوله:[٨٣]

أجش هزيم الرعد دانٍ ربابه يجود بسقيا شمأل وجنوب
فإن تركنا بالعراق أخا هوى تنشب رهنا في حبال شعوب
به سقم أعيا المداوين علمه سوى ظنهم من مخطئ ومُصيب

طابق بين (شمأل– جنوب) كما طابق بين كلمتان (مُخطئ– مُصيب)، فالضد من المظاهر التناسق والتناسب بين المعاني، إذ إنه يجمع بينهما، وإن كانت متخالفة ومتضادة؛ لأن بين المعنى وضده علاقة، والمعنى يستدعي ضده والضد يظهر حسنه

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

الضد كما يُقال، فالضد لا يمنع الصلة بين المعنيين، بل يزيد في جمال الكلام والتنبيه إليه، وفي تماسكه وتآلفه، ومن ثم فالضد يمثل تناسقاً وتناسباً، والتناسب مظهر من مظاهر التماسك النصي، "فكل نسق يقف مقابل نسق آخر تضاداً وتشاكلاً لينتهي الى التآلف والتأمل والتناغم في وحدة منسجمة"[٨٤]، ولعل في هذا الجمع والتكامل والتناسق تظهر القيمة الجمالية، فضلاً عن تجلية المعنى.

وفيما سبق من صور الطباق تبيّن لي أن الأحنف لا يأتي بالطباق إلا موجباً، وكأنه يريد الصيغة صريحة من دون نفيها، وهذه مقدرة لغوية؛ لأن الشاعر لم يأتِ بالصفة ونقيضها تكون لغته وبلاغته أقوى، أما طباق السلب فليس فيه كثير من الفائدة، إذ يطلق الصفة ثم ينفيها بإحدى أدوات النفي.

٢/ التقسيم:

وهو "ذكرُ متعددٍ، ثم إضافة ما لكل من أفراد هذا المتعدد إليه على جهة التعيين"[٨٥]، إذ يمكن تقسم التقسيم على نوعين أساسيين:

الأول/ أن تذكر أحوال الشيء مضافاً الى كل واحد منها ما يليق به.

الثاني/ أن تستوفي أقسام الشيء بالذكر، وهو النوع الكثير في الكلام.

وقد استخدم الأحنف في هذه القصيدة النوع الثاني من التقسيم، وذلك في قوله:

أقول وداري بالعراق ودارها حجازية في حرة وسهوب

فقد ذكرت الشاعر داره التي بالعراق ودار محبوبته التي بالحجاز، إذ عين موقع داره ودارها.

٣/ مراعاة النظير:

وهو "جمعُ أمرٍ وما يناسبه لا بالتضاد"[٨٦]، بمعنى أن يأتي المتكلم بألفاظ متناسبة بينها ائتلاف وقرب، وعكس مرآة النظير: التنافر.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

وإن من أهم مصاديق الموسيقية عند الأحنف مراعاة النظير وهي الجمع بين أمرين أو أمور متناسبة لا على جهة التضاد، فألفاظ الكلام فيها أجزاء لكلي متناسق، ويبدو مثل هذا التناسق واضحا في قوله:[٨٧]

خذوا لي منها جرعة في زجاجةٍ ألا إنها لو تعلمون طبيبي

وظف الشاعر مراعاة النظير بين كلمتي (جرعة– طبيبي) وجمع بينهما على جهة المناسبة.

كذلك نجد مراعاة النظير في قوله:[٨٨]

فإن يكُ حال الناس بيني وبينكم فإن الهوى والود غير مشوب

فالشاعر عندما أراد أن يعبر عن حالته النفسية جمع بين والورقة كما جمع بين (الهوى– والود) التي من مترادفات كلمات الحب والعشق، على جهة المناسبة، مما خلق تصويراً متناسقاً أدى الى إنتاج الموسيقى الشعرية عرفت بالموسيقى المعنوية أو بالتناسق البديعي.

المحور الثالث: التناسقات الإيهامية التخيلية

١/ التورية

التورية لغة وريت الخبر التورية، إذا سترته وأظهرت غيره، التورية في المعنى الاصطلاحي أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان، أحدهما قريب غير مقصود ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد مقصود ودلالة اللفظ عليه خفية، فيتوهم السامع أنه يؤيد المعنى القريب، وهو إنما يريد المعنى البعيد بقرينة تشير إليه ولا تظهره[٨٩]. وتسمى التورية إيهاماً وتخييلاً أيضاً، وهي أن يكون للفظ معنيان: قريب، وبعيد، فيذكره المتكلم ويريد به المعنى البعيد، الذي هو خلاف الظاهر.

