Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية

العدد (106) المجلد (2) كانون الاول 2025

القصيدة العينية لـ(عبد الرحيم البرعي) دراسة بلاغة

The poem "Ainiya" by Abdel Rahim Al-barai: A rhetorical Study

م. م. أحمد سالم علي حميد
جامعة ديالى كلية الطب

Abstract

This study aims to conduct a rhetorical analysis of the poem by the poet ʿAbd al-Raḥīm al-Burʿī, "Kulliftu bikum fafāḍa damī dumūʿan" (I Was Afflicted with Love for You, and My Blood Flowed as Tears). The poem incorporates most of the rhetorical devices and stylistic features found in classical Arabic rhetoric books. The poet skillfully transitions between different rhetorical techniques, shifting from one stylistic form to another according to the context and the demands of meaning. Al-Burʿī demonstrates mastery in the use of structures, figurative language, and rhetorical embellishments, making the poem a dynamic display of rhetorical artistry that captivates both listeners and readers.

Email:
ahmed.salim@uodiala.edu.iq

Published: 1- 12-2025

Keywords: الصور البيانية، الفصل والوصل، المحسنات البديعية، التنظير، مدح النبي.

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

يهدف البحث إلى الدراسة البلاغية لقصيدة الشاعر عبد الرحيم البرعي (كلفتُ بكمْ ففاضَ دمي دموعاً)، فقد تناولت القصيدة أغلب المواضيع البلاغية المدرجة في كتب علماء البلاغة، فنرى الشاعر ينتقل في أبياته من اسلوبٍ إلى آخر فمرةً يأتي بصيغة بلاغية ثُمَّ ينتقل إلى أُخرى على حسبِ ما يقتضيه السياق وتدعوا إليه الحاجة لطلب المعنى، فقد أجاد الشاعر في استعمال التراكيب والصور البيانية والمحسنات البديعية، فأصبحت القصيدة تتقلب في المواضيع البلاغية فجاءت على أجمل ما يُريده السامع والقارئ.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، وأصلي وأسلم على المبعوث رحمةً للعالمين، سيّدنا محمد النبي الهادي الأمين، صاحب اللواء المعقود، والمقام المحمود، والحوض المورود، وعلى آله وصحبه والتابعين، ومَنْ تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين.

أمَّا بعد، فإنَّ مديح النبي □ –لا شكَّ- أرفع قدْراً من مديح غيره من البشر، وأنزه غرضاً من أن يناله دافع الطمع في حطام الدنيا، وهو دليل على صفاء نفس الشاعر وصدق المشاعر تجاه سيد الخلق أجمعين □، وبعد ذلك فعمل الشاعر هنا لا تقلُّ منزلته عن منزلة الداعي إلى دين الله بلسانه، والذائد عنه بسيفه، وإظهار شمائله □ هو السبيل الأنجح للإرشاد إلى سنته، ونشر أنوار الهداية من سيرته العطرة التي أنارت دروب التائهين حتى جمعتهم إلى طريق الهداية والرشاد فصارت أحوال الناس مليئةً بحسن السلوك والمعاملة الحسنة وتنظيم أمور دنياهم الدينية والاجتماعية والمعاشية كل ذلك باتباعهم لهديه والسير على ما جاء به، لذا من الواجب أن يظهر كوكبة من الشعراء الأفذاذ في ذكر مناقبه ومحاسنه بأجمل ما يمكن أن يكون الوصف، ومن بين هؤلاء الشعراء المحبين للنبي ﷺ هو الشاعر السوداني عبد الرحيم البرعي، الذي أبدى براعته في مديح النبي عيه الصلاة السلام في عدة قصائد منها القصيدة التي ستنال اهتمامنا في دراستنا البلاغية لهذا البحث البسيط وهي (كلفت بكم ففاض دمي دموعاً) ، سنتناول القصيدة في ثلاثة مباحث مهمة تشمل أغلب مواضيع البلاغة العربية، وكذلك الدراسة الإحصائية للقصيدة التي سنتعرف من خلالها على أهمية بعض المواضيع البلاغية وذلك من خلال كَثرة ورودها وتكرارها في أبيات القصيدة، وكذلك انتقال الشاعر في أبياته بين المواضيع البلاغية أعطى رونق وجمالية عالية الدقة في المديح فنراه تارةً يستعمل الوصف ثم ينتقل الى التشبيه والمجاز وهكذا حسب ما تتطلبه الابيات في استيراد المعاني وانتقاء الالفاظ لتظهر على أجمل ما تجذب إلية آذان السامع والمتلقي .

إن تقسيمنا لهذا البحث أستوجب أن يكون على ثلاثة مباحث، تناولنا في المبحث الأول خصائص التراكيب واشتمل على عدة مواضيع وهي: الخبر والإنشاء والتقديم ما حقه التأخير والحذف والفصل والوصل، أما المبحث الثاني فتناولنا مواضيع الصور البيانية وهي: التشبيه والمجاز المرسل والاستعارة والكناية، وأما المبحث الثالث وهو الأخير فكانت الدراسة عن المحسنات البديعية وهي: الطباق والجناس ورد العجز على الصدر، وهذا التقسيم هو المعتبر بين البلاغيين في التنظير والتطبيق.

التمهيد: سيرة الشاعر

عبد الرحيم البرعي عالمٌ من عظماء السودان وإفريقيا الأفذاذ، الذين أسهموا في الحياة الدينية والاجتماعية والسياسية، من خلال وساطته في حل كثير من قضايا السودان، ومن خلال بساطته وتواضعه وحبه للناس غنيهم وفقيرهم دون تمييز أو قبلية، فهو الشيخ عبد الرحيم ابن الشيخ محمد وقيع الله، أما البرعي فهو لقبه الذي اشتهر به من خلال قصائده، ولد في قرية الزريبة، التابعة لمحافظة بارا، في ولاية شمال كردفان بالسودان، جنوب غرب الخرطوم، في عام 1923م، من أبٍ ينتمي لقبيلة الكواهلة، يتصل نسبه بالصحابي الجليل الزبير بن العوام ﷺ، ونشأ في بيت ملأه التصوف والتقوى والصلاح، وعاش في هذه البيئة المفعمة بحب الله تعالى، وعشق رسوله الكريم، قرأ القرآن على يد الشيخ ميرغنى عبد الله من أبناء قبيلة الجعليين، تحت إشراف والده الشيخ محمد وقيع الله، كما قرأ على يد كبار علماء عصره، ثم تحول إلى دراسة علوم الشريعة والطريقة على يد والده، الذي اهتم برعايته، فكان يأمره بقراءة المتون، ويستوقفه في كلِّ كلمة تحتاج إلى شرح، حتى استوعب مجمل العلوم الشرعية، من التفسير، والحديث، والسيرة، والفقه، واللغة العربية، وعلم الكلام ... وغيرها من العلوم، ولم يقف

الشيخ البرعي عند ذلك؛ بل أضاف إلى معارفه ذخيرة كبيرة من العلوم الأخرى، وذلك بمداومته على أمهات الكتب، ويظهر ذلك في أشعاره التي نجد فيها أسلوب الاقتباس البلاغي لشتى أنواع المعارف، هذا وقد لزم دروس والده ومجالس عظاته طيلة حياته؛ فقد كانت للشيخ محمد وقيع الله حلقة درس يومية يؤمها جميع تلامذته، ومن أهمّ مؤلفاته: أول دواوينه "بهجة الليالي والأيام في مدح خير الأنام"، ثم ديوانه الثاني "رياض الجنة نور الدجنة"، وديوان "مصر المؤمنة"، وديوان "ليك سلام مني"، وديوان "بوريك طبك"، وديوان "الصحابة"، وديوان "هداية المجيد"، وديوان "الطلع النضيد"، وديوان "سيد هوازن"، وديوان "الجوهر الأسنى"، و"هداية المجيد في علوم الفقه والتوحيد" انتقل الشيخ عبد الرحيم البرعي إلى الرفيق الأعلى يوم عاشوراء 1426 هـ الموافق 2005/2/19م رحمه الله تعالى[1].

