الآليات التصويرية في حجاج لامية العجم للطُغْرَائي
دراسة تحليلية للخطاب الشعري

د. نوال بنت سعود الفرهود (*)

المستخلص:

قام هذا البحث على مدونة الطغرائي (ت ٥١٤هـ)، الموسومة بـ (لامية العجم)، وعنوانه "الآليات الحجاج في لامية العجم للطغرائي: دراسة تحليلية للخطاب الشعري". والمقصود بآليات الحجاج في البلاغة الجديدة الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية وألوان بديعية تشكل مفارقات تصويرية ظهرت بشكل لافت في هذه اللامية كأسلوب من أساليب تقوية الحجج والنتائج لدى الباث والمتلقي. وقد ابتدأ البحث بتمهيد يتضمن نص القصيدة ثم التعريف بقائلها وبيان مناسبتها وسبب تسميتها بهذا الاسم، ويلي التمهيد مبحثين، المبحث الأول: آليات الحجاج في الأسلوب الحجاجي، وأما المبحث الثاني؛ فهو: الآليات الحجاجية في اللامية؛ ويذيل البحث بخاتمة، تنص على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الطغرائي، لامية العجم، آليات الحجاج، إقناع، حجج، مفارقات تصويرية.

* أستاذ البلاغة المساعد بكلية الآداب - جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن- المملكة العربية السعودية.

المقدمة:

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان، والصلاة والسلام على أفصح الأنام، أما بعد.

فقد استخدم العرب منذ القدم الصورة الفنية في تقريب وتقوية المعاني وتجسيدها في صور حسية بديعة، فاستلهم العربي المحسوسات في رسم المعاني الذهنية؛ حتى يتحقق لها البعد التأثيري في المتلقي. فتارة يشبه وتارة يستخدم الأسلوب المجازي عوضا عن أسلوب الحقيقة وتارة يكني بحسب المقام ومقتضيات الأحوال التي تستدعي التأثير و إقناع الجمهور.

أهمية الموضوع وأسباب اختياره:

تتجلى أهمية موضوع "الآليات التصويرية في حجاج اللامية" موضوع الدراسة و التحليل في الدرس البلاغي في أنه يمثل أسلوبا من الأساليب الحجاجية، التي استعان بها الشاعر في إثبات حجج قوية، تعيد له توازنه فخرا وتواسيه متى ما كان متحسرا. أما أهم أسباب اختيار هذه القضية؛ فتمثل فيما يأتي:

١- القيمة البيانية البارزة للامية الطغرائي، القائمة على اللوحات التصويرية المتناقضة، التي شكلت بعدا جماليًّا ملحوظًا.

٢- كثرة استخدام الشاعر للألوان التصويرية بوصفها وسيلة إقناع وتأثير في جمهوره.

٣- تمثيل العلوم الطبيعية في صياغة الصور البيانية الحجاجية، مما نحا بالصورة منحى جديدا.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى تحقيق ما يلي:

١- إضافة دراسة بلاغية حجاجية للمكتبة العربية تُضَم لمؤلفاتٍ في البلاغة الجديدة.

٢- إبراز قيمة الصورة البيانية في تقوية الحجج والنتائج التي أراد الشاعر إيصالها.

٣- إثبات وجود الحجاج بالتصوير في الموروث العربي الأصيل.

الدراسات السابقة للبحث:

لا يوجد دراسة علمية سابقة – فيما استقرأته – تتناول حجاج اللامية، و لذلك لم تستعن الدراسة إلا بمؤلفات ومقالات نظرية و تطبيقية متنوعة تتناول الحجاج في مدونات مختلفة ومن ذلك:

أ- الكتب

١- في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية: محمد العمري، ط٢، أفريقيا الشرق، المغرب ،٢٠٠٠م.

٢- الحجاج في البلاغة المعاصرة: محمد سالم الأمين الطلبة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٨م.

٣- الحجاج بين النظرية والأسلوب عن كتاب نحو المعنى والمبنى: باتريك شاودر، ترجمة: أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٩م.

٤- في حجاج النص الشعري: محمد عبد الباسط عيد، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٣م.

٥- في أساليب الإقناع من المنظور الإسلامي: طه عبد الله محمد السبعاوي، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ٢٠٠٥م.

ب-المقالات

١-نحو مقاربة حجاجية للاستعارة : أبو بكر العزازي، العدد٤، مجلة المناظرة ، ١٩٩١م.

٢- مقال: الأبعاد الحجاجية للصورة البيانية في الخطاب النبوي الشريف، علي بعداش، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، الجزائر، العدد ٢٤، ٢٠١٧.

- https://www.asjp.cerist.dz/en/article/30127

منهج البحث و خطته:

أما عن منهج البحث فقد اتجه صوب المنهج الاستقرائي التحليلي، بسماته النقدية و البلاغية، وذلك برصد أبرز الآليات الحجاجية في اللامية . و جاء مخطط الدراسة مكونا من تمهيد و مبحثين، جاء المحتوى لهذه الدراسة على النحو الآتي:

أولا: التمهيد: يتضمن نص القصيدة ثم التعريف بالطغرائي، ومناسبة اللامية وسبب تسميتها بهذا الاسم.

ثانيا: المبحث الأول: الآليات الحجاجية (الجانب النظري).

ثالثا: المبحث الثاني: الآليات الحجاجية في اللامية (الجانب التطبيقي).

و تلا ذلك الخاتمة، و تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ثم فهرس للمصادر التي ارتكز عليها هذا البحث.

التمهيد:

1/ نص لامية العجم للطغرائي:(البسيط)

أصالَةُ الرَّأي صانَتْني عنِ الخَطَلِ ❊ وحِليةُ الفَضْلِ زانَتْني لَدَى العَطَلِ
مَجدي أخيراً ومجدي أولاً شَرَعٌ ❊ والشَّمسُ رأدَ الضُّحى كالشَّمسِ في الطَّفَلِ
فيمَ الإقامَةُ بالزَّوراءِ لا سَكَني ❊ بِها ولا ناقَتي فيها ولا جَمَلي
ناءٍ عن الأهلِ صِفرُ الكَفِّ مُنفرِدٌ ❊ كالسيف عُرِّيَ مَتْناهُ عنِ الخِلَلِ
فلا صديقٌ إليهِ مُشتكَى حَزَني ❊ ولا أنيسٌ إليهِ مُنتهى جَذَلي
طالَ اغترابيَ حتَّى حَنّ راحلَتي ❊ ورَحْلُها وقرى العَسَّالةِ الذُبُلِ
وضَجَّ من لَغَبٍ نِضوي وعَجَّ لِما ❊ يلقى ركابي وَلَجَّ الرَّكبُ في عَذَلي
أريدُ بَسطةَ كفٍّ أستعينُ بها ❊ على قضاءِ حقوقٍ للعُلى قِبَلي
والدَّهرُ يعكِسُ آمالي و يُقنعُني ❊ من الغنيمةِ بعدَ الكَدِّ بالقَفَلِ
وذي شَطاطٍ كصَدرِ الرُّمحِ مُعتقِلٍ ❊ بمثلِهِ غيرِ هَيَّابٍ ولا وَكَلِ
حُلوِ الفَكاهةِ مُرِّ الجِدِّ قد مُزِجَتْ ❊ بقَسوةِ البأسِ فيه رِقَّةُ الغَزَلِ
طَردتُ سَرحَ الكَرَى عن وِرْدِ مُقلتِهِ ❊ واللَّيلُ أغرَى سَوامَ النَّومِ بالمُقَلِ
والرَّكبُ مِيلٌ على الأكوارِ من طَربٍ ❊ صاحٍ وآخرَ من خَمرِ الكرى ثَمِلِ
فقلتُ أدعوكَ للجُلَّى لتَنصُرَني ❊ وأنتَ تَخذُلُني في الحادِثِ الجَلَلِ

