Journal Of the Iraqia University (71-2) March (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

أساليب علم البيان في شعر الفرزدق

م.م. غيداء علاوي محمد كاظم

جامعة كربلاء كلية العلوم الإسلامية قسم اللغة العربية

Methods of rhetoric in Al-Farazdaq's poetry

Gaidaa Alawi Mohammed
ghaidaa.a@uokerbala.edu.iq

الخلاصة

يتناول البحث الأساليب البيانية في شعر الفرزدق، والتي كانت على أربعة محاور. الأول منها كان بعنوان التشبيه، وفيه بينت كل اركانه من المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه.والمحور الثاني كان بعنوان المجاز الذي يعد أسلوب لغوي ذا قيمة فنية إبداعية استطاع الشاعر من خلاله ابراز الدلالة الجمالية في شعره.والمحور الثالث تناولت فيه الاستعارة والتي بدورها عملت على خلق صورة بيانية فنية عملت على إثراء النص الشعري.والمحور الأخير كان يحمل عنوان الكناية والتي اعتمدها الشاعر ووظفها في شعره بأسلوب غير مباشر، فحملت في طياتها ابراز القيمة الجمالية للنص الشعري.وكانت هذه المحاور مسبوقة بتمهيد وتلتها خاتمة لخصت فيها أبرز النتائج التي توصل اليها البحث، ومن ثم قائمة المصادر والمراجع والتي اعتمدت عليها في إيراد هذا البحث.

Abstract

The research deals with the rhetorical methods in Al-Farazdaq's poetry, which were on four axes. The first of them was entitled Simile, in which I dealt with all its pillars, from the simile, the simile tool, and the point of similarity.The second axis was entitled Metaphor, which is a linguistic style with creative artistic value through which the poet was able to highlight the aesthetic significance in his poetry.The third axis dealt with metaphor, which in turn worked to create an artistic rhetorical image that worked to enrich the poetic text.The last axis was entitled Metonymy, which the poet adopted and employed in his poetry in an indirect manner, so it carried within it the highlighting of the aesthetic value of the poetic text.These axes were preceded by an introduction and followed by a conclusion in which I summarized the most prominent results reached by the research, and then a list of sources and references that I relied on to present this research

المقدمة

الحمد لله الذي جعل لنا من العلم نوراً يضيء طرقنا، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله، صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله وصحبه.أما بعد:في صدد هذا الموضوع أبين أبرز الأساليب البيانية التي تناولتها في بحثي المتواضع هذا، حيث بينت أبرز الصور التشبيهية التي تناولها الفرزدق في شعره والتي عملت على إيضاح الفنون البلاغية لتقريب الصورة الجمالية الى ذهن القارئ. وأيضا تناولت أسلوب المجاز والذي بدوره كان ذا أثر بليغ في نصوصه الشعرية، فأحتل مساحة لا بأس بها في شعره ومن خلاله أدخل النص الشعري في جماليات وسحر البلاغة العربية. ومن الفنون البلاغية التي تناولتها أيضا أسلوب الاستعارة والتي عملت على تكثيف النص الشعري بالفنون الجمالية وبلورة مفاهيم النص وصقله بصورة خيالية قادرة على إيصال الأفكار الى عقل القارئ. ووظف الشاعر أيضا أسلوب الكناية والذي بدوره أبدع الشاعر في تصويره البياني بعناية فائقة وشواهد شعرية لا حصر لها.وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين حمداً كثيراً.التمهيد / إضاءة تعريفية أولاً/ إضاءة حول حياة الشاعر هو همام بن غالب بن صعصعة من دارم، من تميم، كنيته أبو فارس، ولقبه الفرزدق، لقب به لغلاظة وجهه.ولد في البصرة ونشأ في باديتها، فشب بدويا كلَّ بدوي: طباع جافية، وشكيمة قوية، وكان له من أمجاد قومه ومفاخرهم ما يملأ نفسه عجباً وتيهاً، وفسح له مجال الفخر: فأبوه غالب كان أحد أجواد العرب، وجده صعصعة هو الذي منع الوائدات وأحيا

الوئيدة، قيل إنه اشترى ثلاثمائة وستين بنتاً معدة للوأد كل واحدة بناقتين وجمل، وام الفرزدق هي لينة، وقيل ليلى بنت حابس، اخت الصحابي الأقرع بن حابس، وهكذا كان الشرف يكتنفه من ناحيتي أبيه وأمه.قيل إنه نظم الشعر صغيراً، ومن المعروف ان الفرزدق ثالث الثلاثة الشعراء المقدمين في صدر الإسلام، وهم الاخطل وجرير، وكانت لكل منهم في شعره ميزة يمتاز بها على صاحبيه، وكانت ميزة الفرزدق الفخر، وكان الفخر أساساً يبني عليه هجاءه.وكان شعر الفرزدق جزل فخم، ولكنه صلب الألفاظ، وكان المفضل الضبي يقدمه على سائر شعراء زمانه، وقال فيه أبو عبيدة: "لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب".وشعره وثيقة تاريخية لكثير من الحوادث التي وقعت في أيامه. (ديوان الفرزدق، دار صادر بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ص، ٥_٦)ثانياً/ مفهوم علم البيان البيان لغة: الكشف والإيضاح: نقول هذا الأمر غنيّ عن البيان، أي أنّه ليس بحاجة الى توضيح، ونقول: فلان أبين من فلان، أي أوضح البيان اصطلاحاً: هو أحد علوم البلاغة في اللغة العربية، وهو علم يستطاع بمعرفته إظهار المعنى الواحد في صور متعددة، وتراكيب متفاوتة في وضوح الدلالة مع مطابقة كل منهما لمقتضى الحال.