ومن قصائدِهِ في المديح النبوي القصيدةُ العينية[2] يقول:

كلفـــتُ بكـــمْ ففـــاضَ دمـــي دموعـــاً وبـــتُّ ســـميرَ مـــنْ هجـــرَ الهجوعـــا

رحلـــتمْ ذات يـــوم البـــينِ عنـــي فهـــا أنـــا بعـــدكمْ أبكـــي الربوعـــا

ومـــاليَ لاَ أنـــوحُ علـــى طلـــولٍ أطلـــتُ بأهلهـــاَ وبهـــا الولوعـــا

وفـــي يـــومِ الربـــوعِ ســـلبتَ عقلـــي بنجـــدٍ لا رعـــى اللهُ الربوعـــا

وكنـــتُ أحـــبُ أنْ أخفـــي غرامـــي فيـــأبى الـــدمعُ إلا أنْ يـــذيعا

فكيـــفَ بهـــائمٍ يرجـــو وصـــالاً ولـــمْ يكـــنْ الزمـــانُ لـــهُ مطيعـــا

لقـــدْ علـــمَ الفريـــقُ بـــأنَّ مثلـــي إذا ذكـــرَ الفـــراقُ لديـــهِ ريعـــا

يطـــولُ وراءهـــمْ ظمئـــي وجـــوعي لفقـــدِ الأهـــلِ لا ظمـــأ وجوعـــا

وينـــزعُ نحـــوهمْ قلبـــي فمـــنْ لـــي إذا لـــمْ يرحمـــوا قلبـــاً نزوعـــاً

عســـى زمـــنٌ يعـــودُ بأهـــلِ ودى فيـــأتي الأنـــسَ إنســـاناً هلوعـــا

ولـــو كـــانَ الهـــوى العـــذرىُّ عـــدلاً لقلـــدني بـــزورتهمْ صـــنيعا

أصـــيحابي دعـــوا عبـــراتِ جفنـــي تجـــدْ بـــدراً فطيبـــة فالبقيعـــا

فـــإنَّ بهـــا نبيـــاً هاشـــمياً شـــكوراً صـــابراً بـــراً خشـــوعا

و قومـــاً جاهـــدوا فـــي اللهِ حتـــى ســـقوا أعـــداءهُ الســـمَّ النقيعـــا

أســـودٌ تفـــرقُ الهيجـــاءُ مـــنهمْ إذا لبســـوا دمـــاءهمُ دروعـــا

وإنْ نهضـــت كتيبـــتهمْ لحـــيٍ كثيـــرِ الجمـــعِ فرقـــتِ الجموعـــا

بكـــلِّ فتـــى يخـــوضُ الهـــولَ ســـعياً إلـــى الضـــربِ المبـــرحِ لا جزوعـــا

فكـــمْ حملـــتْ عتـــاقُ الخيـــلِ مـــنهمْ أســـوداً تـــدهشُ الأســـدَ الشـــجيعا

وكـــمْ شـــجرتْ لهـــمْ فـــوقَ الهـــوادي رمـــاحٌ تمنـــعُ الطيـــرَ الوقوعـــا

وبـــيضٌ فـــي ســـماءِ النقـــعِ بـــيضٌ تـــرى لشموســـها فيهـــا طلوعـــا

إذا اشـــتعلُ الظبـــا لهبـــاً ظننـــا متـــونَ الخطيـــاتِ لهـــا شـــموعا

لقـــدْ صـــدعوا مـــنَ العـــزى شـــعوباً كمـــا صـــرعوا مـــن التقـــوى صـــدوعا

رمـــتْ بهـــمُ الصـــوافنُ كـــلَّ ثغـــرٍ كـــأنَّ لهـــا بـــه مرعـــى مريعـــا

فكـــمْ غمـــرٍ طغـــى وبغـــى علـــيهمْ فبـــاتَ مجـــدلَ الغبـــرا ضـــجيعا

وذي نظـــرٍ ســـعى حتـــى رآهـــمْ فخـــرَّ لهـــولِ هيبـــتهمْ صـــريعا

إذا ســـلّوا ســـيوفَ الهنـــدِ ظلـــتْ رؤوسُ المشـــركينَ لهـــا ركوعـــا

مـــدحتُ أولئـــكَ المـــلأَ افتخـــاراً فصـــارَ بمـــدحهمْ زمنـــي ربيعـــا

فصـــلى ذو الجـــلالِ علـــى نبـــيِّ وعلـــى صـــحابتهِ جميعـــا

بـــهِ وبهـــمْ علـــتْ رتبـــي لأنـــي طويـــتُ علـــى ودادهـــم الضـــلوعا

قرنـــتُ بعـــزهمْ ذلـــي وحبـــي لهـــمْ فوجـــدتهمْ حصـــناً منيعـــا

كـــلأتُ بهـــمْ مـــنَ المحـــنِ اللـــواتي تشـــيبُ خطوبهاالطفـــلَ الرضـــيعا

مـــدحتكَ يـــا رســـولَ اللهِ فخـــراً وتشـــريفاً ولـــمْ أكـــنِ البـــديعا

ألســـتَ علـــوتَ علـــى ســـبعٍ طبـــاقٍ يـــومُ ركابـــكَ الـــركنَ الرفيعـــا

وشـــرفكَ المهـــيمنُ بالتـــداني فأصـــبحَ كـــلُّ ذي شـــرفٍ وضـــيعا

وخصـــكَ بالشـــفاعةِ يـــومَ تعنـــو وجـــوهُ الخلـــقِ للبـــاري خضـــوعا

وأنـــتَ أحـــقُّ مـــنْ يرجـــى بصـــيراً لنائبـــةٍ ومـــنْ يُـــدعى ســـميعا

أيـــا مـــولايَ ضـــاعَ العمـــرُ جهـــلاً ولســـتُ أرى لفائتـــةٍ رجوعـــا

فخـــذْ بيـــدي وجـــدْ بـــالعفوِ يـــا مـــنْ إذا ناديتـــه لبَّـــى ســـريعا

وقـــلْ عبـــدُ الـــرحيمِ غـــدا رفيقـــي ومـــا يخشـــى رفيقـــكَ أنْ يضـــيعا

وعـــمَّ بمـــا تخصصـــني صـــحابي وحاشـــيتي وأصـــلي والفروعـــا

رجونـــــا جـــــاهَ وجهـــكَ مـــــنْ ذنـــوبٍ ثقـــــالٍ تعجـــــزُ الجلـــــدَ الضـــــليعا

ومـــــا قـــــدرُ الـــــذنوبِ وأنـــــتَ نـــــورٌ خُلِقْـــــتَ لِكُـــــلِّ ذي ذنـــــبٍ شـــــفيعا

وكيـــــفَ يضـــــيقُ ذرعـــــكَ مـــــنْ مـــــرجٍ نـــــداكَ الحلـــــمَّ والجـــــاهَ الوســـــيعا

عليـــــكَ صـــــلاةُ ربـــــكَ مـــــا تولـــــتْ نجـــــومُ الغـــــربِ تنتظـــــرُ الطّلوعـــــا

المبحث الأول: خصائص التراكيب

أولا: الخبر والإنشاء

الخبر

يُقصد بالخبر "الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب، أو التصديق والتكذيب"[3]، فيُخرِج الإنشاء الذي لا يدخله النفي والإثبات لذاته، ولا يُحدث إشكالية مع ما هو مقطوع بصدقه أو كذبه، فكل خبر له مصدقون ومكذبون ولو كان من عند الله، وأياً كانت نسبته الخارجية. ومن أهم الأغراض البلاغية التي خرج إليها الخبر في هذه القصيدة

أ-إظهار الشوق: كقول الشاعر:

رحلتمْ ذات يوم البينِ عني فها أنا بعدكمْ أبكي الربوعا

الخطاب لراحلين، أي غائبين، وهذا يدلُّ على انحراف مسار الخطاب في حقيقته إلى ذات الشاعر، يريد إظهار شوقه وتوقه إليهم، واحتدام مشاعر الشوق في نفس الشاعر دفعه إلى توجيه الخطاب إليهم

ب-إظهار التعظيم: كقول الشاعر:

بهِ وبهمْ علتْ رتبي لأني طويتُ على ودادهم الضلوعا

قرنتُ بعزهمْ ذلي وحبي لهمْ فوجدتهمْ حصناً منيعا

تتجلى معاني التعظيم للنبي ﷺ بأنَّه نال من الشرف وعلوّ الرتبة من مديحه له ولصحابته، وهذا من الأدب والتواضع من هؤلاء العظماء، الذين لا يضاهي عزَّهم عزٌّ، فالخبر الذي أورده الشاعر عن نفسه أراد أن يعبّر ولو بجزء بسيط عن منزلتهم، فهو لا يمكنه الإحاطة بهم، ولكنَّه يمكنه الإحاطة بمنزلة نفسه، التي يراها تشرفت بفضل شرفهم بمديحه إياهم.

الإنشاء:

يعرف الإنشاء بأنَّه كلامٌ "لا يصح أن يقال لقائله إنَّهُ صادقٌ فيه أو كاذب"[4]، كما هو الحال في الخبر؛ لذلك فهو "لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به"[5]، وهو منقسم إلى خمس صيغ، هي: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء [6].

1-الاستفهام

جاء الاستفهام في المرتبة الأولى من بين أساليب الطلب التي وردت في القصيدة، استعمله الشاعر ثلاث مرات، للدلالة على أغراض بلاغية، وهي:

أ-الإنكار والنفي: كقوله: وما قدرُ الذنوبِ وأنتَ نورٌ خُلِقْتَ لِكُلِّ ذي ذنبٍ شفيعا

حولت الأداة "ما" الاستفهامية معنى السياق إلى النفي، ويستفاد من هذا التحول أن التعبير خرج من طابعه القارّ في اللغة إلى طابعٍ متحرك [7]، يخاطب عقل المتلقي، فيطرح سؤالاً جوابه النفي الحتمي، وهذا الأسلوب يكسب الفكرة المطروحة مزيداً منَ الإقناع .