تنـامُ عَينـي وعـينُ الـنَّجمِ سـاهرةٌ ❊ وتسـتَحيلُ وصِـبغُ اللـيلِ لـم يَحُـلِ
فهـلْ تُعينُ علـى غَـيٍّ هَمَمـتُ بـه ❊ والغَـيُّ يَزْجُـرُ أحيـاناً عَـنِ الفَشَـلِ
إنّـي أُريـدُ طُـروقَ الحـيِّ مـن إضَـم ❊ وقـد رمـاه رُمـاة الحـي مـن ثُعَـلِ
يَحمونَ بالبيضِ والسُّمْرِ اللِّدانِ بهِم ❊ سُـودَ الغَـدائرِ حُمـرَ الحَلـيِ والحُلـلِ
فَسِـرْ بِنـا فـي ذِمـامِ الليـلِ مُهتديـًا ❊ بنفحـَةِ الطِّـيبِ تَهـدينا إلـى الحِلَـلِ
فالحبُّ حيثُ العِدى والأُسْدُ رابضَـةٌ ❊ نِصـالُها بميـاهِ الغُـنْجِ والكَحَـلِ
قـد زادَ طيـبَ أحاديـثِ الكِـرامِ بهـا ❊ مـا بالكـرائِمِ مـن جُبـنٍ ومـن بُخُـلِ
تبيـتُ نـارُ الهَـوى مـنهنَّ فـي كبـدٍ ❊ حَـرَّى ونـارُ القِـرَى منـهمْ علـى القُلَـلِ
يقـتُلنَ أنضـاءَ حُـبٍّ لا حَـراكَ بهـا ❊ ويَنحَـرونَ كِـرامَ الخيـلِ والإبـلِ
يُشـفَى لـديغُ العَـواني فـي بيـوتِهم ❊ بنهـلةٍ مـن لذيـذِ الخمـرِ والعَسـَلِ
لعـلَّ إلمامـةً بـالجزعِ ثانيـةً ❊ يَـدِبُّ فيـها نسـيمُ البُـرءِ فـي عِـلَلِ
لا أكـرهُ الطَّعنـةَ الـنَّجلاءَ قـد شُـفِعَتْ ❊ برشقـةٍ مـن نبـالِ الأعيـنِ النُّـجلِ
ولا أهـابُ صِّـفاحَ البـيضَ تُسـعدُني ❊ بـاللَّمحِ مـن صفحـات البـيض فـي الكِلَـلِ
ولا أُخـلُّ بغـزلانٍ أُغازلُـها ❊ ولـو دَهَتنـي أُسـودُ الغيـل بالغيَـلِ
حُـبُّ السَّـلامةِ يَثنـي هـمَّ صـاحبِه ❊ عـنِ المعـالي ويُغـري المـرءَ بالكَسَـلِ
فـإنْ جَنَحـتَ إليـهِ فاتَّخـذْ نَفَقـاً ❊ فـي الأرضِ أو سُـلَّماً فـي الجـوِّ فـاعتزِلِ
ودَعْ غِمـارَ العُـلى للمُقدِمينَ علـى ❊ رُكوبِهـا واقتَـنعْ منهـنَّ بالبَلَـلِ
يَرضى الذَّليلُ بخفضِ العيشِ يَخفضُهُ ❊ والعِـزُّ عـندَ رَسـيمِ الأينُـقِ الـذُّلُلِ
فـادرأْ بهـا فـي نُحـورِ البيـدِ جـافلةً ❊ مُعارضـاتٍ مثـاني اللُّجـمِ بِالجُـدُلِ
إنَّ العُلـى حـدَّثتني وهـيَ صـادقةٌ ❊ فيمـا تُحـدِّثُ أنَّ العـزَّ فـي النُّقَـلِ
أهبـتُ بـالحظِّ لـو ناديـتُ مُستمـعاً ❊ والحـظُّ عنّـيَ بالجُـهَّالِ فـي شُـغلِ
لعلَّـهُ إنْ بـدا فضـلي ونقصـُهُمُ ❊ لِعيـنهِ نـامَ عـنهمْ أو تنبَّـهَ لـي
أُعلِّـلُ الـنَّفسَ بالآمـالِ أرقُبُـها ❊ مـا أضـيقَ العـيشَ لـولا فَسـحةُ الأمـلِ
لـم أرتـضِ العـيشِ والأيـامُ مقـبلةٌ ❊ فكيـفَ أرضـى وقـد ولَّـتْ علـى عَجَـلِ
غـالىَ بنفسـيَ عِرفـاني بقيمـتِها ❊ فصُـنْتُها عـن رخـيصِ القَـدرِ مُبتـذَلِ
وعـادةُ النَّصْـلِ أن يَزهـو بجـوهرِهِ ❊ وليـسَ يعمـلُ إلا فـي يَـديْ بَطَـلِ
مـا كنتُ أوثِرُ أنْ يمـتدَّ بـي زَمنـي ❊ حتَّـى أرى دولـةَ الأوغـادِ والسِّـفلِ
تَقَـدَّمَتْني أنـاسٌ كـانَ شَـوطُهُمُ ❊ وراءَ خطـويَ إذْ أمشـي علـى مَهَـلِ

هـذا جـزاءُ امـرئ أقرانُـهُ دَرَجـوا ❊ مـن قبـلـهِ فتمنَّـى فُسـحةَ الأجـلِ
وإنْ علانـيَ مَـنْ دونـي فـلا عجـبٌ ❊ لـي أُسـوةٌ بانحطـاطِ الشـمسِ عـن زُحـلِ
فاصبرْ لها غيرَ محتالٍ ولا ضَجِرٍ ❊ فـي حـادثِ الـدَّهرِ مـا يُغنـي عـن الحيَـلِ
أعـدَى عَـدوِّكَ أدنـى مـنْ وثَقتَ بـهِ ❊ فحـاذِرِ النـاسَ واصـحبهمْ علـى دَخَـلِ
وإنَّمـا رجـلُ الدُّنـيا وواحـدُها ❊ مَـنْ لا يُعـوِّلُ فـي الدُّنـيا علـى رَجُـلِ
وحُسـنُ ظنِّـكَ بالأيـامِ مَعْـجِزةٌ ❊ فظُـنَّ شـرّاً وكُـنْ منهـا علـى وَجَـلِ
غاضَ الوفاءُ وفاضَ الغدرُ وانفرجتْ ❊ مسـافةُ الخُلْـفِ بـينَ القَـولِ والعمـلِ
وشـانَ صِدْقَكَ عند النـاسِ كـذبُهُمُ ❊ وهـلْ يُطـابَقُ مُعـوَجٌّ بمُعتـدلِ
إنْ كـانَ ينجـعُ شـيءٌ فـي ثَباتهمِ ❊ علـى العُهـودِ فسَبـقُ السَّـيفِ للعَـذَلِ
يـا وارِداً سُـؤرَ عيـشٍ كلُّـهُ كَـدَرٌ ❊ أنفقـتَ عمـرك فـي أيـامِكَ الأولِ
فـيمَ اقتحـامُكَ لُـجَّ البحـرِ تركبُـهُ ❊ وأنـتَ تكفيـكَ منـهُ مُصَّـةُ الوَشَـلِ
مُلـكُ القناعـةِ لا يُخشـى عليـه ولا ❊ يُحتـاجُ فيـه إلـى الأنصـارِ والخَـوَلِ
ترجـو البقـاءَ بـدارٍ لا ثبـاتَ لهـا ❊ فهـلْ سمعـتَ بظـلٍّ غيـرِ مُنتقـلِ
ويـا خبيـراً علـى الأسـرارِ مُطَّلعـاً ❊ اصـمتْ ففـي الصَّـمتِ منجـاةٌ مـن الزَّلَـلِ
قـد رشَّـحوكَ لأمـرٍ إنْ فطِنـتَ لـهُ ❊ فاربـأْ بنفسـكَ أنْ تَرعـى مـعَ الهَمَـلِ[1]

٣- الطغرائي صاحب لامية العجم:

هو العميد مؤيد الدين فخر الكتاب ابن إسماعيل الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد الأصبهاني المنشئ المعروف بالطُغْرَائي، بضم الطاء المهملة، وسكون الغين المعجمة، وفتح الراء، وهذه نسبة إلى من يكتب الطغراء، وهي الطرة التي تكتب في أعلى الكتب، فوق البسملة بالقلم الغليظ، تتضمن نعوت الملك، وألقابه، وهي لفظة أعجمية. كان غزير الفضل، لطيف الطبع، فاق أهل عصره بصنعة النظم والنثر. وكان ذا باع مديد في الصناعتين، وله لامية العجم البديعة، وَلِيَ الوزارةَ للسلطان مسعود بن محمد السلجوقي بالموصل، ولما انتقل الملك إلى السلطان محمود أخي السلطان مسعود، وَشَى به

(١) ديوان الطغرائي، تحقيق: علي جواد الطاهر، يحيى الجبوري ،مطبعة الدوحة الحديثة، ط٢، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ص ٣٠١-٣٠٩، شرح لامية العجم للدميري، تحقيق : جميل عبدالله عويظة، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ١/١٤-١٢٤

عند السلطان لفضله وأدبه وحقِد الوزراء عليه حتى أنه رمي بالإلحاد، فقتل سنة ٥١٤هـ[١]

٣- مناسبة القصيدة و علة تسميتها:

تعد قصيدة لامية العجم من محاسن شعر الطغرائي، وكان قد عملها ببغداد سنة خمس وخمسمائة، يصف فيها حاله، ويشكو زمنه، وقد سُمِّيت بلامية العجم تشبيها لها بلامية العرب؛ لأنها تضاهيها في حِكمِها وأمثالها، ولامية العرب هي التي قالها الشنفرى، وأولها :

أَقيمـوا بَني أُمّـي صُدورَ مَطِيَّكُم ∴ فَإِنّـي إِلى قَـومٍ سِواكُم لَأَمَيـلُ[٢]

وبتأمل اللاميتين نلحظ التشابه اللافت بينهما في الشكل والمضمون، حيث زخرتا بمعان متقاربة، شكا فيها الشاعران معاناة الإبعاد وعدم الاستقرار، إضافة إلى رفض إحساس الذل والهوان بعد العزة والكرامة، كما تعج القصيدتان بمجموعة كبيرة من الحكم والأمثال، التي سقتهما بماء الخلود والبقاء عبر العصور.