المحور الأول/ التشبيه

التشبيه لغة: التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل (شبه) بتضعيف الباء، يقال: شبهت هذا بهذا تشبيهاً، أي مثلته به.كما ذكر ابن منظور أن "الشِبهَ والشبهَ والشبيه: المثل، والجمع أشباه وأشبه الشيءُ الشيء: ماثلة، وأشبهتُ فلاناً وشابهته واشتبه عليّ، وتشابه الشيئان واشتبها أشبه كل واحد منهما صاحبه. وشبهه إياه وشبهه به مثله والتشبيه: التمثيل (لسان العرب، مادة: شبه).ونقل الزمخشري في المنحى ذاته أنه "ماله شِبه وشَبَهٌ وشبيه، وفي شَبَهٌ منه، وقد أشبه أباه وشابَهه، وما أَشْبهَهَ بأبيه وفي الحديث اللبن يشبه عليه، واشتبهت الأمور وتشابهت: التبست لأشباه بعضها بعضاً.وفي القرآن: المحكم والمتشابه. "شبه عليه الأمر: لبس عليه"(أساس البلاغة، مادة شبه).فمادة "شبه" و"مثل" تلتقيان في اتفاق شيئين أو أمرين على الإطلاق في صفاتهما كافة حتى لا يجد المرء بينهما مفارقة فيختطان عليه ويظن أحدهما الآخروكذلك تقارب شيئين أو أمرين في وجه من الوجوه فيتفقان من ذلك الوجه وقد يختلفان من سواه.وايضاً تساوي شيئين أو أمرين حتى يستوي كل أحد منهما بديلاً عن الآخر. (البلاغة والتطبيق، الدكتور أحمد مطلوب والدكتور كامل حسن البصير، مطابع بيروت الحديثة، بيروت_ لبنان، الطبعة الرابعة، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م، ص٢٥٦،٢٥٧).التشبيه اصطلاحاً: له عند البلاغيين تعريفات كثيرة، وأوضح تعريف هو: الدلالة على مشاركة أمر لآخر في صفة واحدة أو أكثر .ولعل المبرد (ت٢٨٥هـ) أقدم اللغويين الذين عرفوا التشبيه اصطلاحاً، قال: "وأعلم أن للتشبيه حداً، لأن الأشياء تتشابه من وجوه، وتتباين من وجوه فإنما ينظر الى التشبيه من أين وقع، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر، فإنما يراد به الضياء والرونق، ولا يراد به العظم والاحراق. (الكامل، المبرد، تحقيق الدكتور زكي مبارك، القاهرة ١٣٥٥هـ، ١٩٣٦م، ج٣، ص٥٢).وكما ذهب قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) على خطى المبرد من حد التشبيه واضعاً ما اقتبس منه في إطار منطقي قائلاً: إنَّ الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتةّ، اتحدا فصارا الاثنان واحداً فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معاني تعمهما ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها. وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بها الى حال الاتحاد. (نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة ١٩٦٥م، ص١٢٢). ومعيار قدامة بن جعفر هنا في تقديم التشبيه الحسن ووضع اليد عليه إنما ينهض على أساس عقلي مجرد أخذ بالرماني، وهو المعتزلي، فقال: "التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسّ أو عقل". (النكت في اعجاز القرآن، الرماني (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، دار المعارف . القاهرة، ص ٧٤)ومهما يكن فإن قدامة ومن جرى مجراه في تعريف التشبيه كالرماني وأبي هلال العسكري (كتاب الصناعتين، أبو الهلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٣٧٣هـ، ١٩٥٢م، ص٢٣٩). وكذا الحال بالنسبة للباقلاني (اعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف . القاهرة، ص٢٩٩).وقد اعتمدوا المنهج الشكلي وأدخلوا موضوع التشبيه في دائرة النظر العقلي والمنطقي المجردين. ووضع السكاكي للتشبيه حداً جامعاً مانعاً على أساس منطقي ونظر عقلي، فقال: "التشبيه مستدع طرفين مشبهاً ومشبهاً به واشتراكاً بينهما من وجه وافتراقاً من آخر مثل أن يشترك في الحقيقة ويختلفان في الصفة او بالعكس" (مفتاح العلوم، السكاكي، القاهرة ١٣٨٠هـ، ١٩٦٠م، ص١٥٧،١٥٨).وعند ابن الأثير: التشبيه أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به. (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٣٥٨هـ، ١٩٣٩م، وطبعة الدكتورين أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، القاهرة، ج٢، ص١٥٣. وعند التنوخي: هو الإخبار بالشيء، وهو اشتراك الشيئين في صفة او أكثر. (الأقصى القريب في علم البيان، محمد بن محمد بن عمر التنوخي، القاهرة، ١٣٢٧هـ، ص٤١)وعند المطرزي (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، القاهرة ١٣٣٢هـ، ١٩١٤م، ج١، ص٢٦٢). والحلبي (حسن التوسل الى صناعة الترسل، شهاب الدين

محمود الحلبي، تحقيق الدكتور أكرم عثمان، بغداد ١٩٨٠م، ص١٠٦). "الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من اوصاف الشيء الواحد في نفسه". وعند الوطواط "ان يشبه الكاتب أو الشاعر شيئاً بشيء آخر في صفة من صفاته"(حدائق السحر في دقائق الشعر، رشيد الدين الوطواط، ترجمة الدكتور إبراهيم أمين الشواربي، القاهرة ١٣٦٤هـ، ١٩٤٥م، ص١٣٨). فالتشبيه يعني أنه هناك طرفان يشتركان في بعض الصفات وليس جميعها لأنه يصبح حينها مطابق له في صفاته فينتفي الغرض الأساس من التشبيه وهو المقاربة في الصفات بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه، لأن الشيئين إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحداً. (علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، دكتور أحمد مصطفى مراغي، ص ١٣٢).يقول الفرزدق (ديوانه، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م، ص٧).