ب-التعجب: أداة الاستفهام "ما" في القصيدة نفسها أدت وظيفة مشابهة، لكن بنقل التعبير من السلب إلى الإيجاب، عن طريق التعجب، يقول الشاعر: ومالِيَ لاَ أنوحُ على طلولٍ أطلتُ بأهلهاَ وبها الولوعا

يسأل نفسه متعجباً عن المبرر لعدم البكاء على الأطلال، الخطاب هنا لنفسه اللوامة، وليس لمتلقٍ، وهذا ما شأنه أن يثير ويهيج في نفسه عاطفة التأنيب.

ت-**التقرير والتأكيد**، كقوله: ألستَ علوتَ على سبعِ طباقٍ يومُ ركابكَ الركنَ الرفيعا

الاستفهام بالهمزة والنفي "ألستَ" لا يراد به إلا التقرير والتأكيد لما بعده، بأنهَّ عليه الصلاة والسلام قد علا على سبع طباق، وليس قوله: "ألستَ" حمل للمخاطب على تقرير الخبر كما في خطاب غيره ﷺ، ولكنَّه تعبير فني احتفظ بقوته على التقرير والتوكيد، وهذا الغرض يوصل إلى غرض آخر، وهو تقرير وإثبات منزلته السامية عند الله تعالى، فقد حباه هذه الكرامات .

2-الأمر: وقد ورد في القصيدة ثلاثَ مرات في موضع واحد، في قوله:

أيا مولايَ ضاعَ العمرُ جهلاً ولستُ أرى لفائتةٍ رجوعا
فخذْ بيدي وجدْ بالعفوِ يا منْ إذا ناديته لبَّى سريعا
وقلْ عبدُ الرحيمِ غدا رفيقي وما يخشى رفيقكَ أنْ يضيعا

والأمر هنا يخرج من معناه الحقيقي فيحمل معنى الالتماس الممزوج بالرجاء، يسترشد بهدي الرسول ﷺ، ويريد منه أن يعفو عن تقصيره في مدحه، فمعاني مدحه لا يمكن أن ترتقي إلى شيء من شمائله ﷺ، ويرجو منه أن يكون شفيعاً له عند الله، ثم يوسع دائرة الرجاء لتشمل أصحابه وأقاربه .

3-النداء: أما أسلوب النداء فقد ورد أيضاً ثلاث مرات في القصيدة، وأدَّت أغراضاً بلاغية، هي:

أ-**التعظيم**: كقوله: مدحتكَ يا رسولَ اللهِ فخراً وتشريفاً ولمْ أكنِ البديعا

حرف النداء (يا) اشتمل على معنى التعظيم لمقام النبوة، فالمقام السامي للمنادى هو من حدد للنداء هذا المعنى، إذ إنَّ مدحه للنبي ﷺ لا يزيد شيئاً في منزلته، وإنما هو فخر وتشريف لمنزلة الشاعر .

ب-**الشكوى**: كقول الشاعر: أيا مولايَ ضاعَ العمرُ جهلاً ولستُ أرى لفائتةٍ رجوعا

حرف النداء (أيا) هنا جاء مقدمة لشكوى رفعها إلى مولاه عليه الصلاة والسلام، سائلاً إياه الشفاعة عند الله، وهذا التفسير يوحي به سياق الأبيات التالية، كما ذُكِر سابقاً .

ت-**الالتماس**: جاء هذا المعنى في قول الشاعر:

أُصيحابي دعوا عبراتِ جفني تجدْ بدراً فطيبة فالبقيعا

حذَفَ حرْف النداء من مطلع البيت، والتقدير: يا أصيحابي، يطلب منهم أن لا يعذلوه على ذرف الدموع، وهذا أيضاً يوصل إلى غرض آخر، وهو إظهار شوقه بذرف الدموع التي تحنُّ إلى آثار النبوة والصحابة، من بدرٍ وهو أول نصر وتمكين للنبوة، وطيبةٍ وهي أول دار للإسلام، والبقيعِ وفيها مدافن الصحابة الأطهار.

ثانياً: تقديم ما حقُّه التأخير

ويُقصدُ به: "تبادلٌ في مواقع الكلمات، بحيث تترك كلمةٌ مكانَها في المقدمة لتحل كلمةٌ أخرى محلها؛ وذلك لتؤدي غرضاً بلاغياً ما كانت لتؤديه لو أنها بقيت في مكانها الذي اقتضته قاعدة الضبط اللغوي"[8]، فهذا الخروج عن النمط أو المعيار يكون نابعاً من توجه نفسي من المتكلم، وينبه إلى وجود أغراض بلاغية –كما قال الجرجاني-: "فتجد سببَ أن راقك ولطُفَ عندك أنْ قدّم فيه شيء، وحوّل اللّفظ عن مكان إلى مكان"[9]، وقسمه إلى قسمين: تقديم على نية التأخير: وهو ما ثبت الحكم الإعرابي للمقدم والمؤخر حتى بعد التقديم والتأخير، وتقديم لا على نية التأخير: وهو ما انتقل الشيء من حكم إلى آخر، ومن باب إلى غيره[10] .

ضروب التقديم التي نرصدها عند الشاعر:

❁**تقديم خبر إنَّ**: وجاء في موضع واحد في قول الشاعر

فإنَّ بها نبياً هاشمياً شكوراً صابراً براً خشوعا

قدم الجار والمجرور المتعلق بالخبر "بها" على الاسم "نبياً"، أراد بيان أهمية الدلالة المعنوية لهذه الأمكنة الجغرافية، فما يشدَّه إلى بدر وطيبة والبقيع إنَّما هو ارتباطها الروحاني بالنبي الكريم ﷺ .

❁ **تقديم الظرف**: وجاء في موضعين، في قول الشاعر:

يطولُ وراءهمْ ظمئي وجوعي لفقدِ الأهلِ لا ظمأً وجوعا
وينزعُ نحوهمْ قلبي فمنْ لي إذا لمْ يرحموا قلباً نزوعاً

في البيت الأول قدَّم ظرف المكان "وراءهَم" على الفاعل "ظمئي"، وفي البيت الثاني قدم أيضاً ظرف المكان "نحوهم قلبي" على الفاعل "قلبي"، وفي كلا البيتين كانت فائدة التقديم قصر شوقه ومشاعرهم إليه، وأنهم هم من استولوا على لبه بلا منازع .

❁ **تقديم الجار والمجرور:** كقول الشاعر:

عليكَ صلاةُ ربكَ ما تولتْ نجومُ الغربِ تنتظرُ الطُّلوعا

قدم الجار والمجرور "عليك" المتعلق بخبر محذوف للمبتدأ "صلاة" على مبتدئه، وتقديم المبتدأ جائزٌ هنا، يسوغه أضافته إلى المعرفة[11]، والشاعر قدم متعلق الخبر عناية بالمتقدم، فالعرب "إنَّما يقدمون الذي بيانه أهمُّ لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم"[12]، فالصلاة عامة على جميع الأنبياء عليهم الصلاة والسلام، ولكن في هذا المقام يخص الشاعر بعنايته الصلاة على رسول الله محمد ﷺ. ومن تقديم الجار والمجرور قول الشاعر:

بهِ وبهمْ علتْ رتبي لأني طويتُ على ودادهم الضلوعا
قرنتُ بعزهمْ ذلي وحبي لهمْ فوجدتهمْ حصناً منيعا

في البيت الأول قدم الجار والمجرور "به وبهم"، وفيه ضميران عائدان إلى النبي ﷺ وصحابته، قدمهم ليجعل لذكرهم صدارة البيت، ونقطة انطلاق حديثه، وليقصر علو الرتب والمنزلة بهم وبمن تفاخر باتباعه إليهم، فهم دون سواهم أهلٌ لذلك . وقدم الشاعر بعض المتعلقات على بعض للدلالة على "ترتيب منازلها في النفس، أي بحسب أقدار معانيها"[13] .

ثالثاً: الحذف

الحذف في البلاغة: "إسقاط كلمة والاجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال، أو فحوى الكلام"[14]، وقال عنه الجرجاني: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن"[15]، وقال: "فما من اسم أو فعل تجده قد حُذف، ثم أُصيب به موضعه، وحذف في الحال ينبغي أن يحذف فيها إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره، وترى إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به"[16] .

وأنواع الحذف التي استعملها الشاعر:

❁ **حذف المبتدأ**: وجاء عند الشاعر لغرض"الاختصار والاحتراز عن العبث بناءً على الظاهر"[17] ، كقوله: وقوماً جاهدوا في الله حتى سقوا أعداءهُ السمَّ النقيعا
أسودٌ تفرقُ الهيجاءُ منهمْ إذا لبسوا دماءهمُ دروعا

حذفَ المبتدأ في أول البيت الثاني، وتقديره: هم أسودٌ، واكتفى بالخبر: "أسودٌ"، واضحٌ أنَّ ذكره لم يكن ضرورياً؛ لوجود قرينة لفظية صريحة وقريبة في البيت الأول: "قوماً"، وحذف المبتدأ أكسب الجملة خفة في اللفظ، ورشاقة في التركيب، وهذا من مواضع القطع والاستئناف، حيث يكثر حذف المبتدأ فيها[18] .