---

(١) انظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (المتوفى: ٦٨١هـ) المحقق: إحسان عباس الناشر: دار صادر ، بيروت، ١٩٩٤ ، ٢/ ١٨٥-١٩٠، سير أعلام النبلاء الطبقة السابعة والعشرون، مؤسسة الرسالة ،١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م، ١٩/ ٤٥٤، شرح لامية الطغرائي للدميري ،٩/١.

(٢) انظر: شرح لامية العجم للدميري، ١/ ١٢/١،٩. وانظر: نص لامية العرب في ديوان الشنفرى عمرو بن مالك، جمع و تحقيق إميل بديع يعقوب،ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٧هـ-١٩٩٦، ص ٥٨-٧٣.

المبحث الأول: الإقناع بطريق التصوير

للصورة الأدبية دور بارز في تقوية التركيب الحجاجي وزيادة تأثيره في متلقيه، إذ يمكن توظيف الآليات الحجاجية كعناصر الصورة البيانية (التشبيه، والاستعارة ، والكناية)؛ لما تتمتع به من طاقة حجاجية تسهم إلى حد ما في التأثير في عقل المخاطب و نفسه، وتوجيهه نحو النتيجة توجيهًا يجعله مقتنعا بها[١]. يقول عبد الله صولة - عن التعبير بالصورة الفنية -:"إنه تعبير استبدالي، يقوم فيه الشيء المشاهد أو الملموس؛ أي الصورة بديلا عن الفكرة أو المعنى أو المفهوم. سواء جاء هذا التعبير بالصورة للكشف عن كوامن نفس المتكلم أو لمجرد الإمتاع أو للتأثير والمحاجة و الإقناع، ببعد الصورة الحجاجي من حيث هي تأثير في الوجدان و إقناع للفكر."[٢]

ومن الآليات الحجاجية بطريق الصورة الفنية ما يلي:

١- التشبيه:

يعد التشبيه من الآليات الحجاجية القوية ؛ وذلك أنه يوضح الفكرة ، ويقوي المعنى من خلال التشخيص، أو التجسيم، أو التوضيح[٣]. ويقوم التشبيه على عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قُصد اشتراكهما في صفة أو أكثر[٤]، و من ثم تنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا، كان التشبيه أروع للنفس.[٥]

---

(١) انظر: مقال: الأبعاد الحجاجية للصورة البيانية في الخطاب النبوي الشريف، للكاتب علي بعداش، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، الجزائر،العدد ٢٤، سنة ٢٠١٧. انظر:
- http://revues.univ-setif2.dz/index.php?id=2150#_edn11

(٢) انظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية.السلسلة، لسانيات، منشورات كلية الآداب بمنوبة. جامعة منوبة، تونس ٢٠٠١، ج٢، ص ٥٤٧.

(٣) انظر: الكافى فى البلاغة، أيمن أمين عبد الغنى، القاهرة، دار التوفيقية للتراث، ص ٥٨-٥٩

(٤) انظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ٢٠٠٧، ص ١٨٣

(٥) انظر: المرجع السابق، ص ٢١٤

ومن نماذج التشبيه الحجاجي الوارد في القصيدة ما يأتي:

١- مَجدي أخيراً ومجدي أولاً شَرَعٌ ∴ والشَّمسُ رأدَ الضُّحى كالشَّمسِ في الطَّفَلِ

فقد شبه الشاعر امتداد مجده في أول حياته وآخرها بالشمس، التي تعلو ساحة السماء في وقت انبلاجها وحتى أفولها. فعلاقة المجد الذي امتلكه الشاعر من الشرق إلى الغرب كعلاقة الشمس من مطلعها إلى مغربها في دورانها في فضاء متسع .

٢- ناءٍ عن الأهلِ صِفرُ الكَفِّ مُنفردٌ ∴ كالسيف عُرِّيَ مَتنَاهُ عنِ الخِلَلِ

فقد شبه الشاعر حاله بعد أن نأى عن أهله وكل مقومات القوة والصلابة لديه بحال السيف القوي، الذي جرد من كل ما يحميه ويظهر رونقه وجماله، فعلاقة الأهل بالشاعرعلاقة عزة ومجد وشموخ، كما أن علاقة الغمد بالسيف علاقة شرف وأبهة ورونق.

٣- وذي شَطاطٍ كصَدرِ الرُّمح مُعتقِلٍ ∴ بمثلِهِ غيرِ هَيَّابٍ ولا وَكَلِ

ولا يجد الشاعر وصفا دقيقا، يصف به رفيق دربه أجمل من تشبيهه بصدر الرمح، و معلوم أن صدر الرمح عند العرب يعني أوله يقال:"أَخَذَ الأَمْرَ بصَدْرِه أي بأَوَّلِه والأُمورُ بصُدُورِهَا وهو مَجاز. وكُلُّ ما واجَهَكَ دَرٌ ومنه صَدْرُ الإنسان . من المجَاز: رَصَفْتُ صَدْرَ السَّهْمِ: الصَّدْرُ من السَّهْم: ما جَاوَزَ مِن وَسَطِه إلى مُسْتَدَقِّهِ، وهو الذي يَلي النَّصْلَ إذا رُميَ به، و سُمِّيَ بذلك؛ لأنه المُتقَدِّمُ إذا رُمِيَ. وقيل: صَدْرُ السَّهْمِ : ما فَوقَ نِصْفِه إلى المَرَاشِ"، لذا و في ضوء هذه المعاني. فرفيق الشاعر متصدر في كل موقف يستوجب طلب النجدة والإقدام من الشاعر، و هذا سبب راحة آخر يضاف للعودة للوطن، و هو الاستناد إلى رفيق شجاع .

٤- والرَّكبُ مِيلٌ على الأكوارِ من طَربٍ ∴ صاحٍ وآخرَ من خَمرِ الكرى ثَمِلِ

وحين ينقل الشاعر صورة الركب، وهو يتمايل فوق الرواحل يجليه في صورة تشبيهية ضمنية بديعة. فالركب يتمايل فوق الراحلة يمنة ويسرة قد فقد وعيه كالمخمور من تأثير السكر.

٥- نَـوْمٌ ناشِـئةً بـالجزع قـد سُـقيَتْ ∴ نِصـالُها بميـاه الغَـنْجِ والكَحَـلِ

فالناشئات كأنهن النصال في تثنيها وإصابتها في مقتل، فمشية متثنية بدلال ونظرة منهن كفيلة بمقتل ذلك العاشق، كما هو الأمر في تأثير الرماح اللينة والمصيبة لأهدافها في خفة وسرعة.

٦- وإنْ علانيَ مَنْ دوني فلا عجبٌ ∴ لـي أُسـوةٌ بانحطـاطِ الشمسِ عن زُحـلِ

ويشوب هذا البيت حسرة بأنفة، حين يواسي الشاعر نفسه، والحال التي وصل إليها في تقدم أقرانه عليه بحال الشمس ذات التوهج والتفرد والسلطان، ومع ذلك فقد انحطت عن فلكها الذي تدور فيه؛ لتفسح المجال لكوكب يدنوها مكانة في الفضاء.

٧- ترجو البقاءَ بدارٍ لا ثباتَ لها ∴ فهـلْ سـمعتَ بظـلٍّ غيـرِ مُنتقـلِ

و لتقليل شأن الدنيا وبيان حالها في نظر الناس يستعين الشاعر بتصوير الدنيا بدار مآلها للخراب، وبالظل الذي يغادر مكانه لامحالة .

٢-الاستعارة:

تعد الاستعارة من أقوى الصور الفنية وذلك للاتحاد الحاصل بسبب حذف أحد طرفي التشبيه. "والعلاقة الاستعارية هي أدل ضروب المجاز على ماهية الحجاج"[١]. وبيان ذلك أن التعالق بين المعنى الواقعي والمعنى القيمي لا يبرز في علاقة بروزه في علاقة المشابهة؛ نظرا لأن المشابهة ليست مطابقة، فتنمحي الفروق كليا، وليست مفارقة فتنمحي وجوه الاجتماع كليـًا، وإنما هي علاقة جامعة لوجوه، يجتمع بها الطرفان المتشابهان، ولوجوه يفترقان بها، فيكون هذا الجمع بين وجوه ائتلاف الطرفين، و وجوه اختلافهما أدل على التعالق بينهما من مجرد المطابقة؛ لأنهما إذا تطابقا صارا شيئا واحدا لا ثانيَ له، أو مجرد المفارقة؛ لأنهما إذا تفارقا صارا شيئين اثنين لا واسطة بينها، ومعلوم أن

[١] ينظر: طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٨، ٢٣٣

الاستعارة هي المجاز الذي يقوم على علاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى القيمى ، وحيث إن المشابهة أدل من غيرها على التعالق بين هذين المعنيين. فقد ظهر أن الاستعارة هي أدل ضروب المجاز على العلاقة المجازية."[١]

وتعد الأقوال الاستعارية أقوى حجاجيًا من الأقوال غير الاستعارية، فقولنا: "إن الوقت يطير" أقوى حجاجيًا من قولنا: "إن الوقت يمر بسرعة"، وقولنا: "رأيت شمسًا" أقوى حجاجيًا من قولنا:"رأيت إنسانا جميل المحيا "... إلخ [٢]، ولما كانت الأقوال الاستعارية أقوى حجاجيًا وقعت بالطبع في مرتبة عليا من مراتب السلم الحجاجي"[٣]

ومن المواضع التي استخدم فيها الشاعر الاستعارة تقوية لحججه ما يأتي:

١- طالَ اغترابيَ حتَّى حَنّ راحلتَي ∴ ورَحْلُها وقرى العَسَّالةِ الذُبُلِ

يصور الشاعر الحالة التي وصل إليها نتيجة بعده عن مكان أمانه واستقراره في صورة مجازية بديعة، فكل ما حول الشاعر مهتز ومضطرب حنينا وشوقا، فالرحل يتمايل فوق ظهر الدابة وأعالي الرماح تتمايل يمنة ويسرة وفق ميول حاملها شوقا لدعة الوطن ورغده.