ذَعَرْتُ بها سِرْباً نَقِيّاً، كَأنّهُ نُجُومُ الثّرَيّا أسْفَرَتْ من عَمائِها

ففي هذا البيت شبه الشاعر نقاوة لون الظباء بنقاوة نور نجوم الثريا، واجتماعها باجتماعهاأي أخفت السرب من قطيع الظباء وأذعرتها، وفي ذلك اجاد الشاعر بوصفه للظباء بصورة تشبيهية رائعة عملت على اثراء النص الشعري.يقول ايضاً (ديوانه،١٩):

خَرَجْنا بها مِنْ ذي أُرَاطَى، كأنّها إذا صَدّها الرّاعي عِصِيُّ المَشاجِبِ

شبه الشاعر هنا النياق العجفاء بالخشبة الموثقة التي توضع عليها الثياب، وفي هذا التشبيه يحاول الشاعر أن يجسد صورة المشبه للمتلقي بصورة أكثر وضوحاً من خلال تشبيهه للنياق بالخشبة التي تضع عليها الثياب وايصالها للمتلقي بأقرب صورة وأكثر انطباعاً في النفس.يقول ايضاً (ديوانه،٢٦):

وَكُلّ فَضْفَاضَةٍ كالثّلجِ مُحكَمَةٍ ما تَرْثَعِنّ لِدَسّ النَّبْلِ بالقُطَبِ

في هذا البيت الشعري شبه الشاعر الدرع الواسعة الفضفاضة بالثلج في بياضها، وهو امر معقول حيث جعل القطب تسترخي ويراد بها هنا القطب النصل الصغير القصير الذي يكون في طرف السهم، ووجود هذه الأداة (القطب)، تجعل التشبيه واضحاً وقريباً من المتلقي لأنها ترشده إلى التشبيه وتوضحه له بأدق تصوير .يقول أيضاً (ديوانه،٤١):

فَظَلّ الدُّخانيّونَ تُرْمَى وُجوهُمْ عَلى المَاءِ بالإقْبالِ رَمْيَ الغَرَائِبِ

شبه الشاعر بني دخان بالأبل الغريبة التي تستقبل على الماء بالطرد، وهو التشبيه الذي لا تذكر فيه الأداة، وذكر المشبه (بني دخان، أي الدخانيون)، وحذف المشبه به ولكن جاء بوجه الشبه الذي يدل علية من خلال دخوله بالمعنى الدقيق للبيت الشعري والذي أراد بالأبل التي تستقبل على الماء، فأحسن الشاعر بوصفه للتشبيه بوصف دقيق حمل على أثره ايراد المعنى المطلوب. يقول ايضاً (ديوانه،٤٧):

عَلى شَذَنِيّاتٍ، كَأنّ رُؤوسَهَا فؤوسٌ إذا رَاحَتْ رَوَاجِفُ في نُصْبِ

هنا الشاعر شبه رؤوس الشدنيات من الأبل بتحديد الفؤوس التي تكون منتصبة وحادة، وفي ذلك بلاغة بيانية تشبيهية واضحة في جعل المشبه (رأس الأبل) بالمشبه به (الفأس الحاد)، وذكر أداة التشبيه (الكاف)، والتي شكلت من خلالها صورة بيانية في تشبيه الأبل بصورة أوضح وأقوى. يقول ايضاً (ديوانه، ٨٦):

كَأَنّ السّيُوفَ المَشْرَفِيّةَ في البُرَى إذا اللّيْلُ عَنْ أعْناقِهِنّ تَقَدَّدَا

شبه الشاعر هنا أعناق الأبل في امتدادها بالسيوف إذا تقدد عنها ستر الليل. وذكر أداة التشبيه (الكاف)، وجعلها في صورة تشبيهية من أجل التأثير في المتلقي وكسب تفاعله.يقول ايضاً (ديوانه، ١٥٤):

وَمَغْبُوقَةٍ دُونَ العِيَالِ، كَأَنّهَا جَرَادٌ إذا أجْلى معَ الفَزَعِ الفَجْرُ

في هذا البيت شبه الشاعر الخيل (المغبوقة) (المشبه)، بالجراد (المشبه به) لكثرة عددها خاصة عندما يتضح لون الصباح وينكشف، مع ذكر أداة التشبيه (الكاف). فاستطاع الشاعر من خلال الجمع بين المشبه والمشبه به خلق صورة متكاملة من التشبيه. يقول ايضاً (ديوانه،١٥٦):

لَيْثاً، كَأَنّ عَلى يَدَيْهِ رِحَالَةٍ جَسِدَ البَرَاثِنِ مُؤجَدَ الأظْفَارِ

شبه الشاعر الليث وهو الأسد بالشجاعة، وأراد بالرحالة أي الشعر المجتمع على كتفي الأسد، ووجه الشبه هنا هو الارتفاع.يقول ايضاً (ديوانه،١٩٦):

وَبِيضٍ تَرَقّى مِنْ بَناتِ مُجاشِعٍ بِهِنّ إلى المَجْدِ التّلِيدِ مَفَاخِرُهْ

بَناتِ أبٍ حُورٍ كَأَنّ حُمُولَهَا عَليها منَ الوَحْشِ الهِجانِ جآذِرُهْ

كساهنّ محْضَ اللّوْنِ سُفيانُ وَاصْطفى لَهُنّ عَتيقَ البَزّ إذْ جاءَ تَاجِرُهْ

رعَتْ لِبَأَ الوَسْميّ حَيْثُ تَفَقّأتْ سَوَابي الغَمام الغُرّ وَانعَقّ ماطِرُهْ

وفي هذه الابيات استطاع الشاعر ان يشبه المرأة بجمال عينيها من خلال استخدامه للفظ الجاذر، وهو ولد البقرة الوحشية والتي تشبه به النساء لجمال عينيه، والتي من خلاله شبه به نساء بني مجاشع. يقول ايضاً (ديوانه،٢٧٢):

وَأَصْبَحَ مَوْضُوعُ الصّقيعِ، كَأنّهُ على سَرَوَاتِ النِّيبِ قُطْنٌ مُنَدَّفُ

في هذا البيت الشعري شبه الشاعر الصقيع (المشبه)، بالقطن المندف (المشبه به)، وذلك لشدة بياضه، مع ذكر أداة التشبيه (الكاف). وفي ذلك دلالة بيانية رائعة اعتمدها في وصفه هذا مما اضفى لمسة تشبيهية رائعة. يقول ايضاً (ديوانه،٢٨٣):

كَأنّ عُكاظِيّاً لَهُ حِينَ زَايَلَتْ عَقِيقَتُهُ سِرْبالَ حَوْلٍ مُمَزَّقِ

وفي هذا البيت شبه الشاعر جلد الحمار بالجلد العكاظي لملاسته كشعر المولود الجديد حين ولادته، او عندما يسقط الوبر بعد سنته الأولى ويخرج له وبر جديد فيصبح أملس، ومن خلال هذا البيت نلحظ ان الشاعر يمتاز ببعد ثقافي وخلفية بيانية رائعة أجاد في تشبيهها بطريقة فنية مميزة عملت على ابراز النص الشعري. يقول ايضاً (ديوانه،٢٩٧):