❁**حذف الضمير:** وجاء في موضعين، الأول في محل رفع مفعول به، يقول الشاعر:

وكنتُ أحبُ أنْ أخفي غرامي فيأبى الدمعُ إلا أنْ يذيعا

والتقدير: إلَّا أن يذيعه، فحذف الهاء لدلالة ما قبله عليه. والموضع الثاني في محل جر مضاف إليه، يقول الشاعر:

وعمَّ بما تخصصني صحابي وحاشيتي وأصلي والفروعا

حذف المفعول به من نهاية البيت، وتقدير الكلام: وأصلي وفروعي، يُلاحظ أن حذف الضمير في هذين الموضعين جاء في نهاية البيت، وقد أفاد الشاعر منها في بناء قافية القصيدة، أي أنَّ هذا الحذفَ قدَّمَ فائدة عروضية، فضلاً عن فائدته البلاغية المتمثلة في تحقيق الإيجاز وحذفِ ما يمكن الاستغناء عنه، والدليل على ذلك أنَّ المعنى لم يختل، وأنَّ الأسلوبَ

اكتسب رشاقة وحيوية، وليس هناك فجوة كبيرة بين الوظيفة البلاغية والصوتية، ولا سيما أنَّهما مشتركتان في هدف مهم، وهو إحداث التأثير المطلوب في المتلقي، والمتقدمون قد "درسوا النغم، والألحان وآثارها النفسية، وفلسفتها البيانية، وبينوا كيف تعمل النغمات عملها في تحريك النفوس"[19] .

رابعاً: الفصل والوصل

وهو من الفنون الدقيقة التي تتناول العلاقة اللفظية بين الجملتين، فـ"الوصل هو عطف جملةٍ فأكثر على جملةٍ أخرى بالواو خاصةً؛ لصلة بينهما في المبنى والمعنى، أو دفعاً للبس يمكن أن يحصل، والفصل ترك هذا العطف، إما لأن الجملتين متحدتان مبنى ومعنى، أو بمنزلة المتحدتين، وإمَّا لأنَّه لا صلة بينهما في المبنى أو في المعنى"[20]، فموضوع هذا الفن الجمل دون المفردات[21]، والدراسة البلاغية تقتصر على الواو؛ إذ "يعرض الإشكال في "الواو" دون غيرها من حروف العطف، وذاك لأن تلك تَّفيد مع الإشراك معاني، مثل أنَّ "الفاء" توجب الترتيب من غير تراخٍ، و"ثم" توجيهٌ مع تراخٍ، و"أو" تردد الفعل بين شيئين وتجعله لأحدهما لا بعينه، فإذا عُطفت بواحدة منها الجملة على الجملة ظهرت الفائدة"[22] .

❁ **الفصل ومواضعه في القصيدة:**

1-كمال الاتصال: وهو "اتحاد الجملتين اتحاداً تاماً، بحيث تكون الجملة الثانية توكيداً للأولى، أو بدلاً منها، أو بياناً لها"[23]، ومعظم أمثلة الفصل في القصيدة جاء لكمال الاتصال جاء بسبب كون الجملة الثانية نعتاً للجملة الأولى، وهذا الضرب من الفصل استدركه السبكي (ت 773 هـ)، وقال إن البلاغيين تركوه اقتداءً بالسكاكي، وإنَّ السكاكي قصد بكلمة "التبيين" البيان والنعت، لذلك لم يقل "عطف البيان"، فاستعمل مصطلحاً شاملاً لكليهما[24]، فمن ذلك قول الشاعر:

فكمْ حملتْ عتاقُ الخيلِ منهمْ أسوداً تدهشُ الأسدَ الشجيعا

فجملة "تدهشُ الأسدَ الشجيعا" نعتٌ لِما سبقها، فالفصل اللفظي بينهما جاء لكمال اتصالهما في المعنى، فالصفة والموصوف متلازمان حد الاندماج.

2-**كمال الانقطاع:** وجاء عند الشاعر لاختلاف الجملتين في الأسلوب، أي "في كون إحداهما خبراً، والأخرى إنشاءً (لفظاً ومعنى)، بمعنى أن إحداهما خبر لفظاً ومعنى، والأخرى إنشاءٌ لفظاً ومعنى"[25]، كقوله:

وفي يومِ الربوعِ سلبتَ عقلي بنجدٍ لا رعى اللهُ الربوعا

فالجملة الأولى "وفي يومِ الربوعِ سلبتَ عقلي بنجدٍ" خبرية، والجملة الثانية "لا رعى اللهُ الربوعا" وإن كانت خبرية لكنها حملت معنى الدعاء، وهو إنشاء، فكان اختلافهما في الأسلوب مانعاً للوصل بينهما .

❁ **الوصل ومواضعه في القصيدة:**

1-الاتفاق في الأسلوب: كقوله: و شرفكَ المهيمنُ بالتداني فأصبحَ كلُّ ذي شرفٍ وضيعا

و خصكَ بالشفاعةِ يومَ تعنو وجوهُ الخلقِ للباري خضوعا

وصل الشاعر بين بيتيه لاتفاقهما في الخبرية الفعلية، وتناسبهما في المعنى والغرض، فكلاهما يتناولان الكرامات التي أسداها الله تعالى لنبينا ﷺ، فمن جمالية الوصل بين الجملتين "أن تتناسبا في الاسمية أو الفعلية، في المضي أو في الاستقبال"[26] .

2-التشريك في الحكم، كقول الشاعر: كلفتُ بكمْ ففاضَ دمي دموعاً وبتُّ سميرَ منْ هجرَ الهجوعا

ربط الشاعر بين الجملتين "ففاضَ دمي دموعاً" و"وبتُّ سميرَ منْ هجرَ الهجوعا" لتشريكهما في حكم واحد، من خلال العطف بينهما بالواو، والعطف بينهما أشرك الثانية مع الأولى في كونهما نتيجتان للكلف بهم، والواو بين الجملتين مثلت مرتكزاً موسيقياً بين الجملتين، وزعت الإيقاع بينهما.

المبحث الثاني: الصور البيانية

أولاً: التشبيه

يُقصد بالتشبيه في المصطلح البياني "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[27]، وقيل: "إلحاق أدنى الشيئين بأعلاهما في صفة اشتركا في أصلها، واختلفا في كيفيتها قوة وضعفًا"[28] .

وهو ركن هام وأسلوب جميل من أساليب التصوير البياني، وهو "بحر البلاغة وأبو عذرتها، وسرها ولبابها، وإنسان مقلتها"[29] .

❁ **التشبيه البليغ:** هو أبرز آفاق التشبيه في القصيدة، ويعرَّف بأنَّه: "ما ذُكر فيه الطرفان فقط، وحذف منه الوجه والأداة، وسبب تسميته بذلك أنَّ حذف الوجه والأداة يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما، فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه"[30]، فمن ذلك قول الشاعر في مدح النبي ﷺ:

وما قدرُ الذنوبِ وأنتَ نورٌ خُلِقْتَ لِكُلِّ ذي ذنبٍ شفيعا

التشبيه هنا عقلي حيث شبه الشاعر النبي صلى الله وسلم بالنور الذي تنطفئ أمام نوره الذنوب، ففي نفس الشاعر قدرٌ عظيم من الأمل يتضاءل أمامَه قدر ذنوبه عندما يركن إلى الشفاعة النبوية، فهنا لم يأخذ الشاعر من النور لونه أو شيئاً من خصائصه المحسوسة، بل أنَّ أهل الذنوب نجوا من ذنوبهم باتباع سنته في الدين كما يهتدي التائهون في غياهب الظلمة بالنور.

❁ **التشبيه المرسل:** هو التشبيه الذي يُذكر فيه أداة التشبيه[31]، الشاعر يذكر أداة التشبيه كَمُنبهٍ للتصريح والإعلان عن العملية التشبيهية، ولتصبغ التشبيه بصِبغة معينة تنمُّ عن تلك أداة التشبيه، يقول في وصف معاركهم:

إذا اشتعلُ الظبا لهباً ظننا متونَ الخطياتِ لها شموعا

الظبا: هو حد السيف[32] **والخطيبالفتح: الرمح المنسوب إلى الخط. الجوهري: الخط موضع باليمامة، وهو خط هجر تنسب إليه الرماح الخطية لأنها تحمل من بلاد الهند فتقوم به**[33]، يرسم لساحة المعركة صورة مركبة، تتضمن زخماً حركياً سريعاً، إذ يشبه لمعان ظبات السيوف وسط غبار المعركة بشُعَل النار التي تومض وسط الظلمة، ويقرب المشهد ويفصله بتشبيه متون الرماح بالشموع التي تحمل الشُعَل، ومشهد النار تناسب كثيراً أجواءَ الحرب .

ثانياً: المجاز المرسل

وهو "الكلمة المستعملة قصداً في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة، مع قرينة دالّة على عدم إرادة المعنى الوضعي"[34]، وسبب تسميته مرسلاً "لأنَّه أرسل أي أطلق عن التقييد بعلاقة واحدة، إذ له عدة علاقات، أو لأنه أرسل عن دعوى الاتحاد المطلوبة في الاستعارة، إذ ليس العلاقةُ فيه بين المعنيين المشابهةَ حتى يدعى اتحادهما"[35] .