٢- والدَّهرُ يعكِسُ آمالي ويُقنعُني ∴ من الغنيمةِ بعدَ الكَدِّ بالقَفَلِ

وقد شخص الشاعر الدهر في هذا البيت، وجعل منه شخصا يحادثه و يحاوره، بل و يقنعه بالاكتفاء من الاغتراب، و يكفيه ما لاقي من التعب، وسرعة العودة إلى مرافئ الوطن و الارتماء في أحضانه، وهذه هي الغنيمة في نظر الدهر.

---

[١] انظر: السابق نفسه: ٢٣٢

[٢] انظر: االلغة والحجاج ، أبو بكر العزاوي، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ٢٠٠٦، ص١٠٣-١٠٤

[٣] انظر: السابق نفسه ١٠٣-١٠٤

٣- حُلوِ الفَكاهةِ مُرِّ الجِدِّ قد مُزِجَتْ ∴ بقَسوةِ البأسِ فيه رِقَّةُ الغَزَلِ

إن الرفيق الذي استعان به الشاعر في أسفاره يجمع صفات متباينة، وجلها صفات مدح و إطراء عليه، فهو كالحلاوة في هزله و مزحه، وكالعلقم في جدِّه إذا قصده حديثا، و كل ذلك ممزوج بصلابة النفوذ و عذوبة الغزل، وقد جلتها الاستعارة في صورة بديعة خاصة، جعلت منها لوحات فنية متداخلة.

٤- طَردتُ سَرحَ الكَرَى عن وِرْدِ مُقلتِهِ ∴ واللَّيلُ أغرَى سَوامَ النَّومِ بالمُقَلِ

ونلحظ في هذا البيت التداخل التصويري، إذ جاءت بمثابة الحجج القوية التي تفضي إلى نتيجة واحدة، يريدها الشاعر و يطلبها، و قد تشكل هذا بتتالي مجموعة من الاستعارات و التشبيهات المتوالية، التي شخصت النوم الذي يغزو العيون فترة محددة ثم يغادرها بالماشية، تلك التي ترد مواطن القطر ثم تتركها، و قد تعاضد هذا المشهد الخاص مع هذه الصور الأخرى اللاحقة، فالمقل حين يهاجمها النوم كموارد الماء حين تقبل عليها الماشية، "فالنوم يقبل ويُطرد والليل يُغري والكرى يسرح والمقلة تُورد".

٥- تنامُ عَني وعينُ النَّجمِ ساهرةٌ ∴ وتستَحيلُ وصِبغُ الليلِ لم يَحُلِ

ويجسد الشاعر في هذا البيت شدة الهم الي أصابه في الليل الطويل، و ذلك بتشخيص النجم والليل - معا - في صورة محسوسة. فالنجم شخص له عين ساهرة، و الليل – كذلك- شخص متلفح بالسواد من يبرح مكانه.

٦- فهلْ تُعينُ على غَيٍّ هَمَمتُ به ∴ و الغَيُّ يَزْجُرُ أحياناً عَنِ الفَشَلِ

ويستعين الشاعر برفيقه في ولوج الحي الذي تسكنه النساء الحسان، اللاتي ذكرهن في الأبيات بعده، وقد صور ذلك الغي الذي يريد طروقه في صورة إنسان يزجر وينهى عن الجبن في قوله" والغي يزجر"

٧- فَسِرْ بِنا في ذِمامِ الليلِ مُهتدياً ∴ بنفحَةِ الطِّيبِ تَهدينا إلى الحِلَلِ

ويصور الشاعر في هذا البيت ما يضمن له ولرفيقه الوصول إلى الحي بأمان على الرغم من كثرة المخاوف التي قد تسيطر على حال من يقرر المضي

في تلك الحالة، فهذا الليل في صورة الإنسان القوي الذي قد ضمن لهما الأمان والحماية باكتنافه وستره لهما، وعلى الرغم من التيه الذي قد يصاحبهما نظرا لحلكة الليل وعتمته؛ فإن نفحات الطيب جاءت على هيئة الهادي لهما للوصول إلى ذلك الحي.

٨- فالحِبُّ حيثُ العِدَى والأُسدُ رابضَةٌ ∴ حَولَ الكِناسِ لها غابٌ مِنَ الأَسَلِ

ويحلق الشاعر في تصوير المعاني في هذا البيت بشكل عجيب حيث الحب يقطن في الكناس الذي لا تسكنه إلا الظباء الجميلة ويحيط بهذا الكناس مجموعة من الأسد الشرسة الرابضة حول ذلك الحي مما يعطي هيبة للمكان فلا يجرؤ أحد على الاقتراب منه، ولا يخفى تداخل الاستعارات المتنوعة والتي ارتقت بالصورة وتركت للخيال مساحة في تكوين مشهد يشتمل على مجموعة من الأسود الرابضة و الظباء المتغنجة والرماح التي تحيط بهن كأنها لكثرتها قد غطت المكان كما الغاب.

٩- حبُّ السلامةِ يَثْني همَّ صاحِبه ∴ عن المعالي ويُغرِي المرءَ بالكَسلِ

ويشخص الشاعر التواني والركود بشخص متثاقل سلبي يرضى الهوان على نفسه، ولا يسعى دوما إلى رفعتها والإعلاء من شأنها. إنه دائما يثني صاحبه عن صعود سلم الشرف ويغريه بالتكاسل عن ذلك فيقع فريسة للقنوع بسفاسف الأمور.

١٠- ودَعْ غمارَ العُلى للمقدمين على ∴ ركوبِها واقتنِعْ منهن بالبَلَلِ

ويجعل الشاعر من العلا راحلة تمتطى؛ ليقود صاحبه لما يليق به من الوجاهة والأنفة والشموخ في صورة غير مباشرة تحمل في دلالتها الظاهرة السخرية، و في تضمينها دعوة للحث على ذلك.

١١- فادرأْ بها في نحورِ البِيد جافلةً ∴ معارضاتٍ مثانى اللُّجمِ بالجُدَلِ

وتأمل جمال التصوير هنا في قوله" نحور البيد" فالنحر – كما هو معلوم هو أعلى الصدر -مكمن الرفعة والكرامة، وقد استعير للبيد المترامية الأطراف

لأنها سبيل للباحث عن الأنفة والعزة التي يبتغيها الشريف كما أن النحر موضع القلادة فكأن الصحراء طرق التنقل للباحث عن الوجاهة والأبهة.

١٢- أهبتُ بالحظِّ لو ناديتُ مُستمعاً ❊ والحـظُّ عنّـيَ بالجُهَّـالِ فـي شُـغلِ
لعلَّـهُ إنْ بـدا فضـلي ونقصُـهُمُ ❊ لِعينـهِ نـامَ عـنهمْ أو تنبَّـهَ لـي

والحظ هنا لم ينصف الشاعر، بل قد ظلمه بالالتفات إلى من هو أقل منه شأنا وقيمة. والمعاناة هنا تتبلور في تشخيص الحظ في صورة رجل ظالم، ليس لديه دراية بتقدير للأمور.

١٣- لم أرتضِ العيشِ والأيامُ مقبلةٌ ❊ فكيفَ أرضى وقد ولَّتْ على عَجَلِ
وعادةُ النَّصْلِ أن يَزهو بجوهرِهِ ❊ وليسَ يعملُ إلا في يَديْ بَطَلِ

ويفتخر الشاعر بنفسه، التي لم ترض بالدنو في بداية حياته، فكيف وقد عصفت به الحياة وذاق مرارتها، وتتجلى روعة هذا الفخر بتصوير الأيام في هيئة شخص مقبل ومدبر، ولا عجب أن ترفل هذه الصورة بصورة أخرى تماثلها و تشاكلها في قوله "عادة النصل أن يزهو بجوهره ". فالنصل زاهٍ بجواهره، قد اكتسب عزته وأنفته من يد حامله، إذ لا يليق المجد إلا بأهله، أولئك الذين لا يرضون عنه بديلا.