كَأَنّ فِصَالَها حَبَشٌ جِعَادٌ تُخَالُ عَلى مَبَارِكِهَا جِفَالا

ف هذا البيت يشبه الشاعر أولاد الأبل بالحبش وذلك لشدة سوادها وبأنها مجعدة الشعر، ولشدة جودتها يكون زبدها متراكب بعضه فوق بعض، فيكون أولادها مجتمعين بعضهم فوق بعض، وذلك لشدة وكثرة لبنها. ومن خلال وصفه الدقيق هذا استطاع ان يجعل المشبه ضرورة نتاج للمشبه به مع ذكره لأداة التشبيه (الكاف).يقول ايضاً (ديوانه،٣٤٦):

تَرضى في نَوَاحيها الفِراخَ، كَأَنّما جَثَمْنَ حَوَاليْ أُمّ أَرْبَعَةٍ طُحلِ

وفي هذا البيت يشبه الشاعر دماغ المخاطب المهجو بقطعة فراخ جاثمة حول أمها، مع ضرورة ذكر أداة التشبيه (الكاف).يقول ايضاً (ديوانه،٤٣٩):

كأَنَّ رِحالَ المَيْسِ ضَمّتْ حِبالُهَا قَنَاطِرَ طَيٍّ الجَنْدَلِ المُتَلاحِمِ

وفي هذا البيت شبه الشاعر (رِحال الميس) ظهور الجمال بالقناطر (المشبه به)، وهي بذلك كالصخر العظيم الذي يتسم باللجام، ومن شدته يلجم الماء ويظهر الصخر المغمور بالماء، وذكر أداة التشبيه (الكاف)، وهو بهذا رسم الوصف صورة بيانية مميزة.يقول ايضاً (ديوانه،٤٦٨):

أَنَخنَا إلَيها مِنْ حَضِيضِ عُنَيْزَةٍ ثَلاثاً كَذَوْدِ الهَاجِرِي رَوَاسِيَا

لهَا هَزَمٌ وَسْطَ البُيُوتِ كَأَنّهُ صَرِيحِيّةٌ لا تَحرِمُ اللّحمَ جاديَا

في البيت الأول شبه الشاعر الأثافي بالنياق لكبرها، وفي البيت الآخر شبه هزم القدر برغاء النياق الصريحية.

المحور الثاني/ المجاز

المجاز لغة: يقول الفراهيدي، جزت الطريق جوازاً ومجازاً وجوازاً، والمجاز المصدر والموضع. (العين: الخليل بن احمد الفراهيدي، النصف الثاني_ مخطوط، مكتبة الآثار تحت رقم ٥٠٩، ص١٣٧)إن الفراهيدي صاحب معجم العين الذي يعد أول معجم عربي وصل الينا يرصد لكلمة المجاز معنيين لغويين أساسيين، أولهما قطع الطريق وسلوكه، وثانيهما الوضع المقطوع والمسلوك. لقد تقبل واضعوا المعجمات العربية خطى الفراهيدي في تحديد المعاني اللغوية لكلمة المجاز. (مقاييس اللغة، احمد بن فارس، القاهرة، مادة(جوز)). و(لسان العرب، لابن منظور، مادة(جوز)المجاز اصطلاحاً: اما المجاز اصطلاحاً فالرأي معقود فيه على انه على صيغة "مَفْعَل" وأصله مجوز وقد نقلت فيه حركة الواو إلى الساكن قبلها فقلبت ألفاً لتحريكها حسب الأصل وانفتاح ما قبلها بحسب حالها الآن، تقول: جاز المكان جوازاً ومجازاً وهذا مجاز القوم، فالمجاز إذن اسم للمكان الذي يجاز فيه ومصدر ميمي لفعله. (البلاغة والتطبيق، الدكتور أحمد مطلوب والدكتور كامل حسن البصير، مطابع بيروت الحديثة، الطبعة الرابعة، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م، ص٣١٣)ونقل عن أبي إسحاق حديث ورد فيه اصطلاح المجاز إذ روي أنه كان يخطئ المتفلسفين في قولهم "أن الحرارة تورث اليبس، لأن الحرارة إنما ينبغي أن تورث السخونة وتولد ما يشاكلها ولا تولد ضرباً آخر ليس منها في شيء، ولو جاز أن تولد من الأجناس التي تخالفها شكلاً واحداً لم يكن ذلك بأحق من كلام آخر إلا أن يذهبوا إلى سبيل المجاز، فقد يقول الرجل إنما رأيتك لأني التفت، وهو إنما رآه لطبع في البصر الدارك عند ذلك الالتفات"(الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة ١٣٥٦هـ، ١٩٣٨م، ج٥، ص١٢)"ولعل عبد القاهر الجرجاني الذي يعد بحق مبتدع هذا العلم بموضوعاته المفصلة ومنهجيته المتميزة أول من بحث المجاز بحثاً متكاملاً فحدّه في المفرد والجملة وبين شرائطه وفصل ما قد يلتبس به الأسماء المشتركة والأعلام وتتبع طائفة من علاقاته المرسلة والقائمة على التشبيه، ويذكر المجاز بوزنه "مفعل" ويحلل اشتقاقه على ما ورد في المعجمات العربية فيقال: "المجاز مَفْعَل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه، إذا عدل باللفظ عما يوجبه

أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه اولاً" (أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق ريتر، إسطنبول، ١٩٥٤م، ص ٣٦٥).يقول الفرزدق، (ديوانه،٢٦٧):