ورد من علاقات المجاز المرسل في القصيدة:

❁ **المجاز بالكل عن الجزء:** يقول الشاعر:

و خصكَ بالشفاعةِ يومَ تعنو وجوهُ الخلقِ للباري خضوعا

ومعنى: "تعنو" أي تخضع وتذل، وهو مأخوذ من قوله تعالى:{ وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا} [سورة طه، الآية: ١١١]، والفعل أسند إلى الوجوه بعلاقة الجزئية، فكلٌّ سوف يَخضعُ لله بكل جوارحه، ولكن أمارات الخضوع تبدو بشكل أوضح في الوجوه، فلذلك جاز بالوجوه عن الإنسان مطلقاً .

❁ **المجاز بالمحلِّ عن الحالّ:** يقول الشاعر: وينزعُ نحوهمْ قلبي فمنْ لي إذا لمْ يرحموا قلباً نزوعاً

عبَّر بذكر القلب عن العواطف الجياشة والمشاعر المختلفة التي تحتدم فيه، ففي قوله عن غزة "وينزعُ نحوهمْ قلبي"، قصد من ذكر القلب مشاعر الحب والشوق إليهم من جهة، والأسف والفراق على ضياعهم من جهة أخرى، فكل هذه محلها القلب، الذي هو مستودع المشاعر الإنسانية بأنواعها واتجاهاتها، والشاعر جاز بالقلب عن ذكر ما يحويه للدلالة على قوة تلك المشاعر عنده، وكأنها قد استعمرت قلبه، وطغى حبها والحنين إليها على كل المشاعر الأخرى.

ثالثاً: الاستعارة

الاستعارة امتدادٌ للتشبيه، أذ يشتركان في الاعتماد على التشابه بين شيئين، ولكنها ادّعاءٌ للتداخل بين طرفي التشبيه إلى حد إقصاء أحدهما في اللفظ[36]، أي أنه "تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائماً"[37]، وهي داخلة منطقياً في المجاز اللغوي من حيث إنها "لفظ استعمل في غير معناه الأصلي، بشرط أن تكون العلاقة بين ما استعمل فيه الآن وبين ذلك الأصلي المشابهةُ"[38]، وباختصار هي "مجاز علاقته المشابهة"[39] .

❁ **الاستعارة التصريحية:** استعملها الشاعر في قوله:

و قوماً جاهدوا في اللهِ حتى سقوا أعداءهُ السمَّ النقيعا

يستعير الشاعرُ السمَّ النقيع بمرارته وإيلامه وفتكه لتلك المرارة والإيلام والفتك الذي ألحقه أولئك الأبطال بأعداء الله تعالى وأعداء رسوله، فالسمُّ أدق تعبير لذلك الذلّ والهزيمة والهلاك القاسي؛ لأنَّ الجو النفسي الذي يحيط بلفظه مشحونٌ برائحة خطره .

❁ **الاستعارة المكنية:** وردت في القصيدة بأسلوبي التجسيم والتشخيص، والتجسيم أن "يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية"[40]، ومنه قول الشاعر:

وكنتُ أحبُ أنْ أخفي غرامي فيأبى الدمعُ إلا أنْ يذيعا

وقعت الاستعارة المكنية في قوله: "يأبي الدمعُ إلا أنْ يذيعا"، إذ شبه الدمع بإنسان ذي إرادةٍ وإباء، ثم حذفه وجاء بشيءٍ من لوازمه، وهو الإباء، فلقد منح الدمع صفات إنسانية، وبلاغة هذا الأسلوب أنَّ الشاعر لمَّا كان يريد أن يخفي غرامه فيهم كانت الدموع تقف حائلاً دون ذلك وقوف الند للند، فكانت تتراءى في مخيلة الشاعر شخصاً إنسانياً له المقدرة على تحديه وعدم تحقيق رغبته في الكتم. ومن التجسيم قوله:

رجونا جاهَ وجهكَ منْ ذنوبٍ ثقالٍ تعجزُ الجلدَ الضليعا

تتمثل الاستعارة المكنية في تشبيه الذنوب بكتلة ثقيلة ترهق كاهل الإنسان، حذفها الشاعر وجاء بشيءٍ من أبرز صفاتها التي تناسب المقام، وهو الثقل، جاء التجسيم ليخرج العنصر المعنوي (الذنوب) إلى عالم الحس، فالذنوب تسلب راحته وتقيد نشاطه وترهقه كما الإنسان الذي يحمل كتلة ثقيلة على عاتقه . أمَّا التشخيص فيقصد به: "إضفاء الخصال البشرية على أشياء وكائنات غير إنسانية، سواء أكانت حية أم جامدة معنوية أم غير معنوية"[41]، لأنَّ الإنسان يتفاعل مع الإنسان أو ما له صفة بشرية أكثر من تفاعله مع الجامد الأصم .

رابعاً: الكناية

يُقصدُ بالكناية "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"[42]، وميزته عن المجاز أنها لا تمنع "إرادة المعنى مع إرادة لازمه، فإنَّ المجاز ينافي ذلك"[43]، أي ينافي إرادة المعنى الحقيقي. وقد وردت الكناية عن الشاعر بأنواعه الثلاثة:

❁ **الكناية عن صفة**: كقوله: إذا سلُّوا سيوفَ الهندِ ظلتْ رؤوسُ المشركينَ لها ركوعا

في الشطر الأول كنى بسلِّ السيوف عن إعلان الجهاد من قبل صحابة الرسول ﷺ على المشركين، وفي الشطر الثاني كنى بالركوع وطأطأة الرؤوس عن الذل والانكسار الذي ألحقه جهادُهم بالمشركين، في الصورة الأولى أبرز المجاهدين في صورة شامخة تتراءى شموخهم وإقدامهم في مخيلة الناظر، حتى إنَّه ليكاد يراهم، بينما الكناية في الصورة الثانية أعطت المعنى نكهة مختلفة، جعلت المتلقي يعيش في نفسه تلك الحالة المذلة للمشركين، فولدت فيه هذه النظرة الشعورية للموصوف على هيئة موقف محسوس معروف عند الناس لا تغيب على أحدهم .

❁ **الكناية عن موصوف:** وردت في موضع واحد في قول الشاعر:

فكمْ غمرٍ طغى وبغى عليهمْ فباتَ مجدلَ الغبرا ضجيعا

"مجدل الغبرا ضجيعا" كناية عن المقتول المضرج بدمه، المعفر في التراب، أظهر الأسلوب الكنائي وفي هيئة محسوسة المشهدَ في جانبه المأساوي، الذي لحق بذلك الغمر الذي طغى وبغى عليهم .

❁ **الكناية عن نسبة**: وردت في قول الشاعر:

كلأتُ بهمْ منَ المحنِ اللواتي تشيبُ خطوبها الطفلَ الرضيعا

إذا كان تلك المحن تشيب هامة الطفل الرضيع –وهو الذي لا يدرك ولا يعي ولا يشعر بها- فكيف بالكبير الواعي والمدرك، وقد أناخت المحن ببابه، وذاق مرارتها وكلأ منها، ينطلق الشاعر من هذه نقطة دنيا إلى فضاء غير محدود، فإنه في وصف تلك المحن بدأ بخيط من مما يعرفه السامع وهو الظلام، ليذهب به إلى آفاق أبعد مما يتصوره. بل ظلالاً نفسيةً تبعث بالدهشة والرغبة والشوق، بذلك يرسم في ذهن المتلقي فكرةً عامةً عن حجم تلك الصفة وتأثيرها.

المبحث الثالث: المحسنات البديعية

أولاً: الطباق

الطباق هو "الإتيان بلفظين متضادين، فكأنَّ المتكلم طابق الضدَّ بالضدِّ"[44]، يستمد قيمته البلاغية مما يثيره تضادُّ طرفيه من انعكاسات في نفس الأديب، من خلال تداعي الأفكار على أساس علاقة التضاد، فـ "العنصر الجمالي في الطباق هو ما فيه من التلاؤم بينه وبين تداعي الأفكار في الأذهان، باعتبار أنَّ المتقابلات أقرب تخاطراً إلى الأذهان من المتشابهات والمتخالفات"[45]، فالشيء يدل عليه نقيضه أكثر من غيره.