١٤- تَقَدَّمَتْني أناسٌ كانَ شَوطُهُمُ ❊ وراءَ خطويَ إذْ أمشي على مَهَلِ
هذا جزاءُ أمرئ أقرانُهُ دَرَجوا ❊ من قبلهِ فتمنَّى فُسحةَ الأجلِ
غاضَ الوفاءُ وفاضَ الغدرُ وانفرجتْ ❊ مسافةُ الخُلْفِ بينَ القَولِ والعملِ
وشانَ صِدْقَكَ عند الناسِ كذبُهُمُ ❊ وهلْ يُطابَقُ مُعوَجٌّ بمُعتدلِ
فيمَ اقتحامُكَ لُجَّ البحرِ تركبُهُ ❊ وأنتَ تكفيكَ منهُ مُصَّةُ الوَشَلِ

فقد تضافرت الاستعارات في هذه الأبيات بأنواعها في تصوير مدى توجع الشاعر مما آلت إليه حياته وضاقت به نفسه، فالشاعر فيما مضى كان متقدما على أقرانه مع أنه كان يمشي الهوينا عزة وتبخترا، فتقدمه عليهم في السيادة و الريادة، و بعدهم عنه خطوات يمثل بمن يمشي في طريق و خلفه جماعة لا تستطيع تقدمه. ثم يصور قلة الوفاء في عصره و طغيان الغدر بغيض الماء و

فيضه، والصادق بين الناس كالجذع المستقيم، في حين نجد أن الكاذب منهم كالمعوج من هذه الجذوع. و يلتفت الشاعر متسائلا كيف للمرء أن يمتطي راحلته، فيقطع بها الوهاد الشاسعة؛ ليحصل على حياة رغيدة. والحياة قد يحصل عليها المرء دون كلفة ومشقة و عناء فيها .. فالبحر يصوره الشاعر كالراحلة التي تمتطى.

١٥- وحُسنُ ظنِّكَ بالأيامِ مَعْجِزةٌ ∴ فظُنَّ شرّاً وكُنْ منها على وَجَلِ

ويصور الشاعر نصحه في هذا البيت بأن الدهر لديه تشكل في هيئة رجل يحسن الظن به ويساء إليه، و ذلك في قوله "حسن ظنك بالأيام" "فظن شرا".

١٦- مُلكُ القناعةِ لا يُخشى عليه ولا ∴ يُحتاجُ فيه إلى الأنصارِ والخَوَلِ

وما زال الشاعر يلح على نيل العزة وصون النفس بالقناعة من الدنيا بالشيء اليسير وبعدم الحاجة إلى الآخرين، فالقناعة من الدنيا كالشيء الثمين المحسوس، الذي ينبغي امتلاكه في خضم الحياة حتى يعيش المرء بأريحية.

٣- الكناية و توظيفها في الحجاج:

وقد تستخدم الكناية في الحجاج ، وذلك للأسباب الآتية :

١- إنها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طياتها برهانها ومن ثم تكون آكد و أقوى."[١]

٢- أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وآكد وأشد."[٢]. ومن مواضع ورود الكناية كآلة من آليات الإقناع والتأثير في اللامية ما يأتي:

١- أريدُ بَسطةَ كفٍّ أستعينُ بها ∴ على قضاءِ حقوقٍ للعُلى قِبَلي

وكنَّى عن الغني ببسطة الكف؛ لأن الغني يبسط كفه بالنفقة، وكل منفق باسط كفه.

---

[١] انظر:جواهر البلاغة، ص ٢٥٨

[٢] انظر: دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ص٧١.

٢- نَاءٍ عن الأهلِ صِفْرُ الكفِّ منفردٌ ❊ كالسيفِ عُرِّيَ متناهُ من الخَلَلِ
وقد كنى بقوله صفر الكف وناء عن الأهل عن خلوه من أي مصدر قوة، فهو خالي الوفاض لا يملك شيئا.

٣- يحمونَ بالبِيض والسُّمْرِ اللدانِ به ❊ سودَ الغدائرِ حُمْرَ الحَلْيِ والحُلَلِ
وقد كنى عن النساء بأجمل صفاتهن حيث جمعن سواد الشعر الطويل وحمرة الزينة واللباس.

٤- قد زادَ طيبَ أحاديثِ الكرامِ بها ❊ ما بالكرائمِ من جُبنٍ ومن بُخُلِ
ذكر الشاعر في هذا البيت صفتين مذمومتين في الرجال ممدوحتين في النساء وهما الجبن والبخل، فالجبن والبخل في هذا البيت كناية عن المرأة التي تحتمي بزوجها وتضعف أمام شخصه، وفي الوقت ذاته تضن بماله حفاظا عليه.

٥- تبيتُ نارُ الهَوى منهنَّ في كبدٍ ❊ حَرَّى ونارُ القِرَى منهمْ على القُلَلِ
يقتُلنَ أنضاءَ حبٍّ لا حَراكَ بها ❊ وينحرونَ كرامَ الخيلِ والإبِلِ
يُشفَى لديغُ العوالِي في بُيوتهِمُ ❊ بنهلةٍ من غَدِيْرِ الخَمْرِ والعَسَلِ
لعلَّ إلمامةً بالجِزعِ ثانيةً ❊ يدِبُّ منها نسيمُ البُرْءِ في عللي
لا أكرهُ الطعنةَ النجلاءَ قد شُفِعَتْ ❊ برشقةٍ من نِبالِ الأعيُنِ النُّجُلِ
ولا أهابُ الصِّفاح البِيض تُسعِدُني ❊ باللمحِ من خلل الأستار والكِلَلِ
ولا أخِلُّ بغِزلان أغازِلُها ❊ ولو دهتني أسودُ الغِيلِ بالغيَلِ
وتشع الكناية –هنا- أيضا بالجمع بين صفتين لنساء الحي ورجاله، في كون النار واحدة غير أن أحدهما معنوية، ومحلها القلب، و الثانية حسية ومحلها قدور القرى، فقوله نار الهوى كناية عن المرأة، التي تشعل لجماله نارا في القلب، ونار القرى كناية عن الكرم المتأصل في نفس الكريم.

٦- فـإن جنحـتَ إليـه فاتَّخِـذْ نَفَقـاً ∴ فـي الأرضِ أو سلَّماً فـي الجـوِّ فـاعتزلِ
فالجنوح لنفق في الأرض أو سلم في الجو يكنى به عن العزلة، والتفرد وعم مخالطة الناس و اجتنابهم.

٧- ودَعْ غمارَ العُلى للمقدمين على ∴ ركوبِهـا واقتنِـعْ مـنهن بالبَلَـلِ
والقناعة بالبلة من الماء كناية عن الرضا باليسير.

٨- رضَى الذليلِ بخفضِ العيشِ مَسْكَنَةٌ ∴ والعِـزُّ عنـدَ رسـيمِ الأينُـقِ الـذُّلُلِ
وقد كنى الشاعر بهذا البيت عن الحركة الدؤوب والتنقل بعيدا عن مستنقعات الذل.

٩- وإنَّمـا رجـلُ الـدُّنيا وواحـدُها ∴ مَـنْ لا يُعـوِّلُ فـي الـدُّنيا علـى رَجُـلِ
وهذا البيت من ضمن مجموعة من الأبيات يسدي فيها الشاعر نصحه من مستخلص معترك تجاربه. فيحذر من الثقة المفرطة بالآخرين حتى كأن المرء يعيش وحيدا في هذه الدنيا، وهذا المعنى يصور بأسلوب كنائي عن العزلة وترك الناس والبعد عنهم في قوله "رجل الدنيا و واحدها".

١٠- قد رشَّحوكَ لأمرٍ إنْ فطِنتَ لـهُ ∴ فاربـأْ بنفسِـكَ أنْ تَرعـى مـعَ الهَمَـلِ
وتكتمل اللوحة الجمالية للامية بهذا البيت الذي ينبض بعمق المعنى، فيوجه الشاعر إلى أن يتفطن المرء لما يميزه، ويعلي من شأنه، ويجعله في المكان الذي يرضاه، ويرى نفسه فيه. فلا يخالط إلا الكرام مثله، وأما همل الناس و من يشاكلهم فالمعاطن والحظائر أولى بهم.

٤- التصوير بالبديع

قد يستعمل المرسِل (المحاجج) أشكالا لغوية، تصنف بأنها أشكال تنتمي إلى المستوى البديعي، و في تلك الحالة يخطئ من يتصور أن وظيفة تلك

الأشكال يقف عند الوظيفة الشكلية ؛ إذ إن لها توظيفا حجاجيا، لا على سبيل زخرفة الخطاب، ولكن بهدف الإقناع والبلوغ بالأثر مبلغه الأبعد[١] .

في ضوء ما سبق يتبين لنا أن هناك نوعين من المحسنات البديعية وفق للبعد الحجاجي، الأول: يأتي على سبيل الزخرفة اللفظية، والثاني : يأتي لتحقيق مقاصد حجاجية، وقد عبر عن هذين النوعين صابر الحباشة، حيث يبين أن المحسنات البديعية تستخدم كوسيلة من وسائل الحجاج متى ما أريد لها ذلك ؛ حيث تقوم بتغيير زاوية النظر في علاقتها بالحالة الجديدة المقترحة، وعلى العكس من ذلك فإذا لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطب ، فإن المحسن سيتم إدراكه باعتباره زخرفة تحسن الأسلوب؛ ويعود ذلك إلى تقصيره عن أداء دور الإقناع."[٢] ومن ألوان البديع الواردة في لامية العجم ما ياتي:

أ- الاقتباس

حيث حفلت اللامية باقتباسات زادت من قوة الحجاج، سواء من الأمثال العربية أو من أنصاف الأبيات الشعرية. فمن ذلك:

١- فيمَ الإقامَةُ بالزَّوراءِ لا سَكَني ∴ بِهـا ولا نـاقَتي فيهـا ولا جَمَلـي

وقد استعان الشاعر بالمثل العربي " لا نَاقَتِى في هذا ولا جَمَلِى "[٣] والذي يستخدم للتعبير عن عدم وجود أي فائدة من هذا الأمر فلا ناقة ولا جمل حجة قوية لسبب انتفاء البقاء ببغداد.