أنْتَ الّذي عَنّا، بِلالُ، دَفَعْتَهُ وَنَحْنُ نَخافُ مُهلِكاتِ المَتالِفِ
أخَذْنَا بحَبْلٍ ما نَخافُ انْقِطاعَهُ إلى مُشرِفٍ أركانُهُ، مُتقاذِفِ
وَلم تَرَ مثلَ الأشْعَرِيّ، إذا رَمى بحَبْلٍ إلى الكَفَّينِ، جاراً لِخَائِفِ
هُوَ المانعُ الجيرَانِ وَالمُعجِلُ القِرَى وَيَحْفَظُ للإسلامِ ما في المَصَاحِفِ
أرَى إبِلي مِمّا تَحِنّ خِيَارُها إذا عَلِقَتْ أقْرَانُهَا بِالسّوَالِفِ
بِها يُحقَنُ التّامُورُ إنْ كانَ وَاجْباً وَيَرْقَأُ تَوْكَافُ العُيُونِ الذّوَارِفِ
وَإنّا دَعَوْنا الله، إذْ نَزَلَتْ بِنَا مُجَلِّلَةً إحْدَى اللّيَالي الخَوَائفِ
فَسَلّ بِلالٌ دُونَنَا السّيْفَ للقِرَى على عُبُطِ الكُومِ الجِلادِ العَلايِفِ

وفي هذه الأبيات استخدم الشاعر المجاز العقلي بشكل واضح من خلال مدحه لممدوحه بلال بن بردة الأشعري، فنراه يعبر عنه بأنه كالدم بالنسبة للقلب وهذا مجازاً بشكل احترافي حيث جعل لممدوحه مكاناً مقرب من الجسد وهو بمثابة النابض الذي ينبض في جسده، فأطلق لفظ التامور بدلاً من ذلك، ووصفه ايضاً بأنه من كرماء القرى الذين يمتازون بالقوة والصبر. يقول ايضاً (ديوانه،٢٨٢):

إذا غَطَفانٌ رَاهَنَتْ يَوْمَ حَلْبَةٍ إلى المَجدِ نادَوا مِنهُمُ كُلَّ سَابِقِ
ليَجزِيَ عَنهُمُ كُلَّ مُصْعَبٍ مِنَ الغادِياتِ الرّائحاتِ السّوَابِقِ
وَمَنّ عَلى عُلْيَا تَمِيمٍ إلى الّذي لهَا فَوْقَ أعْناقٍ طِوَالِ الزّرَانِقِ

وفي هذه الأبيات يصف الشاعر قبيلة غطفان ويصفهم بالقوة والجود والشجاعة وانهم سباقون للمجد والعلا، وانهم ذو حسن تام وبناءان على شفير البئر، وجاء بهذا الوصف مجازاً. ويقول ايضاً (ديوانه،٢٩٤):

نَعائي ابنَ لَيْلَى للسّمَاحِ وَللنّدَى وَأيْدِي شَمَالٍ بَارِداتِ الأنَامِلِ
يَعَضّونَ أطْرَافَ العَصِيّ تَلُفّهُمْ من الشأمِ حَمرَاءُ السُّرَى وَالأصَائِلِ
سَرضوْا يَرْكَبونَ اللّيلَ حتى تَفرّجَتْ دُجاهُ لَهُمْ عن وَاضِحٍ غَيرِ خاملِ
يُجاوِزُ سارِي اللّيلَ مَن كانَ دُونَهُ إلَيْهِ، وَلا يُمْضِيهِ لَيْلٌ بِنَازِلِ
وَقَدْ خَمَدَتْ نارُ الندى بَعدَ غالبٍ وَقَصّرَ عَنْ مَعْرُوفِهِ كلُّ فاعِلِ

وايضاً في هذه الأبيات أراد الشاعر بقوله (باردات الأنامل) مجازاً، وبقوله يعضون أطراف العصي من شدة البرد ويصكون اسنانهم ايضاً.

المحور الثالث/ الاستعارة

الاستعارة لغة: ان الاستعارة لغة مأخوذة من قولهم "استعار المال: طلبه عارية". اما الاستعارة اصطلاحاً فإن تعريفها قد اختلف على أيدي العديد من اللغويين والمصنفين للكتب العامة وعلماء البلاغة، ولعل الجاحظ اول من عرف الاستعارة في ميدان الدراسات العامة بقوله "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه". (البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة ١٣٦٧هـ، ١٩٤٨م، ج١، ص١٥٣)وعرفها ابن المعتز الاستعارة "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها". (البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق الدكتورين أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، القاهرة، ١٣٨٠هـ، ١٩٦٠م، ص٣)اما عبد القاهر الجرجاني فيعرف الاستعارة بأنها "الاستعارة ان تريد تشبيه الشيء بالشيء وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه" (دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، القاهرة، ١٣٧٢م، ص٥٣)اما السكاكي فقد عرفها بأنها "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بأثباتك للمشبه ما يخص به". (مفتاح العلوم، السكاكي، القاهرة، ١٣٨٠هـ، ١٩٦٠م، ص١٧٤). يقول الفرزدق (ديوانه، ١٢):

هُمُ المُتَخَلّى أنْ يُجَارَ عَلَيْهِمُ إذا استَعَرَتْ عدوَى المعبَّدة الجُرْبِ

في هذا البيت أراد الشاعر بيان أن تميماً لا يجار عليهم في الحرب، واستعار عدوى الجرب لعدوى الحرب، فالشاعر ومن خلال توظيف الشاعر لهذه الاستعارة استطاع ان يبرز وظيفتها الجمالية من خلال بيانه لهذه الاستعارة في شعره.ويقول ايضاً (ديوانه ٢٥):

المانِعينَ غَداةَ الرّوْعِ نِسْوَتَهُمْ وَالضّارِبِينَ كِبَاشَ العارِضِ اللّجبِ

وفي هذا البيت استعار الشاعر لفظة (العارض) للجيش بجامع الشمول، وأراد بقوله العارض اللجب أي أن السحاب يطبق آفاق الجيش لكثرته. ويقول ايضاً (ديوانه،٣٧):

رَأيتُ عُرَى الأحقابِ وَالغُرَضَ التقتْ إلى فُلْفُلِ الأطْبَاءِ مِنها دُؤوبُها

وفي هذا البيت يصف الشاعر الحزام الذي يلي حقو البعير بقوله (الأحقاب)، وقوله فلفل الأطباء أي أراد اخلاف الناقة على الاستعارة لان الطبي لا يكون الا لذوات الحافر، واستخدم الشاعر لفظة (الدُؤوب) ويريد بهذا انها لا تحمل فتدر لبنها وهذا أقوى لها على السير، ومن خلال ذلك أبدع الشاعر في بيانه للاستعارة بوصف رائع.ويقول ايضاً (ديوانه،١٤٢):

وَالخَيلُ تُلقي عِتاقَ السَّخلِ مُعجَلةً لأياً تُبِينُ بِها التَّحْجيلَ وَالغُرَرَا

في هذا البيت وظف الشاعر الاستعارة في قوله (السخل) وقصد به ولد الشاة واستعاره لولد الخيل، وأنها معجلة وغير تمام لما هي عليه من التعب، ومن المعروف أن الاستعارة مدعاة لإثارة ذهن القارئ في تصور الحالة التي تكون مدعاة للتأمل والتفكير. ويقول ايضاً (ديوانه،١٦٥):

إذا النجمُ وافى مَغرِبَ الشمس حارَدتْ مَقارِي عُبَيدٍ وَاشتكى القِدرَ جارُها

استخدم الشاعر هنا لفظة (حاردت المقاري) واراد بيان انها القصاع الذي يقدم للضيف، وبين لفظ الاستعارة من خلال لفظة حاردت الناقة إذا انقطع لبنها، واستعارها هنا لبيان انقطاع الطعام أو قلته في القدور، واستخدم لفظة (اشتكى القدر جارها) لبيان أن الجار يشتكي عندهم الجوع لبخلهم.ويقول ايضاً (ديوانه،١٩٥):

مَصَاليتَ أبْطالاً إذا الحَرْبُ شَمّرَتْ مَرَوْها بأطْرَافِ القَنا دِررَا غُزْرَا

استخدم الشاعر لفظة (مروها بأطراف القنا) وأراد بها الحرب، وفي ذلك بيان أن الأبطال هم الشجعان الماضين في الحوائج.ويقول ايضاً (ديوانه،٢٠٢):

سِيرِي أمَامَكِ إنّهَا قَدْ مُكّنَتْ لِيَدَيْهِ رَاحِلَةُ الإمَامِ الأكْبَرِ

وفي هذا البيت الشعري استخدم الشاعر لفظ (الراحلة) استعارة للمنبر .ويقول ايضاً (ديوانه،٢٠٤):

إن تَبْلُغوهُ تَكونُوا مِثْلَ مُنتَجعٍ غَيْثاً يَمُجّ ثَآهُ المَاءَ وَالزَّهَرَا

اما في هذا البيت وظف الشاعر الاستعارة من خلال استخدامه للفظة (الثأى) واستعارها للغيث الذي يبصق الماء والزهر كما يبصق الجرح الدم. ويقول أيضاً (ديوانه، ٢٠٨):

كَأَنَّ المَطايا، إذْ عَدَلْنا صُدُورَها بَعَثْنَا بِأيْدِيها الحَمَامَ المُطَيَّرَا

وظف الشاعر الاستعارة هنا في هذا البيت من خلال استخدامه للفظة (الحمام المطير) واستعارها هنا لما تطيره أخفاف المطايا في سيرها من الحصى والتراب.ويقول ايضاً (ديوانه،٤٤٩):

جادَ الدّيَارَ الّتي بِالرّمْسِ خالِيَةً أنْوَاءُ أوْطَفَ جَرّارِ العَثَانِينِ

كما وظف الشاعر الاستعارة هنا من خلال لفظة (العثانين) ويقصد بها اللحية واستعارها للسحاب في اول المطر.

المحور الرابع/ الكناية

الكناية لغة: هي مصدر وفعله ثلاثي جاءت لامه ياء وواواً، فقيل كنى يكني وكنا يكنو، وذكر ابن منظور كنى في ثلاثة أوجه، أولها أن يكنى عن الشيء الذي يستفحش ذكره، وأن يكنى الرجل باسم توقيراً وتعظيماً، وأن تقوم الكنية مقام الاسم فيعرف بها. (لسان العرب، لابن منظور، مادة كنى)الكناية اصطلاحاً: اما تعريفها اصطلاحاً، فنلحظ ان ابن المعتز اول من عقد تعريف للكناية بعنوان التعريض والكناية، (البديع، ص٦٤)اما أبو الهلال العسكري، فيعرفها " ان يريد المتكلم العبارة عن معنى فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر، إلا أنه ينبئ إذا أورده عن المعنى الذي أراده كقولهم: "فلان نقي الثوب" يريدون لا عيب فيه. وليس موضوع نقاء الثوب البراءة من العيوب وإنما استعمل فيه تمثيلاً. (كتاب الصناعتين، أبو الهلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٣٧١هـ، ١٩٥٢م، ص٣٥٣).اما عبد القاهر الجرجاني فقد عرفها "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". (دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، القاهرة، ١٣٧٢هـ، ص٥٢)اما القزويني فقد عرفها بأنها "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ". (الإيضاح، الخطيب القزويني، إشراف محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ص٣١٨).

وان تأثير الكناية في نفس المخاطب عظيم جداً، وذا تأثير واضح من خلال تحليل عبد القاهر الجرجاني لها، فهي أساس لغوي فني ينهض على رأيه في أن الكناية أسلوب، ونظم وصورة، وأنها ليست كلمات مفردة وجمل متفككة وأجزاء ملفقة، وأنها أساس نفسي عقلي يمتد ما بين الأديب المنشئ للكناية والمبدع لأفانينها وبين المخاطب السامع لها، ويتمثل فيما تصطحب معه الكناية من دليل وشاهد يختاره الأديب عن وعي او عن غير وعي فيكون رسولاً منه لأقناع مخاطبه وسامعه، وبهذا تكون الكناية فن أدبي لغوي من خلاله يتم إيضاح المعنى وايصاله بشكل رائع للمتلقي. (ينظر: دلائل الإعجاز، ص٥٧).يقول الفرزدق (ديوانه،١٢):