يعدُّ الطباق سمةً بلاغية في القصيدة، فقد ورد بمعانٍ ومقاصد ومتعددة، من ذلك قوله:

و شرفكَ المهيمنُ بالتداني فأصبحَ كلُّ ذي شرفٍ وضيعا

أجرى الطباق بين المنزلة العالية التي بوأها رب العزة والجلالة لنبيه الكريم، وبين المستوى المتدني الذي هبط إليه أولئك المعاندين لرسالته، الذين لم ينفعهم تفاخرهم الفارغ بأنسابهم، إنما الكريم من أكرمه الله، فبيان الهوة الهائلة بين المنزلتين تبدو بصورة أوضح عن عرضهما معاً؛ لأن ذلك "معينٌ على الفصل بين الأمور التي يخشى اختلاط بعضها ببعض؛ لأنَّ الضد يكون محدد المعالم حين يقترن بضده"[46]، فالكمال لا يرى جلياً إلا بقياسه مع النقص. وعلى هذا النسق جرى معظم نماذج الطباق عنده، كقوله:

عسى زمنٌ يعودُ بأهلِ ودى فيأتي الأنسَ إنساناً هلوعا

فالطباق جاء بين الأنس والهلع، بين ما يتمناه الشاعر وبين الواقع الذي يعيشه، فالمقابلة بينهما تكشف عن حاجته الماسة إلى الأنس بذكر الهلع الذي يعيشه.

ثانياً: الجناس

عرَّفه ابن المعتز بقوله: "أن تجيء الكلمة تُجانس أُخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها"[47]، واتفق البلاغيون على أنه: "عبارة عن اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيهما"[48]، وهو كغيره من المحسنات اللفظية لكي يلقى النجاح والقبول في النفوس يجب أن "يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه"[49]. حوت القصيدة أنواعاً من فن الجناس:

❁ **الجناس التام:** "هو ما تماثل ركناه لفظاً وخطاً واختلفا معنى، من غير تفاوت في تركيبهما"[50]، وهذا الاتفاق اللفظي يشمل نوع الحروف، وعددها، وهيئتها من حركة أو سكون، وترتيبها [51]، كقول الشاعر:

و بيضٌ في سماءِ النقعِ بيضٌ ترى لشموسها فيها طلوعا

"البيض" الأولى هي السيوف، و"البيض" الثانية المقصودة بها ألوانها، أي سيوف في سماء المعركة ووسط غبارها تلمع بيضاً، إن هذه المناسبة الصوتية ربطت بين طرفي الشطر الأول، ليجعل لأمر السيوف الهيمنةَ على الشطر، وهو محور البيت، فهي لامعة لم تخفتها غبار المعركة، وهي شامخة في السماء مستعلية على سيوف الأعداء، التقارب اللفظي بينهما جعل سياق الجملة موحداً في اللفظ والمعنى.

❁ **الجناس غير التام:** وهو ما اختلف فيه اللفظان في حرف أو حركة، اختلافاً يمنع ارتقاء الأسلوب إلى الجناس التام[52]، فمن كقول الشاعر: فكمْ غمرٍ طغى وبغى عليهمْ فباتَ مجدلَ الغبرا ضجيعا

جانس بين اللفظين "طغى وبغى"، وقد وقع الجناس سلساً بينهما، فكلاهما ينبع ويصب في مجرى واحد، ويصل إلى مقصود واحد، وهو وصف الانحراف والفساد الذي جاء به ذلك الغمر، وهذا من دواعي استحسان التجنيس –كما يقول عبد القاهر- "إذا كان وقع معنييهما من العقل موقعا حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً"[53].

❁ **الجناس الاشتقاقي:** هو الجناس الذي يكون فيه اللفظان منحدرين من مادة لغوية واحدة، مع الترتيب والاتفاق في الحروف الأصلية[54]، كقوله: عسى زمنٌ يعودُ بأهلِ ودى فيأتي الأنسَ إنساناً هلوعا

جانس بين لفظي: "الأنس" و"إنسان"، وكلاهما مشتقان من مصدر لغوي واحد، فـ"الإنس خلاف النفور يعني الواحد يأنس بصاحبه، فيها إنس. وقالوا الإنسان لا قوام له إلا بإنس بعضهم ببعض"[55]، فالإنسان اسم جنس، والأنس مصدره وجوهره .

إنَّ هذا التجانس اللفظي بينهما وتعاقبهما المباشر زاد من كثافة التأثير الدلالي الذي ينبعث من هذه المادة اللغوية، والتي تعبر عن قوة الهاجس النفسي الذي يتلجلج في أعماق الشاعر للوصول إلا هذا الأنس الذي تلتمسه إنسانيته، فهو مادتُها كما الماءُ مادةَ كلِّ حي .

ثالثاً: رد العجز على الصدر

هو أحد ضروب التكرار اللفظي، وهو: أن يُرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة [56]، وهذا سر بلاغته وجماليته، حيث "يجمع بين طاقتي الأداء اللفظية والمعنوية، فالجانب الصوتي فيه ليس غاية في ذاته، غير أنه وسيلة جميلة فعالة لشدنا إلى جانب المعنى والمضمون"[57]، تماماً مثل المحسنات اللفظية الأخرى، كقول الشاعر:

وفي يومِ الربوعِ سلبتَ عقلي بنجدٍ لا رعى اللهُ الربوعا

أعاد لفظة "الربوع" في صدر البيت وعجزه، فجعلته هي النغم المردَّد في البيت، وتكرار هذه اللفظة نابع من نفس الشاعر، التي تسترجع ذكريات حزينة من يوم الربوع .

رابعاً: الاقتباس

الشاعر من الأسلوب القرآني لم يأتِ نصيَّاً، بل تصرف الشاعر في اللفظ بحسب يقتضيه الوزن والسياق، كما في قوله: الاقتباس "أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث، لا على أنَّه منه"[58]، أي: عدم التصريح بقول: قال الله تعالى، أو قال رسوله ﷺ؛ لأنَّه لو صرح به لكان ذلك استشهاداً واستدلالاً [59]، ففي نية الأديب أن "المقتبس ليس بقرآن حقيقة، بل كلام يماثله ... فلو أُخذ مراداً به القرآن كان ذلك من أقبح القبائح"[60]. ومنه قول الشاعر: ألستَ علوتَ على سبعٍ طباقٍ يومُ ركابكَ الركنَ الرفيعا

المعنى يشير إلى حادثة الإسراء والمعراج، عندما صعد رسولنا ﷺ إلى السماوات السبع، وفي التعبير اقتباس من قوله تعالى: { الذي خلق سبعَ سماوات طباقاً }[سورة الملك، من الآية: ٣]، وهنا جعل الصفة للموصوف مراعيًا الفتح فيه لتوجيه النظر إلى العَدَدِ، وإلى قدرة الخالق على جعلها طبقاتٍ بعضها فوق بعض، مع مساحات شاسعة بعيدة"[61]، والشاعر اجتهد في التأمل في مقدار التكريم الإلهي للنبي الكريم ﷺ، عند شرفه الله بأن يعلو على عظائم خلقه، حيث لم يصلها بشر . ويقول الشاعر:

و خصكَ بالشفاعةِ يومَ تعنو وجوهُ الخلقِ للباري خضوعا

وهو من قوله تعالى: { وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا } [سورة طه، الآية: ١١١]، ، فهو اقتباس من أسلوب القرآن الكريم وقبسٌ من نوره، يصور حال الخلق يوم القيامة، الذين تخضع وجوههم لله تعالى مما يرونه من أهوال الحشر، و"المراد بالوجوه التي ذلت وخشعت للحي القيوم: وجوه العصاة خاصةً وذلك يوم القيامة: وأسند الذل، والخشوع لوجوههم، لأن الوجه تظهر فيه آثار الذل، والخشوع"[62]، وأمام هذا الهول تظهر كرامة النبي ﷺ بقوتها، عندما يخصه الله تعالى بالشفاعة من أجل أمته .

الخاتمة

في نهاية هذه الدراسة البلاغية والتحليل النصّي لعينية البرعي في مديح النبي محمد ﷺ نشير إلى بعض النتائج: تراكيب القصيدة توزعت بين الجمل الخبرية والجمل الإنشائية، فالخبر حملَ معاني الشوق إلى الممدوح ﷺ، والتعظيم له، والدعاء لله أن يُشفِّعَه فيه، لكنَّ قوة البلاغة تركَّزت في الجمل الإنشائية، التي اشتملت على أساليب كثيرة، تحتوي خلجات النفس المتنوعة، فجاء الاستفهام في المقام الأول، تلاه الأمر، ثم النداء، بينما انعدم النهي والتمني في القصيدة .

أساليب التقديم والتأخير والحذف على قلة ورودها نسبياً في القصيدة إلَّا أنَّها تنوعت في أشكالها، وبسبب الطابع النفسي لهذين الأسلوبين فقد تجلى الإبداع فيهما بارتباطهما بجوانب نفسية، وأدائهما أغراضاً بلاغية، وتحقيقهما وظائف صوتية .

وطبيعة القصيدة التقليدية جعلت الابيات مستقلةً عن بعضها، فكان الفصل أكثر من الوصل، فجاء الفصل في الجمل السببية التعليلية، بينما ركز الوصل على التقنيات السردية في القصيدة، كسرد شمائل الممدوح ومناقبه . فيما خلت القصيدة من أسلوب القصر .

وعلى صعيد الصور البيانية فقد غلب عليها الطابع الحسّي المرئي، جاءت التشبيهات لتوضيح معانٍ أو أعيان، لكن الغرض منها كانت عقلية معنوية، تناسب غرض القصيدة، والاستعارة امتدادٌ للتشبيه في ما ذُكِر، لكنَّ الاستعارات ركَّزت على وظيفة إضافية عمَّا في التشبيه، وهي بوح الشاعر بما نفسه، والتعبير عن مشاعره الذاتية، بالإعلان عن شوقه إلى النبي ﷺ وصحبه، وذلك بما في الاستعارة من تقنيات التشخيص والتجسيم .

كذلك أدَّت الكناية دوراً هامَّاً في إضافة لمسة جمالية على معاني البيت، جمعت بين الجمالية التصويرية والطابع المنطقي لبعض المعاني الشعرية، فخاطبت القلب والعقل معاً .

أمَّا المحسَّنات البديعية فلم يستعمل الشاعر منها سوى عدد قليل، هي الطباق والجناس وردّ العجز على الصدر والاقتباس، لكنَّه كرر استعمالها حتَّى شكَّل كلٌّ واحد منها ظاهرةً أسلوبية لافتة، وجاءت هذه المحسنات بصورة سهلة سلسة، خالية من التعقّد والتكلف، بعيدة عن تلك الزخارف اللفظية التي كانت تثقل قصائد المديح النبوي زمناً طويلاً، فيبدو أنَّ دعوات التجديد وطرح تلك الألاعيب اللفظية قد اقتحمتها في عقر دارها، وهي غرض المديح النبوي التي كانت الأكثر إيغالاً في تلك الألاعيب اللفظية .

إنَّ الشاعر في قصيدته هذه اقتصد في المحسنات البديعية، وأحسنَ استعمالَ ما استعملَ منها .

وصلي اللهم على نبينا محمد وعل آله الطيبين الطاهرين .

الهوامش

(1) ينظر: موقع إرشيف التصوف https://archive.alsufi.com/page/details/id/272
نقلاً عن كتاب: التصوف في الإسلام وأعلامه، للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي .

(2) ديوان البرعي: مؤسسة المطبوعات الإسلامية، مكتبة عبد الرحمن محمد ومطبعتا البهية المصرية 13 شارع الصنادقية بميدان الجامع الازهر، صندوق بريد رقم 406 بالقاهرة: من 44 - 46 .

(3) مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف السكاكي (ت 626هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1407 هـ/ 1987 م: 164 .

(4) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، اعتنى به: الشربيني شريدة، دار الحديث، القاهرة – مصر، 1434 هـ / 2013 م: 83 .

(5) المفصل في علوم البلاغة العربية، عيسى علي العاكوب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب – سوريا، 1421 هـ / 2000 م: ٢٤٧ .

(6) علم المعاني: عبد العزيز عتيق (ت: 1396هـ) دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع بيروت - لبنان ط1، 1430 هـ - 2009 م: 70 - 71 .

(7) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981 م: 348 .

(8) النظم القرآني في آيات الجهاد، ناصر الخنين، مكتبة التوبة، الرياض – السعودية، ط1، 1416هـ / 1996م: 297 .

(9) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، (ت 471هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة – السعودية، ط3، 1413 هـ / 1992 م: 106 .

(10) ينظر: المصدر نفسه: 106 .

(11) جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط 28 ، 1414 هـ / 1993 م: 254 .

(12) كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان (ت 180 هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، 1408 هـ / 1988 م: 1 / 34 .

(13) بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، توفيق الفيل، مكتبة لآداب، القاهرة – مصر،(د:ت): 136 .

(14) النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، أبو الحسن الرماني (ت 384هـ)، تحقيق: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، 1976 م: 76 .

(15) دلائل الإعجاز: 146 .

(16) المصدر نفسه: 152 – 153 .

(17) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت 739هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1424 هـ / 2002 م: 39 .

(18) ينظر: دلائل الإعجاز: 147 .

[19] خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهيبة، القاهرة – مصر، ط4، 1416 هـ/ 1996 م: 363 .
[20] الكافي في علوم البلاغة العربية، عيسى العاكوب وعلي سعد الشتيوي، منشورات الجامعة المفتوحة، مصر، 1993 م: 298 .
[21] ينظر: مفتاح العلوم: 249 .
[22] دلائل الإعجاز: 224 .
[23] علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، محمد أحمد قاسم، محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس - لبنان، ط1، 2003 م: 352 .
[24] ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي (ت 773 هـ)، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ط 1، 1423 هـ / 2003 م: 1 / 509 .
[25] مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ابن يعقوب المغربي (ت 1128 هـ)، تحقيق: خليل ابراهيم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان: 1 / 537 – 538 .
[26] ينظر: المصباح في المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب بالجماميز، (د:ت): 68 .
[27] الإيضاح: 164 .
[28] خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي (ت 837 هـ)، شرح: عصام شعيو، مكتبة الهلال، بيروت–لبنان، ط1، 1987 م: 1 / 384.
[29] الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلويّ (ت 745هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية – بيروت - لبنان، ط1، 1423 هـ / 2002 م: 1 / 167 .
[30] علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط3، 1414 هـ / 1993 م: 233 .
[31] ينظر: البلاغة والتطبيق: 286 .
[32] لسان العرب: ابن منضور (ت:711هـ) دار المعارف ط2، 9: 181 .
[33] لسان العرب: ابن منظور (ت: 711هـ)، دار صادر – بيروت،ط3 - 1414 هـ: 7: 290 .
[34] جواهر البلاغة: 335 .
[35] البيان في ضوء أساليب القرآن، د عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، 1418 هـ، 1998م: 152.
[36] ينظر: دلائل الاعجاز: 434 .
[37] البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، مصر، (د:ت): 77 .
[38] مواهب الفتاح: 2 / 269 .
[39] دروس البلاغة، حفني ناصف وآخرون، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط 1، 1425 هـ / 2004 م: 123 .
[40] التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار المعارف، مصر، (د:ت): 62 .
[41] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط 3، 1992 م: 268.
[42] دلائل الإعجاز: 66 .
[43] الإيضاح في علوم البلاغة: 242 .
[44] شرح الكافية البديعية، صفي الدين الحلي (ت 752 هـ)، تحقيق: د. نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت – لبنان، ط 2، 1412 هـ / 1992 م: 72 .
[45] البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حبنكة الميداني، دار القلم، دمشق – سوريا، ط 1، 1416 هـ / 1996 م: 2 / 378 .
[46] وظائف البديع التعبيرية في الحديث النبوي (بحث منشور)، جاسم سليمان الفهيد، مجلة جامعة أم القرى، العدد:9، 1434 هـ / 2012 م: 16 .
[47] البديع، عبد الله ابن المعتز (ت 296 هـ)، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 1433 هـ / 2012م: 36.
[48] الطراز: 3 / 196 .
[49] أسرار البلاغة: 11 .

(50) أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني (ت 1120 هـ)، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط 1، 1388 هـ / 1968 م: 1 / 148 .

(51) ينظر: فن الجناس بلاغة أدب نقد، علي الجندي، دار الفكر العربي، (د:ت): 62 – 64 .

(52) ينظر: علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، (د:ت): 205 .

(53) أسرار البلاغة: 7 .

(54) ينظر: فن الجناس بلاغة أدب نقد، علي الجندي، دار الفكر العربي، (د: ت): 114 .

(55) أرشيف منتدى الفصيح 3، 1432 هـ / 2010 م، نقلاً عن: لمسات بيانية، د. فاضل السامرائي .

(56) ينظر: الإيضاح: 294.

(57) المختار من علوم البلاغة والعروض، محمد علي سلطاني، دار العصماء، سوريا - دمشق، ط 1، 1427هـ / 2009م: 179 .

(58) عروس الأفراح: 2 / 332 .

(59) ينظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار، القاهرة – مصر، ط 2، 1418 هـ/ 1998م: 268 .

(60) أنوار الربيع: 2 / 219 .

(61) البلاغة في آيات عن خلق السموات والأرض (بحث منشور)، رانية الجنباز، موقع الألوكة .

(62) أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، محمد الأمين الشنقيطي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1415 هـ / 1995م: 4 / 101.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

بعد القرآن الكريم:

1- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر أبو فهر، دار المدني، جدة – السعودية، ط 1، 1412 ه - 1991 م.

2- أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، محمد الأمين الشنقيطي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 1415 هـ- 1995م.

3- أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني (ت 1120 هـ)، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط 1، 1388 هـ / 1968 م.

4- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت 739هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1424 هـ / 2002 م.

5- البديع، عبد الله ابن المعتز (ت 296 هـ)، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 1433 هـ / 2012 م.

6- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1420 هـ / 1999 م.

7- بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، توفيق الفيل، مكتبة لآداب، القاهرة – مصر،(د:ت) .

8- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حبنكة الميداني، دار القلم، دمشق–سوريا، ط 1، 1416 هـ / 1996 م.

9- البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، مصر، (د:ت) .

10- البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب وحسن البصير، طبعة وزارة التعليم العالي، العراق، ط2، 1420 هـ / 1999 م.