٢- إنْ كانَ ينجع شيءٌ في ثَباتهمِ ∴ على العُهودِ فسَبقُ السَّيفِ للعَذَلِ

ويأس الشاعر من وفاء الناس والالتزام بالعهود والمواثيق يؤكده عن طريق استحضار المثل العربي "سبق السيف العذل."[٤]

---

[١] انظر: الاستراتجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد، لبنان، ٢٠٠٤م ص٤٩٧-٤٩٨

[٢] انظر: التداولية و الحجاج (مداخل و نصوص)، صابر الحباشة ، صفحات للدراسات و النشر، دمشق- سوريا، ٢٠٠٨ م، ص ٥١

[٣] مجمع الأمثال ،بو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري ،المحقق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان،٢٢٠/٢

[٤] انظر السابق: ٣٢٨/١

٣- والـدَّهرُ يعكِسُ آمـالي ويُقنعُنـي ∴ مـــن الغنيمـــةِ بعـــدَ الكَـــدِّ بالقَفَـــلِ

وقد أكد الشاعر معنى أهمية الرجوع للوطن وعدم مفارقته باقتباس المعنى من بيت من الشعر لامرئ القيس يقول فيه: وَقَد طَوَّفتُ في الآفاقِ حَتّى ... رَضيتُ مِنَ الغَنيمَةِ بِالإِيابِ[١]

٤- فـإنْ جَنَحـتَ إليـهِ فاتَّخـذْ نَفَقـاً ∴ فـي الأرضِ أو سُـلَّماً فـي الجـوِّ فـاعتزلِ

وقد أكد الشاعر استحالة السلامة في ظل مخالطة الناس باقتباس المعنى من قوله-تعالى-: (وَإِن كَانَ كَبُرَ عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ فَإِنِ اسْتَطَعْتَ أَن تَبْتَغِيَ نَفَقًا فِي الْأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي السَّمَاءِ فَتَأْتِيَهُم بِآيَةٍ)[٢]

ب-الالتفات

يعد الالتفات من الأساليب البلاغية الجاذبة للمتلقي عند العرب "و ذلك على عادة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه؛ "لأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد."[٣]

ومن الالتفات الوارد في القصيدة ما يلي:

وذي شَـطاطٍ كصَـدرِ الـرُّمحِ مُعتقِـلٍ ∴ بمثلِـــهِ غيـــرِ هَيَّـــابٍ ولا وَكَـــلِ

ومن بديع هذا البيت العدول أو كما يعرف عند جاكبسون بـ "خيبة الانتظار"[٤] حيث كان الشاعر فيما سبق من الأبيات يتحدث عن الوطن والحنين إليه بوصفه مصدر استقرار واطمئنان للشاعر إلى حديث عن مصدر أمان وراحة

---

[١] انظر:ديوان امرئ القيس، عناية: عبد الرحمن المصطاوي ، ط٢، دار المعرفة، بيروت ، ١٤٢٥ه - ٢٠٠٤، ٧٩/١

[٢] الأنعام: ٣٥

[٣] الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشري، بيروت، لبنان، ٦٤/١

[٤] انظر: دلالة العدول في صيغ الأفعال "دراسة نظرية تطبيقية"، غياث بابو، مجلة راسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد ١٢، ٢٠١٣م، ص ١٥٨

من نوع آخر، حيث يتجسد في الصديق الجسور. ثم يغادر الصديق بعد ذلك إلى الحديث عن الركب في قوله:

والركبُ مِيلٌ على الأكوارِ من طَرِبٍ ∴ صاح وآخرَ من خمر الهوى ثَمِلِ

ثم يعود ملتفتا لصديقه مرة أخرى فيقول:

فقلتُ أدعوكَ للجُلَّى لتنصُرَنِي ∴ وأنت تخذِلُني في الحادثِ الجَلَلِ

ج –التجريد

فالشاعر بوصفه إنسانًا يحتاج لأن يشعر بذاته عن طريق البحث عنها؛ حتى يحس بها من ناحية، ويكشف عما تعانيه من ناحية أخرى. وهو استعداد إنساني وعلامة فريدة للفرد كما يقول رولو ماي: "هذا الشعور بالذات، هذا الاستعداد لأن يرى المرء ذاته، و كأنه يلحظها من الخارج، هو الصفة المميزة للإنسان "[1] و لعل هذا الشعور بالذات هو ما يجعل الشاعر يتحدث عن نفسه عن طريق ذاتين: ذات تتخذ ضمير (الأنا) الذي يؤول إلى التكلم. وذات تتخذ ضمير (الأنت) الذي يؤول إلى الخطاب. ليبث في تجربته الشعرية مشاعره العميقة المتعلقة بمفردات الحياة التي يتعامل معها، ويشكل إزاءها مواقف شعورية تنبع من ذاته الإنسانية، في الوقت الذي يحتاج فيه إلى أن يكتنهها داخل العمل الشعري عن طريق نظره فيها داخل نفسه، وخارجها فيلجأ لأسلوب التجريد الذي يؤهله لهذه الغاية.[2] وقد استعان الشاعر بهذا الأسلوب البلاغي، حينما استاء من الناس؛ بسبب ما عاناه منهم من الغدر والوشاية، انظر لقوله:

أعدَى عَدوِّكَ أدنى منْ وثَقتَ بهِ ∴ فحاذِرِ الناسَ واصحبهمْ على دَخَلِ
وإنَّما رجلُ الدُّنيا وواحدُها ∴ مَنْ لا يُعوِّلُ في الدُّنيا على رَجُلِ
وحُسنُ ظنِّكَ بالأيامِ مَعْجِزةٌ ∴ فظُنَّ شرّاً وكُنْ منها على وَجَلِ

---

[1] انظر: البحث عن الذات: دراسة نفسية تحليلية، ماي رولو ; ترجمة و تقديم عبد علي الجسماني ، الناشر بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر،١٩٩٣، ص ٩٦.

[2] انظر: مقال: أسلوب التجريد ودلالاته في شعر كثير عزة، فايز عارف القرعان، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد ٣٤ العدد ٣ ، ٢٠٠٧، الجامعة الأردنية ، ص ٤٥٢

ففي هذه الأبيات جرد الشاعر من نفسه شخصا آخر يحادثه في عزلته، وكأنه لم يعد يثق إلا بها. بعد تيقن من معاناة مردها إلى الناس و الوثوق بهم، إذ يري أن أعدى هو أقرب من تثق به. مع دعوة للحذر من الناس، تمتلئ بشعور من المعاناة و الضيق من تجار مرت به، أورثته فقد الثقة في الآخرين و عدم التعويل عليهم. ومما ورد في اللامية من التجريد ما يلي:

١- حُبُّ السَّلامةِ يَثنـي همَّ صاحبِه ∴ عـنِ المعـالي ويُغـري المـرءَ بالكَسَـلِ

يقول لصاحبه: حبّ السلامة يعطف عزم صاحبه عن اكتساب المعالي، ويُغري الإنسان بالكسل، كأنه لمَّا عرض على صاحبه المرافقة إلى الحيّ الذي وصفه، وجده متثاقلا عن مرافقته، غير قابل على التوجه معه إلى الحيّ، والمشاركة له في المشاق والأخطار، فأخذ يعظه بمثل هذا الكلام، إنْ قلت: إنّ الكلام لصاحبه، وإنْ قلت: إنه قطع الكلام عنه، وأخذ يخاطب نفسه، كأن الإنسان يجرد من نفسه مخاطَبا إقامة للمواجهة بالقول.[١]

٢- يـا وارِداً سُـؤرَ عـيشٍ كلُّـهُ كَـدَرٌ ∴ أنفقـــتَ عمـــرك فـــي أيامِـــكَ الأولِ

حينما ضاق الشاعر من الحياة جرد من نفسه شخصا يبوح له عما يعتلج في نفسه من كدر و تحسر فيقول: يا مَنْ ورد بقية عيش كله كدر، لأي شيء ترد هذا الكدر، والصفو قد أنفقته وأفنيته فيما مضى من عمرك. و هي صورة للمونولوج الشعري، الذي يعد من مكونات الحوار و صوره في التجارب الإبداعية عامة.

[١] انظر: شرح لامية العجم للدميري، ١/ ٨٨-٨٩.