فَإنّ تَمِيماً لا يُجَارَ عَلَيْهِمُ عَزِيزٌ وَلا صِنْديدُ مَملكَةٍ غُلْبِ

استخدم الشاعر لفظة (الصنديد) وأراد بها السيد الشجاع، و(غلب)، الواحد أغلب، وهو الغليظ العنق كناية عن الشدة والقوة، ويريد أن الذي في جوارهم آمن لا يحتاج إلى من يجيره. فالشاعر هنا جسد الشجاعة وأبدع في هذا التصوير البياني أيّما إبداع.يقول ايضاً (ديوانه،٧٧):

لَئِنْ سكَنَتْ بي الوَحشُ يَوْماً لطالَما ذَعَرْتُ قُلُوبَ المُرْشِقاتِ المَلائحِ

وظف الشاعر هنا الكناية فأستخدم لفظة (الوحش) كناية عن النساء، أي انهن سكن فصرن لا يخفن منه لأنه كبر، وقوله (المرشقات) أي الواحدة المرشقة من أرشقت الظبية أي مدت عنقها وأحدت النظر.يقول ايضاً (ديوانه،١٥٠):

فَلَمّا بَلَغْنَا أَرْجَعَ اللهُ رِحْلَتي وَشُقّتْ لَنَا كَفٌّ تَفيضُ بحُورُها

نَزَلْنَا بِأيّوبٍ وَلَمْ نَرَ مِثْلَهُ إذا الأَرْضُ بالناسِ اقشعرّتْ ظهورُها

وفي هذه الأبيات وظف الشاعر الكناية في قوله (اقشعرت ظهورها)، كناية عن الجفاف والقحط.ويقول ايضاً (ديوانه،١٦٩):

لَقَدْ كانَ فيكمْ لَوْ مَنَعتمْ قَليبَكمْ لِحاً وَرِقَابٌ عَرْدَةٌ وَمَنَاخِرُ

وهنا الشاعر استخدم لفظة (عردة) وقصد بها الغليظة كناية عن القوة.ويقول ايضاً (ديوانه،١٨٠):

غَرّ كُلَيْباً إذِ اصْفَرّتْ مَعالِقُها بِضَيْغَمِيَّ كَرِيهِ الوَجْهِ وَالأَثَرِ

وفي هذا البيت يهجو الشاعر الآخر ويبين ذلك في صورة بيانية رائعة، استخدم من خلالها لفظة (اصفرت معالقها) فكنى باصفراره كناية عن كثرة اللبن، وهو دليل الخصب، ويريد أن كليباً لما أخصبت غرها ذلك فبطرت. ويقول أيضا (ديوانه،١٨٤):

فَتَرَكْتَ أَخْوَفَها وَإنّ طَرِيقَها لَيَجُوزه النّبَطيُّ بِالقِنْطارِ

استخدم الشاعر هنا لفظة (القنطار) كناية عن انتشار الأمن ويقول ايضاً (ديوانه،٢٠٣):

أَقَيْتُكَ بِالجَرِيضِ وَقَدْ تَلاقَتْ عُرَى الأَنْساعِ مِنْ حَقَبٍ وَضَفْرِ

وفي هذا البيت الشعري وظف الشاعر الكناية في قوله (الجريض) كناية عما كان في آخر رمق من الحياة. وهنا الشاعر أبدع في وصف صورة بيانية يعجز اللسان عن وصفها لما فيها من كمية الأحاسيس الجياشة والحزينة بتصوير نهاية الحياة واستلامها للموت حتى لحظاتها الأخيرة. ويقول ايضاً (ديوانه،٣٦٧):

عاري الأشاجعِ مَسْعُورٌ أخو قَنَصٍ فَمَا يَنَامُ بَحِيرٌ غَيرَ تَهْوِيمِ

وهنا الشاعر استخدم لفظة (عاري الأشاجع) كناية عن القوة والشدة وتصوير عروق ظاهر الكف وهي عارية، وكذلك يصف المجنون بقوله مسعور والحريص على الأكل ولو امتلأت بطنه، وكذلك استخدم لفظة (نوم التهويم) كناية عن الشخص النائم الذي يهز رأسه من شدة النعاس.

الخاتمة

ومن خلال قراءتي لأساليب علم البيان في شعر الفرزدق أستطيع أن أسجل عدة نتائج توصل اليها البحث، وأول هذه النتائج:

_ ان الصورة التشبيهية كانت حاضرة وبقوة في شعر الفرزدق وكانت ذا نتاج غزير في شعره، واعتمد عليها بشكل كبير في توضيحه لموضوعاته الشعرية المختلفة، فاحتلت حيزاً واسعا وكبيراً في شعره مما انعكس ذلك وبشكل واضح على النص الشعري والذي أدى الى جمالية التشبيه وما يتميز به من قوة وابداع في ابرازه للمشبه والمشبه به، مما خلق من خلالها وجه الشبه الذي أبدع في اختياره للصورة التشبيهية في شعره.

_ ومن ظواهر التعبير اللغوي الذي اعتمدها الشاعر أيضا في شعره، المجاز والذي لخصها في نصوصه الشعرية، وبرز من خلاله أثر القيمة الجمالية المجازية التي أثرت في القارئ وجذب انتباهه.

_ شكلت الاستعارة حضور كبير في نصه الشعري والتي عمل من خلالها على تحليل مدلولاته الشعرية وإبراز قيمة النص الشعري لديه، فالاستعارة تخلق صورة بلاغية تلامس وبشكل خيالي نفس القارئ وتعمل على توسيع حيزه الفكري مما تخلق لديه قوة عقلية من خلال النسق الجمالي التي تحدثه الاستعارة، فهي لا تعتبر محور جمالي فقط وانما أداة معرفية توسع ذهن القارئ بما تمليه عليه في نفسه من جماليات بلاغية لا حصر لها.

_ وظف الشاعر الكناية في شعره والتي زخر شعره بها من خلال ابرازه لها وبكثرة في نصوصه الشعرية، فكانت من الفنون البلاغية التي لها دور كبير في شعره باعتبارها أسلوب غير مباشر يعتمده الشاعر لإبراز أسلوبه المؤثر الذي يتسم بجماليات التصوير الإبداعي من خلال ابرازه للكناية في أغلب نصوصه الشعرية.

المصادر والمراجع

١_الأقصى القريب في علم البيان، محمد بن محمد بن عمر التنوخي، القاهرة، ١٣٢٧هـ.

٢_ أساس البلاغة، مادة شبه.

٣_ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق ريتر، إسطنبول، ١٩٥٤م.

٤_ الإيضاح، الخطيب القزويني، إشراف محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة.

٥_ إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف . القاهرة.

٦_ البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق الدكتورين أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، القاهرة، ١٣٨٠هـ، ١٩٦٠م.

٧_ البلاغة والتطبيق، الدكتور أحمد مطلوب والدكتور كامل حسن البصير، مطابع بيروت الحديثة، الطبعة الرابعة، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م.

٨_ البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة ١٣٦٧هـ، ١٩٤٨م.

٩_ حدائق السحر في دقائق الشعر، رشيد الدين الوطواط، ترجمة الدكتور إبراهيم أمين الشواربي، القاهرة ١٣٦٤هـ، ١٩٤٥م.

١٠_ حسن التوسل الى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي، تحقيق الدكتور أكرم عثمان، بغداد ١٩٨٠م.

١١_ الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة ١٣٥٦هـ، ١٩٣٨م.

١٢_ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، القاهرة، ١٣٧٢هـ.

١٣_ ديوان الفرزدق، دار صادر بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

١٤_ الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، القاهرة ١٣٣٢هـ، ١٩١٤م.

١٥_ علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، دكتور أحمد مصطفى مراغي.

١٦_ العين: الخليل بن احمد الفراهيدي، النصف الثاني_ مخطوط، مكتبة الآثار تحت رقم ٥٠٩.

١٧_ الكامل، المبرد، تحقيق الدكتور زكي مبارك، القاهرة ١٣٥٥هـ، ١٩٣٦م.

١٨_ كتاب الصناعتين، أبو الهلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٣٧٣هـ، ١٩٥٢م.

١٩_ لسان العرب، لابن منظور، مادة (جوز).

٢٠_ لسان العرب، مادة (شبه).

٢١_ لسان العرب، لابن منظور، مادة (كنى).

٢٢_ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٣٥٨هـ، ١٩٣٩م، وطبعة الدكتورين أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، القاهرة.

٢٣_ مفتاح العلوم، السكاكي، القاهرة، ١٣٨٠هـ، ١٩٦٠م.

٢٤_ مقاييس اللغة، احمد بن فارس، القاهرة، مادة(جوز).

٢٥_ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة ١٩٦٥م.

٢٦_ النكت في اعجاز القرآن، الرماني (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، دار المعارف . القاهرة.

Sources and References

1_Al-Aqsa Al-Qarib in the Science of Rhetoric, Muhammad bin Muhammad bin Omar Al-Tanukhi, Cairo, 1327 AH

2 _Asas Al-Balaghah, Article of Similarity.

3_Secrets of Rhetoric, Abdul Qaher Al-Jurjani, edited by Ritter, Istanbul, 1954 AD.
4_Al-Idah, Al-Khatib Al-Qazwini, supervised by Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Cairo.
5_Ijaz Al-Qur'an, Abu Bakr Muhammad bin Al-Tayeb Al-Baqillani, edited by Sayyid Ahmad Saqr, Dar Al-Maaref - Cairo.
6_Al-Badi' in Criticism of Poetry, Osama bin Munqidh, edited by Drs. Ahmad Badawi and Hamid Abdul Majeed, Cairo, 1380 AH, 1960 AD.
7_Al-Balaghah and Application, Dr. Ahmad Matloub and Dr. Kamel Hassan Al-Basir, Beirut Modern Press, Fourth Edition, 1436 AH, 2015 AD.
8_Al-Bayan wa al-Tabyeen, Al-Jahiz, edited by Abdul Salam Muhammad Harun, Cairo 1367 AH, 1948 AD.
9_Gardens of Magic in the Minutes of Poetry, Rashid al-Din al-Watwat, translated by Dr. Ibrahim Amin al-Shawarbi, Cairo 1364 AH, 1945 AD.
10_Hassan al-Tawassul ila Sanat al-Tarsal, Shihab al-Din Mahmoud al-Halabi, edited by Dr. Akram Othman, Baghdad 1980 AD.
11_Al-Hayawan, Al-Jahiz, edited by Abdul Salam Muhammad Harun, Cairo 1356 AH, 1938 AD.
12_Evidence of Miracles, Abdul Qaher al-Jurjani, edited by Muhammad Rashid Rida, Cairo, 1372 AH.
13_Diwan al-Farazdaq, Dar Sadir Beirut, 1st ed., 2006 AD
14_The Style Containing the Secrets of Eloquence and the Sciences of the Truths of Miracles, Yahya bin Hamza Al-Alawi, Cairo 1332 AH, 1914 AD.
15_The Sciences of Eloquence, Rhetoric, Meanings and Badi', Dr. Ahmed Mustafa Maraghi.
16_Al-Ain: Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi, Second Half_ Manuscript, Library of Antiquities under No. 509.
17_Al-Kamil, Al-Mubarrad, edited by Dr. Zaki Mubarak, Cairo 1355 AH, 1936 AD..
18_The Book of the Two Crafts, Abu Al-Hilal Al-Askari, edited by Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Cairo 1373 AH, 1952 AD.
Lisan Al-Arab, by Ibn Manzur, entry (Jawz). .19_
Lisan Al-Arab, entry (Similarity). .20_
Lisan Al-Arab, by Ibn Manzur, entry (Kuna). .21_
22_The proverb "The common proverb in the literature of the writer and poet", Diaa El-Din Ibn Al-Athir, edited by Muhammad Muhyi El-Din Abdul Hamid, Cairo 1358 AH, 1939 AD, and printed by Drs. Ahmed El-Hawfi and Badawi Tabana, Cairo.
The Key to Sciences, Al-Sakaki, Cairo, 1380 AH, 1960 AD .23_
Language Standards, Ahmed bin Faris, Cairo, entry (nut) .24_
25_Poetry Criticism, Qudamah bin Jaafar, edited by Kamal Mustafa Cairo 1965 AD .
26_Jokes in the Miracle of the Qur'an, Al-Rumani (Three Letters on the Miracle of the Qur'an), Dar Al-Maaref – Cairo.