جاء التورية في قوله:[٩٠]

فلا ضحك الواشون يا فوز بعدكم ولا جمدت عين جرت بسكوب

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

لفظ (عين) يحتمل معنيين: معنى قريب ظاهر عين الماء، إذ يساعد على ذلك الفهم كلمة (جرت) وهو غير مراد، وأما المعنى البعيد المراد هو العين عضو الإبصار. كذلك نجد التورية في قوله:[٩١]

أجش هزيم الرعد دانٍ ربابه يجود بسقيا شمأل وجنوب

تورية في لفظ (الرعد) المعنى الحقيقي لكلمة رعد وغير مقصود، والمعنى الخفي نفس الشاعر ومشاعره.

٢/ المبالغة:

هي "أن يُدّعى لوصفٍ بلوغهُ في الشّدة أو الضّعف حدّاً مستحيلاً أو مستبعداً، لئلا يُظنّ أنه غير متناه في الشّدة أو الضعف"[٩٢]، فالمبالغة هي نوع من الإفراط في الصفة، وهي إحدى وسائل تحسين الكلام إذا خدمت المعنى، وعرضته في صورة جميلة.

وقد قسم علماء البلاغة المبالغة من حيث درجة الصفة الى ثلاثة أقسام:

أ) التبليغ: وهو أن تكون الصفة المبالغ فيها مقبولة عقلاً وعادةً.

ب) الإغراق: فهو المبالغة بادعاء ما هو ممكن عقلاً، ولكنه مستحيل في العادة.

ت) الغلو: وهو ادعاء المستحيل الذي لا يقبل في العقل والعادة.

تتجلى المبالغ في الإغراق في قول الأحنف، إذ يقول[٩٣]:

لحاني فلما شامَ برقي وأمطرت جفوني بكى لي موجعاً لكُروبي

فبكاء الجفون أمر ممكن الوقوع الا أن العادة على غير ذلك، فالمبالغة هنا إغراق ،وهي مقبولة تدل على حمل إيحاءات النفسية المرتبطة بحياة الشاعر، وتقتضي بأن يكون الوصف ممكناً عقلاً ولكن مستبعد ومستحيل في العادة لا يقع خارجاً.

٣/ إيهام التضاد

تعريفه: هو "ما يكون التقابل فيه بين الظاهر من مفهوم اللفظين، ولكن اللفظين في التأويل غير متقابلين"[٩٤]، فهو نوعٌ من التقابل بين الألفاظ بطريق الطباق، ولكنه طباقٌ

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

لا يوجب التضاد الحقيقي بين الكلمتين، وإنما هو نوع من التضاد المعنوي المجازي[٩٥]، وذلك في قوله[٩٦]:

إذا ما عصرنا الماء في فِيه مَجّهُ وإن نحن نادينا فغير مجيب

في هذا البيت يوهم القارئ التضاد بين مفهومين، ولكن في التأويل غير مقابلين، فإن استجابة الشاعر لأصحابه ليس بضد لوضع الدواء في فمِ الشاعر، إن أصحابه لا يتوقعون استجابة الشاعر لهم حال ندائهم إياه، لما عليه حالُه من الأسقام والأوجاع، ولذلك قالوا: وإن نحن نادينا فغير مجيب، وهو استخدام (إن) في مقام الشرط المقطوع بوقوعه، في حين قالوا في الشطر الأول: إذا ما عصرنا الماء في فيه مجّه، فاستخدموا (إذا) لأن وضع الدواء في فم الشاعر ممكن وغير مستحيل.

الخاتمة:

- يعد التناسق مقوماً جمالياً في علم البديع ومصدراً للاستثمار الجمالي، إذ يختص علم البديع بالصوغ وجماليات الأسلوب مستعيناً بما يسمى بالمحسنات البديعية سواء اللفظية منها أو المعنوية، إذ يأتي علم البديع للقيام بوظيفة البناء الشكلي والتشكيل الجمالي من جهة الألفاظ والمعاني.
- لقد صاغ الشاعر (العباس بن الاحنف) قصيدته في ظل حضارة الدولة العباسية وثقافتها وطريقة تذوقها للفنون، لذا جاء أسلوبه الشعري اقرب الى الرقة في النسج والدقة في التصوير، وشاعت في حواشيه ألوان من الزخرفة اللفظية وضروب من الزينة والجمال، واكتنفت أنغامه حالة من الفخامة المؤثرة التي قد تهز العواطف وتحرك المشاعر وتثير الاحساس، وهذا سبب قوي في إيجاد اسلوب شعري تركن اليه النفس لتستريح عنده في حسن صوغ أنيق مثل مرآة صافية وصقيلة عاكسة على صفحتها كل فنون الجمال والتنسيق الافضل.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

- إنّ تحوّل الشاعر من الجناس التام الى الجناس غير التام في هذه القصيدة ربّما راجع الى عاملين اثنين: احدهما دلالي يتعلق بوضوح المعنى والاخر يتعلق بجانب الموسيقى.
- جاء توظيف المنسقات التقابلية بعملية الإبداع الشعري، فعنى بخلق الشاعر التوتر والفجوة التي تهز المتلقي وتبعث الإحساس بالكلمة، وما دام الشعر يظهر خوالج النفوس والمعبر عن الظواهر والأشياء، فإن تلك الهزة التي يحدثها لا تأتي من فراغ بل من تقانات عدة لجأ إليها شاعرنا.
- كما أكثر الشاعر من استخدام ظاهرة التكرار نتيجة العوامل النفسية التي اسهمت في حركة انفعالاته، وذلك لإضفاء ملامح إيقاعية معبرة.
- وفيما سبق من صور الطباق تبيّن لي أن الأحنف لا يأتي بالطباق إلا موجباً، وكأنه يريد الصيغة صريحة دون نفيها، وهذه مقدرة لغوية.
- استخدم الشاعر رد العجز على الصدر في هذه القصيدة لكي يكسبها ترابطاً وتناسقاً وانسجاماً، ويمنحها إيقاعاً موسيقياً جميلاً.

المصادر والمراجع

- اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت.
- الاسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٤.
- الأغاني، الاصفهاني، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت.
- الايجاز لأسرار كتاب الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، تحقيق: عيسى بن باطاهر، ط١، دار المدار، بيروت، ٢٠٠٧.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

- البديع، عبد الله بن المعتز، تحقيق: عرفان مطرجي، ٢٠١٢، مؤسسة علوم اللغة العربية.
- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
- البديع في الأسلوبيات نحو قراءة أسلوبية لفنون البديع، السعيد قرفي، مجلة علوم اللغة العربية، جامعة الوادي، ٢٠١٧.
- البديع في البديع، ابن الرشيد العباسي، دار الجيل، ط١، ١٩٩٠.
- البلاغة العربية، بن عيسى باطاهر، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨.
- البلاغة الواضحة، علي جارم ومصطفى أمين، ط١، جاكرتا، فرنسا، ٢٠٠٧.
- البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب وكامل حسن، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ٢٠٠٩.
- البيان والتبين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ١٩٩٨.
- تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حنفي محمد شريف، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية، ط١.
- تلخيص المفتاح، القزويني، تحقيق: ياسين الايوبي، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٢.
- تيسير البلاغة (علم البديع)، أسامة محمد البحيري، دار النابغة، مصر، ٢٠١٤.
- جدلية أبي تمام، عبد الرحمن اليافي، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٠.
- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي، ماهر مهدي هلال، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠.
- جماليات التشكيل البديعي في مدائح شوقي النبوية، هيمن عبد الخالق جميل، أطروحة دكتوراه، تركيا، ٢٠١٩.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

- جمالية الخطاب الشعري عند بدوي الجبل، عصام عبد السلام شرتح، ٢٠١٧، دار الخليج.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي، دار الفكر، ١٩٩٤، بيروت.
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ٢٠٠٨.
- ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق: عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٥٤.
- الرسائل، الجاحظ، تحقيق: محمد الحاجري، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٣.
- عروس الأفراح في شروح التلخيص، بهاء الدين السبكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ٢٠٠٣، المكتبة العصرية.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءته، صلاح فضل، النادي الادبي الثقافي، جدة، ١٩٨٨.
- علوم البلاغة، احمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، د.ت، بيروت.
- العمدة، ابن رشيق القيروانى، تحقيق: محمد عبد الحميد، دار الجيل، ٢٠٠٨.
- عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديث، إربد، الاردن، ط١، ٢٠١١.
- عيار الشعر، محمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الشعر العباسي والفن التشكيلي، وجدان مقداد، الهيئة العامة السورية، ط١، ٢٠١١.
- في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، ط١، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠٩.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ٢٠١٠، لبنان.
- كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي، ط١، ١٩٥٢، دار احياء الكتب العربية.
- كتاب العين، خليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، دار الهلال، ٢٠٠٨.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠١٠.
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ابن اثير، تحقيق: المكتبة العصرية، بيروت.
- معجم المصطلحات البلاغية، احمد مطلوب، دار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.
- معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤.
- المفصل في علوم البلاغة العربية، محمود الزمخشري، تحقيق: فخر صالح قدارة، ٢٠٠٤، ط١، دار عمار.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد حبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، ط٤، ٢٠٠٧.
- موسيقى الشعر العربي، حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٩.
- موسيقى الشعر، ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو، القاهرة، ط٥، ١٩٧٨م.
- النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨، القاهرة.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط١، ٢٠١٥.
- نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين الرازي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٥.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

- الهوامل والشوامل، أبو حيان التوحيدي، نشره: احمد امين، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥١.

al-Maṣādir wa-al-marāji‘

- asrār al-balāghah, ‘bdālqāhr al-Jurjānī, taḥqīq : ‘Abd-al-Ḥamīd Hindāwī, Dār al-Kitāb al-‘Ilmīyah, Bayrūt.
- al-Usus al-Jamālīyah fī al-naqd al-‘Arabī, ‘Izz Ismā‘īl, Dār al-Fikr al-‘Arabī, ṭ3.
- al-aghānī, Rāghib al-Iṣfahānī, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, ṭ2, Bayrūt.
- al-Ījāz li-asrār Kitāb al-Ṭirāz, Yaḥyá ibn Ḥamzah al-‘Alawī, taḥqīq : ‘Īsá ibn Bāṭāhir, Ṭ1, Dār al-Madār, Bayrūt.
- al-Badī‘, Allāh ibn al-Mu‘tazz, taḥqīq : ‘Irfān mṭrjy,, Mu’assasat ‘ulūm al-lughah al-‘Arabīyah.
- al-Badī‘ bayna al-balāghah al-‘Arabīyah wa-al-lisānīyāt al-naṣṣīyah, Jamīl ‘Abd-al-Majīd, al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb.
- al-Badī‘ fī al’slwbyāt Naḥwa qirā’ah uslūbīyah li-Funūn al-Badī‘, al-Sa‘īd qrfy, Majallat ‘ulūm al-lughah al-‘Arabīyah, Jāmi‘at al-Wādī.
- al-Badī‘ fī al-Badī‘, Ibn al-Rashīd al-‘Abbāsī, Dār al-Jīl, Ṭ1.
- al-balāghah al-‘Arabīyah, ibn ‘Īsá Bāṭāhir, Dār al-Kitāb al-jadīd, Bayrūt, Lubnān, Ṭ1.
- al-balāghah al-wāḍiḥah, ‘Alī Jārim wa-Muṣṭafá āmīn, Ṭ1, jākrtā, Faransā.
- al-balāghah wa-al-taṭbīq, Aḥmad Maṭlūb wkāml Ḥasan, Manshūrāt Wizārat al-Ta‘līm al-‘Ālī wa-al-Baḥth al-‘Ilmī, al-‘Irāq.
- al-Bayān wāltbyn, al-Jāḥiẓ, taḥqīq : ‘Abdussalām Hārūn, Maktabat al-Khānjī.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

• taḥrīr al-Taḥbīr, Ibn Abī al-Iṣba‘ al-Miṣrī, taḥqīq : Ḥanafī Muḥammad Sharīf, al-Majlis al-A‘lá lil-Shu’ūn al-Islāmīyah, Ṭ1.

• Talkhīṣ al-Miftāḥ, al-Qazwīnī, taḥqīq : Yāsīn al-Ayyūbī, Ṭ1, al-Maktabah al-‘Aṣrīyah, Bayrūt.

• tysyrālblāghh (‘ilm al-Badī‘), Usāmah Muḥammad al-Buḥayrī, Dār al-Nābighah, Miṣr.

• Jadalīyat Abī Tammām, ‘Abd-al-Raḥmān al-Yāfī, Dār al-Jāḥiẓ, Baghdād.

• Jamālīyāt al-tashkīl al-Badī‘ī fī madā’iḥ Shawqī al-Nabawīyah, hymn ‘bdālkhālq Jamīl, uṭrūḥat duktūrāh, Turkiyā.

• jamālīyah al-khiṭāb al-shi‘rī ‘inda Badawī al-Jabal, ‘Iṣām ‘Abdussalām Shartaḥ, Dār al-Khalīj.

• Jawāhir al-balāghah fī al-ma‘ānī wa-al-bayān wa-al-badī‘, Aḥmad al-Hāshimī, Dār al-Fikr, Bayrūt.

• Dalā’il al-i‘jāz, ‘bdālqāhr al-Jurjānī, taḥqīq : mḥmwdshākr, Maktabat al-Khānjī.

• Dīwān al-‘Abbās ibn al-Aḥnaf, taḥqīq : ‘Ātikah al-Khazrajī, Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, Ṭ1, al-Qāhirah.

• al-rasā’il, al-Jāḥiẓ, taḥqīq : Muḥammad al-Ḥājirī, dārālnhḍh al-‘Arabīyah, Bayrūt.

• ‘Arūs al-afrāḥ fī shurūḥ al-Talkhīṣ, bhā’āldyn al-Subkī, taḥqīq : ‘Abd-al-Ḥamīd Hindāwī, al-Maktabah al-‘Aṣrīyah.

• ‘ilm al-uslūb mabādi’ih wājrā’th, Ṣalāḥ Faḍl, al-Nādī al-adabī al-Thaqāfī, Jiddah.

• ‘ulūm al-balāghah, Aḥmad Muṣṭafá al-Marāghī, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, D. t, Bayrūt.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

• al-‘Umdah, Ibn Rashīq al-Qayrawānī, taḥqīq : Muḥammad ‘Abd-al-Ḥamīd, Dār al-Jīl.

• ‘Anāṣir al-waẓīfah al-Jamālīyah fī al-balāghah al-‘Arabīyah, Mas‘ūd Būdūkhah, ‘Ālam al-Kutub al-ḥadīth, Irbid, al-Urdun, Ṭ1.

• ‘Iyār al-shi‘r, Muḥammad ibn ṭbā ṭbā al-‘Alawī, taḥqīq : ‘Abbās ‘bdālsātr, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Bayrūt.

al-Shi‘r al-‘Abbāsī wa-al-fann al-tashkīlī, Wijdān Miqdād, al-Hay’ah al-‘Āmmah al-Sūrīyah, ṭ1.

• fī al-balāghah al-‘Arabīyah, ‘Abd-al-‘Azīz ‘Atīq, Ṭ1, Dār al-Nahḍah al-‘Arabīyah, Bayrūt.

• Qaḍāyā al-shi‘r al-mu‘āṣir, Nāzik al-Malā’ikah, Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, Lubnān.

• Kitāb al-ṣinā‘atayn, Abū Hilāl al-‘Askarī, taḥqīq : ‘Alī al-Bajāwī, Ṭ1, Dār Iḥyā’ al-Kutub al-‘Arabīyah.

• Kitāb al-‘Ayn, Khalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī, taḥqīq : Mahdī al-Makhzūmī, Ibrāhīm al-Sāmarrā’ī, Dār al-Hilāl.

• Lisān al-‘Arab, Ibn manẓūr, Dār Ṣādir, Bayrūt, ṭ3.

• al-mathal alsā’rfy adab al-Kātib wa-al-shā‘ir, Ibn Athīr, taḥqīq : al-Maktabah al-‘Aṣrīyah, Bayrūt.

• Mu‘jam al-muṣṭalaḥāt al-balāghīyah, Aḥmad Maṭlūb, Dār al-‘Arabīyah lil-Mawsū‘āt, Bayrūt, Ṭ1.

-Index of Sources and References-

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-**ISSN-2707-8841**
College of Islamic Sciences

•Asrar al-Balaghah (Secrets of Eloquence), by Abd al-Qahir al-Jurjani, edited by Abd al-Hamid Hindawi, Dar al-Kitab al-Ilmiyyah, Beirut.
•Al-Usus al-Jamaliyyah fi al-Naqd al-Arabi (Aesthetic Foundations in Arabic Criticism), by Izz al-Din Ismail, Dar al-Fikr al-Arabi, 3rd edition, 1974.
•Al-Aghani (The Songs), by al-Isfahani, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 2nd edition, Beirut.
•Al-Ijaz li-Asrar Kitab al-Tiraz (A Brief Explanation of the Secrets of the Book of Style), by Yahya ibn Hamza al-Alawi, edited by Isa ibn Batahir, 1st edition, Dar al-Madar, Beirut, 2007.
•Al-Badi', by Abdullah ibn al-Mu'tazz, edited by Irfan Matarji, 2012, Arabic Language Sciences Foundation.
•Al-Badi' between Arabic Rhetoric and Textual Linguistics, by Jamil Abdul-Majid, Egyptian General Book Organization, 1998.
•Al-Badi' in Stylistics: Towards a Stylistic Reading of the Arts of Al-Badi', by Al-Saeed Qarfi, Journal of Arabic Language Sciences, University of El Oued, 2017.
•Al-Badi' in Al-Badi', by Ibn Rashid al-Abbasi, Dar al-Jeel, 1st edition, 1990.
•Arabic Rhetoric, by Ibn Issa Batahir, Dar al-Kitab al-Jadeed, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2008.
•Clear Rhetoric, by Ali Jarim and Mustafa Amin, 1st edition, Jakarta, France, 2007.
•Rhetoric and Application, by Ahmad Matloub and Kamil Hassan, Publications of the Ministry of Higher Education and Scientific Research, Iraq, 2009.
•Eloquence and Clarification, by al-Jahiz, edited by Abd al-Salam Haroun, al-Khanji Library, 1998.
•Tahrir al-Tahbir, by Ibn Abi al-Isba' al-Misri, edited by Hanafi Muhammad Sharif, Supreme Council for Islamic Affairs, 1st edition.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-**ISSN-2707-8841**
College of Islamic Sciences

•Talkhis al-Miftah, by al-Qazwini, edited by Yasin al-Ayyubi, 1st edition, al-Maktabah al-'Asriyyah, Beirut, 2002.
•Taysir al-Balaghah (The Science of Rhetoric), by Osama Muhammad al-Bahiri, Dar al-Nabigha, Egypt, 2014.
•Jadaliyyat Abi Tammam, by Abd al-Rahman al-Yafi, Dar al-Jahiz, Baghdad, 1980.
•The Sound and Meaning of Words in Rhetorical and Critical Research, Maher Mahdi Hilal, Dar al-Hurriya, Baghdad, 1980.
•The Aesthetics of Rhetorical Devices in Shawqi's Eulogies of the Prophet, Hayman Abdul-Khaliq Jamil, PhD Dissertation, Turkey, 2019.
•The Aesthetics of Poetic Discourse in Badawi al-Jabal, Issam Abdul-Salam Shartah, 2017, Dar al-Khaleej.
•The Gems of Rhetoric in Meaning, Expression, and Figures of Speech, Ahmed al-Hashemi, Dar al-Fikr, 1994, Beirut.
•The Signs of Inimitability, by Abd al-Qahir al-Jurjani, edited by Mahmud Shakir, al-Khanji Library, 2008.
•The Collected Poems of al-Abbas ibn al-Ahnaf, edited by Atika al-Khazraji, Egyptian National Library, 1st edition, Cairo, 1954.
•The Epistles, by al-Jahiz, edited by Muhammad al-Hajiri, Dar al-Nahda al-Arabiyya, Beirut, 1983.
•The Bride of Joys in the Commentaries on al-Talkhis, by Baha' al-Din al-Subki, edited by Abd al-Hamid Hindawi, 2003, al-Maktabah al-Asriyya.
•Stylistics: Principles and Procedures, Salah Fadl, Literary and Cultural Club, Jeddah, 1988.
•The Sciences of Rhetoric, Ahmad Mustafa al-Maraghi, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, n.d., Beirut.
•Al-Umda, Ibn Rashiq al-Qayrawani, edited by Muhammad Abdul Hamid, Dar al-Jil, 2008.
•Elements of the Aesthetic Function in Arabic Rhetoric, Masoud Boudoukha, Alam al-Kutub al-Hadith, Irbid, Jordan, 1st edition, 2011.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

•The Standard of Poetry, Muhammad ibn Tabataba al-Alawi, edited by Abbas Abdul-Sattar, Dar al-Kutub al-Ilmiya, Beirut. Abbasid Poetry and Visual Art, Wijdan Miqdad, Syrian General Authority, 1st edition, 2011.
•On Arabic Rhetoric, Abdul-Aziz Atiq, 1st edition, Dar al-Nahda al-Arabiya, Beirut, 2009.
•Issues in Contemporary Poetry, Nazik al-Malaika, Dar al-Ilm lil-Malayin, 2010, Lebanon.
•Al-Ayn, by Khalil ibn Ahmad al-Farahidi, edited by Mahdi al-Makhzoumi and Ibrahim al-Samarrai, Dar al-Hilal, 2008.
•Lisan al-Arab, by Ibn Manzur, Dar Sader, Beirut, 3rd edition, 2010.
•Al-Mathal al-Sa'ir fi Adab al-Katib wa al-Sha'ir, by Ibn al-Athir, edited by Al-Maktabah al-'Asriyyah, Beirut.
•Mu'jam al-Mustalahat al-Balaghiyyah, by Ahmad Matloub, Dar al-'Arabiyyah lil-Mawsu'at, Beirut, 1st edition, 2006.
•Structuralism in Literary Criticism, Salah Fadl, Dar Al-Shorouk, 1st ed., 1998, Cairo.
•The Critique of Poetry, Qudama ibn Ja'far, Al-Jawanibin Press, Constantinople, 1st ed., 2015.
•The Ultimate in Brevity in Understanding the Miraculous Nature of the Quran, Fakhr al-Din al-Razi, 1st ed., Dar al-'Ilm lil-Malayin, Beirut, 1985.
•Al-Hawamil wa al-Shawamil, Abu Hayyan al-Tawhidi, published by Ahmad Amin, Cairo, Committee for Authorship, Translation and Publication Press, 1951.

الهوامش:

[١])كتاب العين، خليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، ٨١/٥.

[٢]) الأغاني، الراغب الاصفهاني، ١٥٠/١٢.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

[٣]) لسان العرب، ابن منظور، ٤٤١٤/٦.

[٤]) لسان العرب، ٣٥٣/١٠.

[٥]) المعجم المفصل في علوم البلاغة، انعام عكاوي، ٤٣٦.

[٦]) جمالية الخطاب الشعري، عصام عبد السلام شرئح، ٨٨.

[٧]) ينظر: غاية الفن، محمد محسن عطية، ١٠.

[٨]) الاسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين اسماعيل، ٩٩.

[٩]) ينظر: المصدر نفسه، ٩٩.

[١٠]) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ١٠٦.

[١١]) المصدر السابق، ٥٠.

[١٢]) المصدر نفسه، ٥٥.

[١٣]) الرسائل، الجاحظ، ١٦٢/٢.

[١٤]) البيان والتبيين، الجاحظ، ٩٢/١.

[١٥]) عيار الشعر، ٢٠٩.

[١٦]) المصدر نفسه، ٢١٣.

[١٧]) منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد حبيب بن الخوجة، ٩١.

[١٨]) الهوامل والشوامل، أبو حيان التوحيدي، ١٤٠.

[١٩]) موسيقى الشعر، ابراهيم انيس، ٨.

[٢٠]) الاسس الجمالية، ٨٥.

[٢١]) تلخيص المفتاح، القزويني، ١٧٣.

[٢٢]) ينظر: البلاغة العربية، بن عيسى باطاهر، ٣١٤.

[٢٣]) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، ٤٤٢.

[٢٤]) من هذه الدراسات نذكر (اسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني ١١..٧، كتاب الصناعتين– ابو هلال العسكري الباب التاسع، البديع– عبد الله بن المعتز، نقد الشعر– قدامة بن جعفر ١٤١..١٦٣).

[٢٥]) ينظر: عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، مسعود بودوخة، ١٨٨.

[٢٦]) ينظر: البديع في الأسلوبيات نحو قراءة أسلوبية لفنون البديع، السعيد قرفي، ٤٧.

[٢٧]) الديوان، ٢١.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

[٢٨]) لسان العرب (مادة جنس) ٢٦-٢٧.

[٢٩]) في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، ١٩٧.

[٣٠]) ينظر: عناصر الوظيفة الجمالية، ٩٢.

[٣١]) المفصل في علوم البلاغة العربية، ٦٣٩.

[٣٢]) في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، ١٩٧.

[٣٣]) تيسير البلاغة، أسامة البحيري، ١٢٨.

[٣٤])ينظر: المصدر نفسه، ١٣٠.

[٣٥]) ديوان العباس بن الأحنف، ٢١.

[٣٦]) الديوان، ٢١.

[٣٧]) المصدر نفسه، ٢١.

[٣٨]) في المنهج النقدي، أحمد مطلوب، ١٩٧/١.

[٣٩]) ينظر: البلاغة الواضحة، علي الجارم، مصطفى آمين، ٢٦٥.

[٤٠]) الديوان، ٢١.

[٤١]) ينظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، ١٠٤.

[٤٢]) ينظر: جماليات التشكيل البديعي في مدائح شوقي النبوية، هيمن عبد الخالق جميل، أطروحة دكتوراه، ٧٧.

[٤٣]) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ٤١٠.

[٤٤]) موسيقى الشعر، ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو، القاهرة، ط٥، ١٩٧٨م، ٨.

[٤٥]) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ١٢٢.

[٤٦]) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ٢٧٠.

[٤٧]) الديوان، ٢٢.

[٤٨]) موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، ٤٢.

[٤٩]) علم الأسلوب مبادئه واجراءته، صلاح فضل، ٢٧.

[٥٠]) الديوان، ٢٢.

[٥١]) جرس الألفاظ ودلالاتها، ماهر مهدي هلال، ٢٤٠.

[٥٢]) الديوان، ٢٣.

[٥٣]) ينظر: الشعر العباسي والفن التشكيلي، وجدان مقداد، ٤٧.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

[٥٤]) الديوان: ٢١.
[٥٥]) ينظر: لسان العرب، مادة "سجع".
[٥٦]) عروس الأفراح، شروح التلخيص، ٤٤٥/٤.
[٥٧]) البيان والتبيين، ١٧٩/١.
[٥٨]) ينظر: المصدر نفسه، ٤٠٨/١.
[٥٩]) ينظر: المثل السائر، ٢١٣/١.
[٦٠]) تيسير البلاغة (علم البديع)، أسامة البحيري، ٣٩.
[٦١]) البديع في البديع، ابن الرشيد العباسي، ٤٤.
[٦٢]) تحرير التحبير، عبد العظيم بن عبد الواحد (ابن أبي الإصبع)، ٣٠٥.
[٦٣]) المصدر نفسه، ٣٠٧.
[٦٤]) معجم المصطلحات العربية، احمد مطلوب، ٢٤٦/٢.
[٦٥]) موسيقى الشعر العربي، حسني عبد الجليل، ١٥٦.
[٦٦]) العمدة، ابن رشيق القيرواني، ١٧٧/١.
[٦٧]) الديوان، ٢١.
[٦٨]) ينظر: المصدر نفسه، ٤١.
[٦٩]) المصدر نفسه، ٤١.
[٧٠]) الديوان، ٢١.
[٧١]) الايجاز لأسرار كتاب الطراز، يحي بن حمزة العلوي، ٤٠٨.
[٧٢]) الديوان: ٢٢.
[٧٣]) المصدر نفسه: ٢٢.
[٧٤]) المصدر نفسه: ٢١.
[٧٥]) علوم البلاغة، احمد مصطفى المراغي، ٣٢٠.
[٧٦]) البلاغة الواضحة، علي جارم ومصطفى أمين، ٢٩٩.
[٧٧]) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين الرازي، ٢٨٥.
[٧٨]) ينظر: البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب وكامل حسن، ٤٣٩.
[٧٩]) الديوان، ٢١.
[٨٠]) جدلية أبي تمام، عبد الكريم اليافي، ٥٤.

2025,31(12):84
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2025.84.0131
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

[٨١]) الديوان، ٢٢.

[٨٢]) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، ١١١.

[٨٣]) الديوان، ٢٣.

[٨٤]) التقابل الجمالي، حسن جمعة، ١٥٤.

[٨٥]) تلخيص المفتاح، ١٨٣.

[٨٦]) تلخيص المفتاح، القزويني، ١٧٨.

[٨٧]) الديوان: ٢٣.

[٨٨]) المصدر نفسه: ٢١.

[٨٩]) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي، ٣١٠-٣١١.

[٩٠]) الديوان: ٢١.

[٩١]) الديوان: ٢٣.

[٩٢]) الايضاح، القزويني، ٣١٤.

[٩٣]) الديوان: ٢٢.

[٩٤]) تلخيص المفتاح، ١٧٦.

[٩٥]) ينظر: البلاغة العربية، ٣٤٢.

[٩٦]) الديوان: ٢٣.