المبحث الثاني: حجاج التصوير في اللامية : دراسة تحليلية

أ- التشبيه، و منه جاء قوله:

١- مَجدي أخيراً ومجدي أولاً شَرَعٌ ∴ والشَّمسُ رأدَ الضُّحى كالشَّمسِ في الطَّفَلِ

و تحليله:

ح= ارتفاع الشمس وقت الظهور والأفول

الرابط : الكاف ن= امتداد مجد الشاعر وعدم ذبوله

٢- ناءٍ عن الأهلِ صِفرُ الكَفِّ مُنفردٌ ∴ كالسيف عُرِّيَ مَتناهُ عنِ الخِلَلِ

و تحليله:

ح= تعري السيف المضاء من غمده البراق.

الرابط: الكاف ن= زوال وتلاشي مقومات العزة والأنفة.

٣- وذي شَطاطٍ كصَدرِ الرُّمحِ مُعتقِلٍ ∴ بمثلِهِ غيرِ هَيَّابٍ ولا وَكِلِ

و تحليله:

ح= كصدر الرمح

الرابط : الكاف ن= الشجاعة والإقدام

٤- والرَّكبُ مِيلٌ على الأكوارِ من طَربٍ ∴ صاحٍ وآخرَ من خَمرِ الكرى ثَمِلِ

و تحليله:

ح= شدة السهر حتى آخر الليل ومن ثم الإجهاد

ن= التمايل يمنة ويسرة

٥- نَؤومٌ ناشِئةً بالجزع قد سُقيَتْ ∴ نِصالُها بمياه الغَنْجِ والكَحَلِ

و تحليله:

ح- ناشئة+ سقيت نصالها + الغنج والكحل

ن= تأثير الجمال في نفس الشاعر

٦- وإنْ علانيَ مَنْ دوني فلا عجبٌ ∴ لي أُسوةٌ بانحطاطِ الشمسِ عن زُحلِ
و تحليله:
ح= علاني من دوني+ انحطاط الشمس عن زحل
ن= مواساة النفس وتعليلها

٧- ترجو البقاءَ بدارٍ لا ثباتَ لها ∴ فهلْ سمعتَ بظلٍّ غيرِ مُنتقلِ
و تحليله:
ح= فهل سمعت بظل غير منتقل
ن= دوام الحال من المحال

ب-الاستعارة

١- طالَ اغترابيَ حتَّى حَنّ راحلتَي ∴ ورَحْلُها وقرى العَسَّالةِ الذُبُلِ
و تحليلها:
ح= اضطراب الشاعر وما حوله
ن= البحث عن الاستقرار والدعة

٢- والدَّهرُ يعكِسُ آمالي ويُقنعُني ∴ من الغنيمةِ بعدَ الكَدِّ بالقَفَلِ
و تحليلها:
ح= والدهر.... يقنعني من الغنيمة بالقفل
ن= العودة للوطن

٣- حُلوِ الفَكاهةِ مُرِّ الجِدِّ قد مُزجَتْ ∴ بقَسوةِ البأسِ فيه رِقَّةُ الغَزَلِ
و تحليلها:
ح=امتزاج الحلاوة والمرارة مع الخشونة والرقة
ن=الرفيق المتميز

٤- طَردتُ سَرحَ الكَرَى عن وِرْدِ مُقلتِهِ ∴ واللَّيلُ أغرَى سَوامَ النَّومِ بالمُقَلِ
و تحليلها:
ح= النوم يقبل ويُطرد والليل يُغري والكرى يسرح والمقلة تُورد
ن= الإبقاء على يقظة الصاحب

٥- تنامُ عَني وعينُ النَّجمِ ساهرةٌ ∴ وتستَحيلُ وصِبغُ الليلِ لم يَحُلِ
و تحليلها:
ح= سطوع النجوم+ بقاء الليل الأسود الحالك
ن= طول الهم مع عدم اكتراث الصاحب

٦- فهلْ تُعينُ على غَيٍّ هَمَمتُ بهِ ∴ والغَيُّ يَزْجُرُ أحياناً عَنِ الفَشَلِ
و تحليلها:
ح= زجر الغي منعا للجبن والتراجع
ن= الإقدام

٧- فَسِرْ بِنا في ذِمامِ الليلِ مُهتدياً ∴ بنفحَةِ الطِّيبِ تَهدينا إلى الحِلَلِ
و تحليلها:
ح= ذمام الليل + نفحة الطيب
ن=ضمان الوصول للمراد

٨- فالحِبُّ حيثُ العِدَى والأُسدُ رابضَةٌ ∴ حَولَ الكِناسِ لها غابٌ مِنَ الأَسَلِ
و تحليلها:
ح= الأسد رابضة+ حول الكناس+ غاب من الأسل
ن= حصانة مكان الحبيب

٩- حبُّ السلامةِ يَثْني همَّ صاحِبه ∴ عن المعالي ويُغرِي المرءَ بالكَسلِ
و تحليلها:
ح= حب السلامة يثني+ يغري
ن= الركون والرضا بالذل

١٠- ودَعْ غمارَ العُلى للمقدمين على ∴ ركوبِها واقتنِعْ منهن بالبَلَلِ
و تحليلها:
ح= ودع غمار العلى للمقدمين على ركوبها
ن= التهكم في الخنوع وعدم حصول العزة وشرف الحياة

١١- فادرأْ بها في نحورِ البِيد جافلةً ∴ معارضاتٍ مثانى اللُّجمِ بالجُدَلِ
و تحليلها:
ح= نحور البيد
ن= تحقق الارتحال

١٢- أهبتُ بالحظِّ لو ناديتُ مُستمعاً ∴ والحظُّ عنّيَ بالجُهَّالِ في شُغلِ
لعلَّهُ إنْ بدا فضلي ونقصُهُمُ ∴ لِعينهِ نامَ عنهمْ أو تنبَّهَ لي
و تحليلها:
ح= أهبت بالحظ - ناديت – الحظ في شغل- لعينه – نام عنهم- تنبه لي
ن= عدم إنصاف الشاعر

١٣- لم أرتضِ العيشِ والأيامُ مقبلةٌ ∴ فكيفَ أرضى وقد ولَّتْ على عَجَلِ
وعادةُ النَّصْلِ أن يَزهو بجوهرِهِ ∴ وليسَ يعملُ إلا في يَديْ بَطَلِ
و تحليلها:
ح= الأيام مقبلة - مدبرة- يزهو بجوهره
ن= فخر الشاعر بنفسه ومجده

١٤- تَقَدَّمَتْني أناسٌ كانَ شَوطُهُمُ ۞ وراءَ خطويَ إذْ أمشي على مَهَلِ
هذا جزاءُ أمرئ أقرانُهُ دَرَجوا ۞ من قبلهِ فتمنَّى فُسحةَ الأجلِ
غاضَ الوفاءُ وفاضَ الغدرُ وانفرجتْ ۞ مسافةُ الخُلْفِ بينَ القَولِ والعملِ
وشانَ صِدْقَكَ عند الناسِ كذبُهُمُ ۞ وهلْ يُطابَقُ مُعوَجٌّ بمُعتدلِ
فيمَ اقتحامُكَ لُجَّ البحرِ تركبُهُ ۞ وأنتَ تكفيكَ منهُ مُصَّةُ الوَشَلِ

و تحليلها:

ح= وراء خطوي –أقرانه درجوا -غاض الوفاء-فاض الغدر-معوج ومعتدل-البحر تركبه.

ن= خيبة الأمل

١٥- وحُسنُ ظنِّكَ بالأيامِ مَعْجِزةٌ ۞ فظُنَّ شرّاً وكُنْ منها على وَجَلِ

و تحليلها:

ح= حسن ظنك - ظن شرا

ن= الحذر من الآخرين

١٦- مُلكُ القناعةِ لا يُخشى عليه ولا ۞ يُحتاجُ فيه إلى الأنصارِ والخَوَلِ

و تحليلها:

ح= ملك القناعة

ن= صغر الدنيا في نظر الإنسان القنوع

ج- الكناية

١- أريدُ بَسطةَ كفٍّ أستعينُ بها ۞ على قضاءِ حقوقٍ للعُلى قِبَلي

و تحليلها:

ح= بسطة كف

ن= اعتلاء قمة المجد والعلى

٢- نَاءٍ عن الأهلِ صِفْرُ الكفِّ منفردٌ ∴ كالسيفِ عُرِّيَ متناهُ من الخَلَلِ
و تحليلها:
ح= صفر الكف+ ناء عن الاهل
ن= انعدام مصادر القوة

٣- يحمونَ بالبِيض والسُّمْرِ اللدانِ به ∴ سودَ الغدائرِ حُمْرَ الحَلْيِ والحُلَلِ
و تحليلها:
ح= سود الغدائر+ حمرة الحلي والحلة
ن= مغالبة النفس على دخول الحي

٤- قد زادَ طيبَ أحاديثِ الكرامِ بها ∴ ما بالكرائمِ من جُبنٍ ومن بُخُلِ
و تحليلها:
ح= ما بالكرائمِ من جُبنٍ ومن بُخُلِ
ن= الجمال الروحي الذي فتن الشاعر بهن