11- البيان في ضوء أساليب القرآن، د عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، 1418 هـ، 1998م.

12- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار المعارف، مصر، (د:ت) .

13- جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط 28 ، 1414 هـ / 1993م.

14- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، اعتنى به: الشربيني شريدة، دار الحديث، القاهرة – مصر، 1434 هـ / 2013 م.

15- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي (ت 837 هـ)، شرح: عصام شعيو، مكتبة الهلال، بيروت – لبنان، ط 1، 1987 م.

16- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.

17- خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهيبة، القاهرة – مصر، ط4، 1416 هـ/ 1996م.

18- دراسات منهجية في علم البديع، د. الشحات محمد ابو ستيت، (د:ط)، ط 1، 1414هـ/ 1994 م.

19- دروس البلاغة، حفني ناصف وآخرون، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط 1، 1425 هـ / 2004 م.

20- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، (ت 471هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة – السعودية، ط3، 1413 هـ / 1992 م.

21- شرح الكافية البديعية، صفي الدين الحلي (ت 752 هـ)، تحقيق: د. نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت – لبنان، ط 2 ، 1412 هـ / 1992 م.

22- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط 3، 1992 م.

23- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلويّ (ت 745هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية – بيروت - لبنان، ط1، 1423 هـ / 2002 م.

24- علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، د.ط،(د:ت) .

25- علم البديع دراسة تاريخية وفنية، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار، القاهرة – مصر، ط 2، 1418 هـ - 1998م.

26- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي (ت 773 هـ)، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ط 1، 1423 هـ - 2003 م.

27- علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، محمد أحمد قاسم، محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس - لبنان، ط1، 2003 م.

28- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط3، 1414 هـ - 1993 م.

29- فن الجناس بلاغة أدب نقد، علي الجندي، دار الفكر العربي، (د:ت).

30- الكافي في علوم البلاغة العربية، عيسى العاكوب وعلي سعد الشتيوي، منشورات الجامعة المفتوحة، مصر، 1993 م.

31- كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان (ت 180 هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، 1408 هـ / 1988 م.

32- المختار من علوم البلاغة والعروض، محمد علي سلطاني، دار العصماء، سوريا - دمشق، ط 1، 1427هـ- 2009م.

33- المصباح في المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب القاهرة، ط9،140،1ه ـــــ 1989م.

34- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف السكاكي (ت 626هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1407 هـ/ 1987 م.

35- المفصل في علوم البلاغة العربية، عيسى علي العاكوب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب – سوريا، 1421 هـ / 2000 م.

36- مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ابن يعقوب المغربي (ت 1128 هـ)، تحقيق: خليل ابراهيم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان.

37- النظم القرآني في آيات الجهاد، ناصر الخنين، مكتبة التوبة، الرياض – السعودية، ط1، 1416هـ / 1996م.

38- النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، أبو الحسن الرماني (ت 384هـ)، تحقيق: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، 1976 م.

ثانياً: البحوث المنشورة والمواقع:

1- وظائف البديع التعبيرية في الحديث النبوي (بحث منشور)، جاسم سليمان الفهيد، مجلة جامعة أم القرى، العدد:9، 1434 هـ / 2012 م: 16 .

2- أرشيف منتدى الفصيح 3، 1432 هـ / 2010 م.

3- البلاغة في آيات عن خلق السموات والأرض (بحث منشور)، رانية الجنباز، موقع الألوكة .

4- موقع إرشيف التصوف .

References:

Abu al-Bishr, A. ibn U. (1988). ***Kitab Sibawayh*** **(A. M. Harun, Ed.). Al-Khanji Library.**

Abu Musa, M. M. (1996). ***Characteristics of structures: An analytical study of issues in the science of meanings*** **(4th ed.). Wahiba Library.**

Abu Sitteet, A. M. (1994). ***Methodological studies in the science of embellishment*****.**

Abu Zina, F. K., et al. (2007). ***Scientific research methods and statistics in scientific research*** **(2nd ed.). Dar Al-Maysara.**

Al-Akkub, A. A. (2000). ***The detailed book in Arabic rhetoric sciences*****. University of Aleppo, Directorate of Books and University Publications.**

Al-Akkub, A. A., & Al-Shitwi, A. S. (1993). ***Al-Kafi in Arabic rhetoric sciences*****. Open University Publications.**

Al-Bur'i, A. R. (n.d.). ***Kulliftu bikum fafāḍa damī dumūʿan*** **[Poetry collection].**

Al-Fahad, J. S. (2012). ***The expressive functions of embellishment in the Hadith of the Prophet*** **[Published research]. Umm Al-Qura University Journal, 9, 16.**

Al-Ghalayini, M. (1993). ***Comprehensive lessons in Arabic*****. Al-Asriyya Library.**

Al-Hamawi, I. H. (1987). ***The treasury of literature and the ultimate goal*** **(I. Shuayo, Ed.). Al-Hilal Library.**

Al-Jarim, A., & Amin, M. (n.d.). ***Clear rhetoric*****. Dar Al-Ma'arif.**

Al-Janbaz, R. (2010). ***Rhetoric in verses about the creation of the heavens and the earth*** **[Published research]. Alukah Website.**

Al-Maghribi, I. Y. (n.d.). ***Mawahib Al-Fattah in the explanation of Talhis Al-Miftah*** **(K. I. Khalil, Ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.**

Al-Midani, A. H. (1996). ***Arabic rhetoric: Its foundations, sciences, and arts*** **(1st ed.). Dar Al-Qalam.**

Al-Qazwini, A. (2002). ***Al-Idah fi Uloom Al-Balagha*** **(I. Shams Al-Din, Ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.**

Al-Rumani, A. H. (1976). ***Al-Nukat fi I'jaz Al-Qur'an*** **(M. K. Allah & M. Z. Salam, Eds.). Dar Al-Ma'arif.**

Al-Saidi, A. M. (1999). ***Desire for clarity: A summary of Al-Miftah in rhetoric sciences*****. Dar Al-Adab.**

Al-Shankiti, M. A. (1995). ***Adwa' Al-Bayan in the explanation of the Qur'an with the Qur'an*****. Dar Al-Fikr.**

Al-Shok, N. I., & Fathi, R. S. (2004). ***A guide for researchers in writing research in physical education*****. Baghdad.**

Al-Tarablsi, M. H. (1981). ***The characteristics of style in the poetry of Al-Shawqiyyat*****. Tunisian University Publications.**

Al-Tha'labi, S. (1992). ***The artistic image in Arab rhetorical and literary criticism heritage*****. Arab Cultural Center.**

Al-Zakloul, M. S., et al. (2001). ***Educational technology and its methods in physical education*** **(1st ed.). Center for Book Publishing.**

Forum Fasih Archive 3. (2010). ***Forum Fasih Archive 3*****.**

Ibn Hisham, A. Y. (2003). ***Bride of joys in the explanation of Talhis Al-Miftah*****. Al-Asriyya Library.**

Ibn Ma'sum, M. (1968). ***Anwar Al-Rabi' fi Anwa' Al-Badi'*** **(S. H. Shukur, Ed.).**

Ibn Malik, B. (n.d.). ***Al-Misbah in meanings, eloquence, and embellishment*** **(H. A. Youssef, Ed.). Dar Al-Adab.**

Ibn Mu'taz, A. (2012). ***Al-Badi'*** **(I. Mutarji, Ed.). Cultural Books Foundation.**

Ibn Ya'qub, A. (1987). ***Key to the sciences*** **(N. Zarzoor, Ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.**

Ibn Ya'qub, A. (1993). ***Sciences of rhetoric: The clarity, meaning, and embellishment sciences*** **(3rd ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.**

Ibn Ya'qub, A. (2002). ***Al-Tiraz fi Asrar Al-Balagha wa Uloom Haqaiq Al-I'jaz*** **(A. H. Hindawi, Ed.). Al-Asriyya Library.**

Ibn Ya'qub, A. (2003). ***Sciences of rhetoric: The embellishment, clarity, and meaning sciences*** **(M. A. Qasim & M. D. Dib, Eds.). Al-Asriyya Library.**

Ibrahim, A. A. (1959). ***Literature and rhetoric*****. Al-Ma'arifa Printing Press.**

Lahshin, A. F. (1998). ***The clarity of rhetoric in light of the styles of the Qur'an*****. Dar Al-Fikr Al-Arabi.**

Malhim, S. M. (2005). ***Measurement and evaluation in psychology*** **(1st ed.). Dar Al-Maysara.**

Maraghi, A. M. (1993). ***Sciences of rhetoric: Meaning, clarity, and embellishment sciences*****. Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.**

Matarji, I. (2012). ***Al-Badi'*** **(Ed.). Cultural Books Foundation.**

Qutb, S. (n.d.). ***Artistic imagery in the Qur'an*****. Dar Al-Ma'arif.**

Salih, A. (1996). ***Quranic structure in verses of jihad*****. Al-Tawbah Library.**

Siti, A. S. (1994). ***Methodological studies in the science of embellishment*****.**

Sufism Archive Website. (n.d.). ***Sufism Archive*****.**