٥- تبيتُ نارُ الهَوى منهنَّ في كبدٍ ∴ حَرَّى ونارُ القِرَى منهمْ على القُلَلِ
يقتُلنَ أنضاءَ حبٍّ لا حَراكَ بها ∴ وينحرونَ كرامَ الخيلِ والإبِلِ
يُشفَى لديغُ العوالِي في بُيوتهِمُ ∴ بنهلةٍ من غَدِيْرِ الخَمْرِ والعَسَلِ
لعلَّ إلمامةً بالجِزع ثانيةً ∴ يدِبُّ منها نسيمُ البُرْءِ في عللي
لا أكرهُ الطعنةَ النجلاءَ قد شُفِعَتْ ∴ برشقةٍ من نِبالِ الأعيُنِ النُّجُلِ
ولا أهابُ الصِّفاح البِيض تُسعِدُني ∴ باللمحِ من خلل الأستار والكِلَلِ
ولا أخِلُّ بغِزلان أغازِلُها ∴ ولو دهتني أسودُ الغِيل بالغيَلِ
و تحليلها:
ح= نار الهوى+ نار القرى
ن= اجتماع أسباب الثناء في نساء الحي ورجاله

٦- فـإن جنحـتَ إليـه فاتَّخِـذْ نَفَقـاً ∴ فـي الأرضِ أو سلَّماً فـي الجـوِّ فـاعتزِلِ
و تحليلها:
ح= فاتخذ نفقا في الأرض أو سلما في الجو
ن= العزلة

٧- ودَعْ غمارَ العُلى للمقدمين على ∴ ركوبِهـــا واقتنِـــعْ مـــنهن بالبَلَـــلِ
و تحليلها:
ح= واقتنع منهن بالبلل
ن= الرضا باليسير من العيش

٨- رضَى الذليلِ بخفضِ العيشِ مَسْكَنَةٌ ∴ والعِـزُّ عنـدَ رسـيمِ الأينُـقِ الـذُلُلِ
و تحليلها:
ح= رضى الذليل بخفض العيش مسكنة+ العز عند رسيم الأينق الذلل
ن= تحقيق قيمة التنقل

٩- وإنَّمـا رجـلُ الـدُّنيا وواحـدُها ∴ مَـنْ لا يُعـوِّلُ فـي الـدُّنيا علـى رَجُـلِ
و تحليلها:
ح= رجل الدنيا وواحدها
ن= عدم الثقة بالآخرين

١٠- قد رشَّحوكَ لأمرٍ إنْ فطِنتَ لهُ ∴ فاربـأْ بنفسِـكَ أنْ تَرعـى مـعَ الهَمَـلِ
و تحليلها:
ح= فاربأ بنفسك أن ترعى مع الهمل
ن= الترفع عن كل سفيه

د- التصوير بالبديع

أ- الاقتباس

ومنه جاء قول الشاعر:

١- فيمَ الإقامَةُ بالزَّوراءِ لا سَكَني ∴ بِهـا ولا نـاقَتي فيهـا ولا جَمَلـي

و تحليله:

ح= لا ناقة لي فيها ولا جمل

ن=انتفاء سبب البقاء

٢- إنْ كانَ ينجع شيءٌ في ثَباتهمِ ∴ على العُهودِ فسَبقُ السَّيفِ للعَذَلِ

و تحليله:

ح= سبق السيف للعذل

ن= اليأس

٣- والدَّهرُ يعكِسُ آمالي ويُقنعُني ∴ من الغنيمةِ بعدَ الكَدِّ بالقَفَلِ

و تحليله:

ح= الاقتباس في قوله : من الغنيمةِ بعدَ الكَدِّ بالقَفَلِ

ن= الإقناع بالعودة للوطن

٤- فإنْ جَنَحتَ إليهِ فاتَّخذْ نَفَقاً ∴ في الأرضِ أو سُلَّماً في الجوِّ فاعتزلِ

و تحليله:

ح١= اتخذ نفقا في الأرض + سلما في الجو

ن= استحالة السلامة

ب-الالتفات

و منه جاء قول الشاعر:

وذي شَطاطٍ كصَدرِ الرُّمحِ مُعتقِلٍ ∴ بمثلِهِ غيرِ هَيَّابٍ ولا وَكِلِ
والركبُ مِيلٌ على الأكوارِ من طَرِبٍ صاحٍ وآخرَ من خمر الهوى ثَمِلِ
فقلتُ أدعوكَ للجُلَّى لتنصُرَني وأنت تخذِلُني في الحادثِ الجَلَلِ

و تحليله:

ح= وجود الصديق الجسور ثم الالتفات للركب ليعود للصديق مجددا

ن= البحث عن الاستقرار المتمثل في الصديق والركب والوطن قبل كل ذلك.

ج- التجريد

و منه جاء قول الشاعر:

١- حُبُّ السَّلامةِ يَثنـي همَّ صاحبِه ∴ عـنِ المعـالي ويُغـري المـرءَ بالكَسَـلِ

٢- يـا وارِداً سُـؤرَ عـيشٍ كلُّـهُ كَـدَرٌ ∴ أنفقـــتَ عمـــرك فـــي أيامِـــكَ الأولِ

تحليله:

ح= حب السلامة+ يثني + يغري + واردا+ أنفقت

ن= انعدام الثقة في غير ذاته

الخاتمة

و في نهاية هذه الدراسة و تلك التحليلات الخاصة بالحجاج في لامية العجم للطغرائي نخلص إلى بيان ما توصلت إليه هذا البحث:

١- حفول لامية العجم بالأساليب الحجاجية، التي تعكس لنا ما مر في حياة الطغرائي من معاناة ومنها خيبة الأمل الناتج عن كثرة الوشاة والحساد.

٢- إكثار الطغرائي من صياغة المعاني الذهنية عن طريق آليات حجاجية، تستدعي إثارة فكر المتلقي وإشغال ذهنه للوصول إليها كالاستعارة والكناية والتشبيه الضمني.

٣- تداخل عناصر الصورة الفنية في اللامية بشكل لافت ؛ ولعل علم الشاعر وتأثره بعلم الكيمياء كان لهما أثرهما البين في ذلك.

٤- حرص الشاعر في أكثر من موضع على تقوية خلاصة تجاربه باقتباسات من الأمثال وأنصاف أبيات من عيون الشعر العربي الفصيح.

٥- إحساس الشاعر بعزة النفس وعنفوانها في ظل مزج بمشاعر الخيبة والخذلان - و عن كان غير مقبول في نفسه – الذي تجسد في ثنائية المعنى المتمثلة في المفارقة التصويرية.

٦- تركيز الشاعر في صوره على تمثيل الأفق الواسع والمدى البعيد كما في امتداد الشمس من مطلعها إلى مغربها، وذكره للعسالة دون بقية أنواع الرماح؛ لما تتميز به من ليونة وخفة تجعل أمدها وهدفها أبعد.

٧- خيبة الأمل في الآخرين وفيما آل إليه الشاعر من أمر أدت إلى إكثاره من التجريد.

٨- تكثيف الحجج الواضحة في اللامية لأجل الوصول إلى نتائج تشغل فكر الشاعر.

المصادر والمراجع

١) الأبعاد الحجاجية للصورة البيانية في الخطاب النبوي الشريف، علي بعداش، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، الجزائر، العدد ٢٤، ٢٠١٧.

٢) أسلوب التجريد ودلالاته في شعر كثير عزة، فايز عارف القرعان، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد ٣٤، العدد ٣ ، ٢٠٠٧.

٣) إستراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية: عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط١ ،٢٠٠٤م.

٤) البحث عن الذات : دراسة نفسية تحليلية : ماي رولو ، ترجمة و تقديم عبد علي الجسماني، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،١٩٩٣.

٥) التداولية و الحجاج ، مداخل و نصوص: صابر الحباشة، سوريا، صفحات للدراسات و النشر، ٢٠٠٨م

٦) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي، طبعة مجددة تحت إشراف صدقي محمد جميل، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠٠٧.

٧) الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية: عبد الله صولة. السلسلة، لسانيات، تونس، منشورات كلية الآداب بمنوبة. ٢٠٠١.

٨) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.
٩) دلالة العدول في صيغ الأفعال "دراسة نظرية تطبيقية": غياث بابو، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ١٢، ٢٠١٣م
١٠) ديوان الشنفرى عمرو بن مالك ، جمع وتحقيق د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي ، بيروت،ط٢، ١٤١٧هـ-١٩٩٦.
١١) ديوان الطغرائي، تحقيق: علي جواد الطاهر، تحقيق: يحيى الجبوري، مطبعة الدوحة الحديثة، ط٢، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م .
١٢) ديوان امرِئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة – بيروت، ط٢، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤.
١٣) سير أعلام النبلاء : شمس الدين الذهبي، بيروت، مؤسسة الرسالة ،١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.
١٤) شرح لامية العجم للدميري، تحقيق : جميل عبدالله عويظة، القاهرة : مؤسسة قرطبة، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م.
١٥) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: الزمخشري، ط ٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٧هـ.
١٦) الكافى فى البلاغة، أيمن أمين عبد الغنى، القاهرة، دار التوفيقية للتراث.د.ت.
١٧) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ١٩٩٨.
١٨) اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي ، العمدة في الطبع-المغرب-ط١-٢٠٠٦.
١٩) مجمع الأمثال ،أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، الن، اشر: دار المعرفة - بيروت، لبنان.
٢٠) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : أبو العباس شمس الدين أحمد ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤.