مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

العدد السابع – كانون الاول – 2023 / December

جماليات البديع الفني وأثره الدلالي في شعر ابن الوردي

أ. د. ساهره عدنان وهيب العنبكي [1]
[1] كلية التربية الاساسية / الجامعة المستنصرية / العراق

sahira752020@gmail.com

ملخص. يعد البديع من الفنون التي تسعى الى تحقيق الابداع، من خلال الانسجام والتماسك والتلوين أو التزيين في النص الأدبي فضلاً عن الامكانات الدلالية التي يمنحها السياق البديعي للجملة، مما يستدعي الكشف عن الامكانات التشكيلية المتوافرة فيه والتي تتصل بالصياغة الأدبية في مستوياتها المختلفة، إذ أن الرؤية المعاصرة للفن تؤكد أن العمود الفقري للأبداع النصي لايخلو من الايقاع فهو جوهر الفنون وشعرية النصوص الادبية، فضلاً عن متعته الحسية المتناغمة مع النفس الإنسانية التي تتوق للتنغيم، والمتعة الفكرية الجمالية للمتذوقين الأعمال الفنية، فلا يتحقق ذلك إلاّ من خلال البديع وظواهره التي يتجه التحسين فيها الى اللقط أو المعنى. وأما التطبيق فيكون في شعر أبن الوردي الذي توافرت فيه الأساليب مما يستدعي الدراسة والكشف عن المهيمنات وتأويلها بما يخدم الدرس البلاغي وأثرهُ الجمالي.

الكلمات المفتاحية: البديع، البديع المعنوي، البديع اللفظي.

Abstract. Badi is one of the arts that seeks to achieve creativity, through harmony, cohesion, coloring or decoration in the literary text, as well as the semantic capabilities granted by the original context of the sentence. Art affirms that the backbone of textual creativity is not devoid of rhythm. It is the essence of the arts and the poetics of literary

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

texts, as well as its sensual pleasure that is harmonious with the human soul that yearns for toning, and the intellectual and aesthetic pleasure of those connoisseurs of works of art. or meaning. As for the application, it is in the poetry of Ibn al-Wardi, in which the methods are abundant, which calls for study, revealing and interpreting the dominant ones in a way that serves the rhetorical lesson and its aesthetic impact.

Keywords: Budaiya, moral Budaiya, verbal Budaiya.

المقدمة

يعد البديع فن بلاغي يتناول دراسة المحسنات اللفظية والمعنوية في الجمل بحسب الدرس البلاغي، ولايخلو من التأثير في النص الأدبي بحسب الدراسات الجمالية والأسلوبية الحديثة، فهو فن ذي مميزات ماتعة وفنيات ثرية تكسب الكلام رونقاً دلالياً، فضلاً عن الرونق التزويقي القديم للبديع، وأثره في أنتاج الدلالة، وليس الزخرف اللفظي أو المعنوي، بل يعد من مكونات الجملة الأساسية في بناء الصورة الشعرية ولاسيما في الطباق، والترديد، والتجنيس، مع توافر القيم الصوتية.

إن البديع يكشف عن الامكانات التشكيلية التي تتوافر فيه، وتتصل بالصياغة الأدبية في مستوياتها الجمالية، فأن الرؤية الحديثة للفن البديعي تؤكد على الايقاع الذي يتسم بالأبداع، لأنه جوهر الفنون التي تختفي منها أحد مفاصلها الشعرية بأختفاءه، إذ يخلق متعة الإحساس والتذوق والتواصل، فضلاً عن المتعة الفكرية للمتذوق الفن الأدبي، فضلاً عن كون البديع أحد الظواهر الايقاعية والمضمونية الدلالية التي يحملها كلاً من البديع اللفظي، والبديع المعنوي، متجاوزين ثيمة التزويقية الشكلية، أما الأثر الذي يؤديه فينبعث في النص المستقبل للإيقاع، وما له من أثر جمالي، ودلالي وفني، فيلجأ الأدباء الى استعمال أساليب كثيرة لخلق الموسيقى الداخلية بما تمتلكه من تأثير حسي وفني على ذاكرة المتلقي، واستقطابه نحو النص بواسطة الترديد الصوتي، والايقاع المتناغم الذي يتناسب مع ذائقة المتلقي العربية، ومن ثم قسم البحث على محورين أساسيين هما:

البديع المعنوي، والبديع اللفظي.

البديع: لغةً واصطلاحاً:

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

تدور مادة بدع في معاجم اللغة حول معنى الجدة والإنشاء والابتداع، والبديع المحدث العجيب، وبدع الشيء يبدعه بدعاً وابتداعاً (ابن منظور، 1995، مادة بدع)، وأما الدلالية الاصطلاحية، فقد ورد الجاحظ في بيانه وتبيينه وقصره على العرب (الجاحظ، 1998: 55/4)، وذكر أبن المعتز الشاعر العباسي صاحب معنى التجديد في عدّه البديع خمسة فنون هي: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على صدورها، والمذهب الكلامي (ابن المعتز، 1982: 58)، وعرفهُ قديماً الخطيب القزويني في الايضاح بأنه "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، وبعد رعاية المطابقة على مقتضى الحال ووضوح الدلالة" (الخطيب القزويني، 2009: 86).

أما في الدراسات البلاغية والأسلوبية المعاصرة فقد ارتبط علم البديع بعلم اللسانيات النصية، فأصبحت له آفاقاً جديدة هي فاعليته في ربط أجزاء النص وتناسقهُ، وشدّ أواصره وتماسكه، فيعد عاملاً مهماً في إحداث السبك بنوعيه النحوي والمعجمي، والذي ترجمه الدكتور سعد مصلوح في أحد بحوثه حول اجرومية النص الشعري، قائلاً "لعل في التراث البديعي من الثراء والحضوية مايحفز الباحثين الى استفراغ وسعهم في إعادة تشكيل هذا العلم من منظور نصي" (د. سعد مصلوح، 1991: 116)، فالبديع ليس في المفردة أو الجملة، ولا السياق أو الموضوع، بل هو خصيصة في أسلوب الفنان تنسب اليه وتلتصق به، وتكمن أهمية في معالجة الجناس، والطباق، والفنون الأخرى، بطريقة خاصة ورؤية وخبرة فنية (أي درجة الابداع في الجناس أو الطباق) لأنها الفنون التي تحقق الابداع والانسجام والتماسك والتزيين والتلوين في النص الأدبي.

1. المحور الأول

1.1. البديع المعنوي

"وهو الذي يكون التحسين فيه راجعاً الى المعنى أولاً ويتبعه تحسين اللفظ ثانياً" (عبد الفتاح لاشين، 1999: 23)، بسبب من حسن اللفظ الدال على المعنى، فالجمالية الفنية في البديع تكمن في المعنى والتفنن في عرضه وتقديمه مثل الطباق والتبديل أو العكس، والتقسيم، والاقتباس، ولكن البحث ينظر الى البعد التركيبي لهذه الفنون وما يمكن صياغته من تراكيب نحوية متوازية، عن طريق السبك الذي يتجاوز مستوى الجملة والبيت بسبب من تكرار أحد الأطراف هذا الفن أو ذاك في جملة، والآخر في جملة ثانية (د. جمال عبد الحميد، 2006: 124).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

والمهارة في هذه الفنون تكمن في المعنى وكيفية التفنن في أسلوب عرضه وتقديمه، وأول هذه الفنون الطباق.

الطباق: يعد الطباق أو التضاد من المحسنات المعنوية التي عنى بها البلاغيون، لتأثيره الواضح في تحسين النص ودلالته وتقريب صور الكلام وايضاحه عن طريق ايراد الشيء ونقيضه، وتكمن جمالية الفن في دلالته وطريقة حبكه وسبكه، بتحريك ذهن المتلقي لمعرفة مقصدية الدلالة عن طريق ايراد المطابقة أو الثنايات الضدية والتي يعرفها العسكري في الصناعتين قائلاً عن التضاد بأنه"الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطية، أو البيت من البيوت القصدية، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد"(ابو هلال العسكري، 1952: 276) ويتسع المفهوم عند المحدثين في قيمة التضاد، فقيمته في اثارته داخل السياق الأسلوبي كله لمشاعر ثرية تتصل بالمواقف الإنسانية، لأن التركيب الفني للطباق يكشف عن أساس تداخلي يترتب عليه تعديل معنى، وهذا التغاير يقتضي تغايراً آخر في النتاج الدلالي، من خلال استطراف المعنى الذي يقوم عليه النظم، فاللغة الفنية تقدم ثراءً أكبر من اللغة الاعتيادية الخالية من الفن. (مجيد عبدالحميد ناجي، 1984: 50) و (يوري لوتمان، 1995: 172)

وظاهرة الطباق هي التي تجعل الكلمات والصور حوافز تحمل كلمات وصوراً أخرى على الظهور والبروز على سطح النص، أو التوالد والتفجير والانطلاق نحو السطح، فجسدت بذلك الصراع والاضطراب الذي يغزو المجتمع المعاصر مجسداً فكرة الوجود والعدم والفناء والبقاء (محمد لطفي اليوسفي، 1992: 89)، ولعل أدبيات فن الطباق هو حضور الضد في البال، إذا ورد ضده، إذ أنه يصف الشيء المتحدث عنه إزاء الضدين المتفاعلين داخل السياق الواحد لبيت الشعر، مما يثير عنصر التشويق والدهشة (اسماعيل احمد العالم، 2001: 361)، ومن ثم الثراء الدلالي في تقفيه للمعنى وللمعاكسة والمشاكسة والمراوغة في الدلالة، ونصيب طباق الايجاب أوفر من طباق السلب داخل المنجز الشعري، فالآراء الاجتماعية والسياسية والقضايا الفنية تحمل أفكاراً كثيرة التناقض والتضاد في طرحها كما ورد في نصوص الشاعر، كتب قصيدة يرد فيها على قصيدة محمد بن نباته المصري بعد أن طلب منه أن يأتي بوزنها فقال: (د. احمد فوزي الهيب، ديوان ابن الوردي، 1986: 381-382)

أأُقْتَلُ بينَ جِدّكَ والمزاحِ ... بنبلِ جفونِكَ المرضى الصحاحِ
يكدّرُني نواكَ وأنتَ صافٍ ... ويسكرني هواكَ وأنت صاحِ
وأبكي للغرامِ وأنتَ لاهٍ ... وأُعذَرُ في الأُوامِ وأنتَ لاحِ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

فما لسراحِ دمعي مِنْ إسارٍ وما لإسارِ وجدي منْ سراحِ
وما لصباحِ وجهِكَ مِنْ مساءٍ وما لمساءِ شعركَ مِنْ صباحِ
عذارُكَ ملحةٌ بعد اختتامٍ يقولُ أقولُ منْ بعدِ افتتاحِ
لقدْ أصبحتُ من سرّي ودمعي لَقَىَ بينَ استتارٍ وافتضاحِ

واشتمل النص على مجموعة من الثنيات المتضادة التي احتوتها بنية التضاد القائم عليه النص في تراكيب الابيات فلم يخلو بيتاً واحداً منها (من الأول الى السابع) (جدّك / المزاح) (المرضى / الصحاح) (يكدرني / انت صاف) (يسكرني / أنت صاح) (ابكي / أنت لاه) (سراح / إسار) (صباح / مساء) (اختتام / أفتتاح) (استتار / افتضاح)، فالطباق جاء ليؤكد الاختلاف والتضاد بين صورتين أحدهما معتمة والأخرى مشرقة تبعث الأمل في ضياءها وترفض الذل والهوان والخضوع على الرغم من كون الأبيات يمكن تصنيفها في شعر الاخوانيات إلاّ أنه استطاع أن يؤثر في الجمهور بأن يأتي بالصور المتناقضة على زنة القصيدة التي كتبها ابن نباته واستجلب عواطف الرضا والقبول عند الآخر والانقياد وأثبات الوجود بحسن المعاني وائتلاف السبك وتفشي الفنيات الأخرى عكس السياق وتبديله في أكثر من بيت كما هي الحال في البيت (4، 5) لوجود الطباق الى جانب العكس والتبديل.

وبوجود الطباق الى جانب العكس والتبديل وهو أحد الأساليب البلاغية البديعية المعنوية فهو عكس مطابقة عجزه لصدره، وتبديل الطباق في العجز، بأن يؤتى بأجزاء تالي الكلام على عكس ما جاء في أجزاء مقدّمه، ويسمى العكس المعنوي أو التبديل. (عبد الرحمن بن حسن حنكه الميداني، 1996: 440/2)

وفي نص آخر يقول في لاميته: (د. أحمد فوزي الهيب، ديوان ابن الوردي، 1986: 437)

ليس ما يحوي الفتى من عزمِه لا ولا ما فاتَ يوماً بالكسلْ
وأترك الدنيا فمنْ عاداتها تخفِضُ العاليْ وتُعلي مَنْ سَفَلْ
عيشةُ الزاهدِ في تحصيلِها عيشةُ الجاهدِ بل هذا أزل
كَمْ جَهولٍ وهو مثرٍ مُكثرٌ وحكيمٍ ماتَ منها بالعِلَلْ
كمْ شجاعٍ لم ينلْ منها غنى وجبانٍ نالَ غاياتِ الأملْ
فاتركِ الحيلةَ فيها واتئد إنما الحيلةُ في تركِ الحِيَلْ

فالنص قائم على المتناقضات التي سبكت بآليه متتابعة في ايصال معنى التناقض في الحياة ومحطات الدنيا كقوله (العزم / الكسل)، (تخفض العالي / تعلي من سفل)، (الزاهد / الجاهد)، (جهول

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

/ حكيم)، (شجاع / جبان)، (لم ينل / نال)، وأما البيت الأخير فقد عضد بأسلوب العكس والتبديل برد العجز على الصدر ثم عكسه فكان أن أثار الانتباه بجودة الربط بين المتنافرات وتقوية المعنى وايضاحه باستجلاب عالمين متنافرين تجسدهما شخصيتان متضادتان تحمل الأولى بمبادئ القيم والثانية تتنافر تماماً معها وهذه الموازنة تنطبق تماماً على الواقع المعيش وما فيه من شخصيات غير متزنة اجتماعياً بل تتنافر مجتمعها، فالتضاد كلما كان حاداً ومهيمناً، كان أكثر قدرة على الربط النصي والتفاعل بين العناصر وشد الأواصر والتماسك، والذي يوظف في رسم صورة الانسانية والاخلاقية، فبنية التضاد تشكل"خلخلة في بنية اللغة التي تصبح قائمة على المخالفة والمصادمة، ولكن هذه الخلخلة كفيلة بإيقاظ القارئ واستفزازه، كما أنها تقود الى اليقظة لمواجهة مثل هذه الظاهرة الاسلوبية بشكل يحقق فيها إتصالاً مع النص". (موسى ربايعه، 2000: 150)

2 .المحور الثاني

2.1. العكس والتبديل

ووجود الطباق متعاضداً في النصين السابقين مع اسلوب العكس والتبديل أثرت أن يكون المبحث الثاني من هذه الظواهر كونه يتوافر في ديوان ابن الوردي متعاضداً مع صيغ أخرى بديعية، فقد عرفه العسكري في كتاب الصناعتين قائلاً: أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول"(البجاوي، أبو هلال العسكري، 1952: 371). وهو أن يقدم كلاماً في جزء من البيت ثم يؤخره في عجز البيت مع عكسه لنكته بلاغية تأثيرية هي ايضاح المعنى واثارته في النفس وعرض الفكرة بصورتين مختلفتين لمعنى واحد.

لإفادة التشويق والتوكيد والتثبيت في النفس من خلال تكرار صورة معكوسة من التلاعب بالألفاظ وأمكنتها: (د. أحمد فوزي الهيب، 1986: 375، 381، 383، 407)

ومن الضحكِ ما يكونُ لحزنٍ ومن الحزن ما يكون لضحكِ
كمشيب الرؤوس يضحك لما يبتدي وهو في الحقيقة يبكي

وقوله:

فما لسراج دمعي من إسارٍ وما لإسار وجدي من سراح
وما لصباح وجهكَ من مساءٍ وما لمساءٍ شعرك من صباح
فما لكتابة الأسرار عنكم وأسرارُ الكتابة من براح

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ومن نظر الدنيا بما هي أهلهُ أرتهُ الرضى كالسخطِ والسخط كـالرضى

وكلها من باب العكس والتبديل الاسمي، فتبادل العبارتين أسهم في تحريك الدلالة مع تحريك التراكيب عما كانت عليه في الصياغة الأولى، فبنية العكس"تقدم لنا شكلاً تعبيرياً فريداً يأتي فيه التقابل من التواق، فهو علامة على تداخل الدلالات في وعي المبدع، ثم تداخلها على مستوى الصياغة ثانياً"(د. محمد عبد المطلب، 1995: 330)، مما يتسبب في انزياح المفردة من موقعها وعكسها عن دلالاتها في صدر الأبيات محملة معنى التضاد أيضاً في العكس، إذ تتغير العبارة من خلال تبادل الألفاظ مواقعها فيما بينها على الرغم من تشاركهم في الدلالة النحوية بمجيئها جار ومجرور كما في (السراح من إسار) (لإسارٍ من سراح) ومثل هذا التلاعب الأسلوبي في تقديم وتأخير الالفاظ في العكس يخضع بالضرورة الى طباع اللغة ونمطها الاسلوبي المألوف في ترتيب أجزاء الجملة، إذ العدول عن النمط المتراتب منبه فني يعمد اليه المبدع في خلق جمالية الصورة الفنية وموسيقاها العذبة (د. محمد عبدالمطلب، 1994: 200، 201)، ومن ثم فهو بنية جامعة لمظاهر أسلوبية متنوعة منها التكرار عن طريق إعادة الالفاظ بالعبارة الثانية وصولاً الى الطباق والتضاد في عكسها والتي تتقابل مع الألفاظ في العبارة الأولى وانتهاءً الى المستوى التركيبي والتماسك النصي مع تغيير الصياغة والمشاكسة في الجمل المتعاكسة.

الترصيع: والترصيع في الشعر هو السجع في النثر والمقابلة في الوزن والاتفاق بين الألفاظ في الوزن والتقفية، على الرغم من نبذه إذا زادت كثرته في القصيدة ويعد غير مرضياً كما اشار الى ذلك صاحب سر الفصاحة بقوله في التصريع والترصيع "فلست اراه مختاراً وهو عندي يجري مجرى تكرر الترصيع والتجنيس... إنما يحسن منها ما قل وجرى منها مجرى اللمعة واللحمة، فأمّا إذا تواتر وتكرر فليس عندي ذلك مرضياً" (د. عبدالمتعال الصعيدي، ابن سنان الخفاجي، 1953: 222)، أي التكرار الخالي من المضمون الدلالي لذلك برع الشعراء وابدعوا في الترصيع لأنه يعمل كالتنبيه لذهن المتلقي المتشوق للموسيقى اللفظية والتوازنات الصوتية المنغمة، فالترصيع هو"أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الاوزان والقوافي من غير مخالفة لأحدهما للثاني في زيادة ولانقصان"(يحيى العلوي، 1914: 373/2)، منه الترصيع الناقص الذي تتوافق فيه أكثر الألفاظ في الوزن والتقضية ويقع في الكلام كثيراً مثل قوله: (د. أحمد فوزي الهيب، 1986: 244، 365، 383، 421)

صبراً لصرفِ زمانٍ قاطعِ الحججِ لم يدرِ ما صحة الممشى من العرج

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يرعى اللئام ويغتال الكرام ولا يخشى الملامَ بقلب غير مختلجِ

وقال:

وميلوا وجولوا واحكموا وتخولوا وصولوا وطولوا وانبذوا الزاهد وانهبوا

وقال:

قرير العينِ مضطرب الاعادي مصونُ العرضِ مبذول السماحِ
مهيب المنتمى طلق المحيَّا خفي المرتمى بادي الصلاحِ
أ أحمد فاضلٍ وأجلَّ صدرٍ وأسعدَ كاتبٍ وأعزَّ ماحِ

وقوله يذم عبداً له قائلاً:

رفيقٌ غليظُ القلب فظٌّ مقطّبٌ كثير الاذى بادي البذا حيلٌ وعرُ
نمومٌ نؤومٌ ماكرٌ غير شاكر حقود نقودٌ مائنٌ خائنٌ غمرُ

ومن ثم فهو لون موسيقي يسلب اللب في توقيعاته بحب الائتلاف والتوازن بين الفقرات المصّرعة التي تجذب الانتباه بتنغيمها فتتدفق متتابعة حتى عدت أعلى مراتب السجع لإثره الموسيقي والنفسي، إذ أن الكلمات المكررة وزنياً بأسلوب الترصيع والصياغة الصرفية لها تُفرغ حالة من المشاعر الوجدانية والشعور بالغبطة والفرح أو الغضب داخل النص، كما أن (قابلية النفس للإثارة العاطفية والاستجابة والمشاركة الوجدانية في اللغة المنغومة الموقعّة اسرع وابلغ من الاستجابة للغة غير الموقعة"(مصطفى السعدني، 1987: 173)، فكان الشاعر موفقاً في توافق التركيب بين البنية العروضية والبنية الصرفية بما يتطلب الاتفاق في الوزن والتقفية وغالباً ما جاءت عفو الخاطر للاسترسال في الوصف فهي غير متكلفة غالباً.

2.2. الجناس

ومن المحسنات اللفظية المرتبطة بالصوتية والتنغيم والتي يرجع الحسن فيها الى اللفظ ثم المعنى، كترديد الاصوات في الجناس: والمجانسة بمعنى المشاكلة، هذا يجانس هذا، اي يشاكله (ابن منظور، مادة جنس)، وهو "أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام مجانستها لها أن تشبهها في تأليف الحروف". (كراتشوفسكي، ابن المعتز، 1982: 25)

وتتغاير الدلالات وتختلف بين اللفظتين المتجانستين، وبذلك عُدّ الجناس ظاهرة شكلية خارجية لكنها لاتخلو من دلالات ايحائية وانفعالية ترتبط بالمضمون الدلالي، مما يثري النص البلاغي موسيقياً ونفسياً واجتماعياً وتواصلياً، وقد عرفه الصفدي مفصلاً أنواعهُ قائلاً"هو الاتيان بمتماثلين في الحروف

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أو في بعضها، او في الصوت أو زيادة في احدهما، أو بمتخالفين في الترتيب، أو الحركات، أو بمماثل يرادف معناه مماثلاً آخر نظماً"(صلاح الدين الصفدي، 1299: 19)، وترد قصائده المعلق عليها بأنها من التجنيس فهي واضحة وتكون قائمة على تركيب بديعي واحد هو الجناس كما في قوله تجنيساً: (د. احمد فوزي الهيب، ديوان ابن الوردي: 248، 293)

الطرف ساهٍ ساهرُ	والدمعُ وافٍ وافرُ
فأجفوا ولينوا في الهوى	فالقلب شاكٍ شاكرُ
وأحلوا ومروا سادتي	فالصبر قاصٍ قاصرُ
عجباً لدمعي سائلا	والحب ناهٍ ناهرُ
أصبو بغير تصبرٍ	أفمثل صابٍ صابرُ
يا اهل بدرٍ فيكم	وسنانُ عاطٍ عاطرُ

وهو الجناس الناقص بزيادة كالمذيل أو بنقصان كالناقص، الذي سمي ناقصاً لمعنى نقصه عن التمام في الحروف أو ترتيبها أو زيادة فيها أو اختلاف الحركات، وتعود جمالية الجناس الى تناغم الألفاظ وتناسبها وتوائمها بـ الايقاع، إذ تميل النفس الإنسانية الى الترديد والتوافق (واف – وافر) (شاك – شاكر)، (قاص – قاصر)، (ناه – ناهر) (صاب – صابر)، (عاط – عاطر)، وهذا من المذيل أو ما يسمى جناس التذييل للزيادة به، ومن ثم قد تكلف الشاعر مراعاة تأليف الأصوات والألفاظ بأسلوب صياغتها لتجعل أجزاء الكلام متلائمة آخذاً بعضها برقاب بعض مع مؤاخاة وتناسب متراتب: (د. احمد فوزي الهيب، ديوان ابن الوردي: 382، 384)

فإن يكن اجترحتُ هواك ذنباً	فتكفيني جراحي باجتراحي
يحق لمن لحاني فيك ذمّي	وحُقَّ لكاتب السَّر امتداحي
أبي العباس بسام الثنايا	كفى الجيش التحاماً بالتماح
فلي من نعمة الرحمن مالٌ	يصون عن احتياج واجتياحِ
لا علمَ أنْ في الدنيا وفياً	فأ سلون عن نواحي في النواحي
ولولا الشعر بالعلماء يزري	لأتعبتُ القرائح باقتراحي
وأرى في العلم عنه ألف لاحٍ	ينادي بحَّي على الفلاح

وقال من الموشح وقد جانس في أكثر من بيت: (ديوان ابن الوردي، الهيب، 1986: 434، 435)

من قصدهُ يرشفُ ماء اللّمى	يصبرُ في الحبَّ لما ألَمّا

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

بي وبمن قد لامني من صلا
شباك طرفٍ وانتضى منصلا
وبعدما تيمني بلبلا
فؤادي المضنى بلي بل بلا
يا عاذلي رفقاً فقد ضرَّ ما في مهجتي من هجره ضرّ ما
أهوى حبيباً وجهه قد حُبي
حسناً به يستعذبُ القدح بي
فهو مليء لازم المطل بي
ما نلت من تقبيله مطلبي

ويقول: وقلت تجنيساً: (ديوان ابن الوردي، الهيب، 1986: 248، 265)

الطرف ساه ساهرُ والدمعُ وافٍ وافرُ
فاجعلوا ولينوا في الهوى فالقلب شاكٍ شاكرُ
واحلوا ومروا سادتي فالصبرُ قاصٍ قاصرُ
عجباً لدمعي سائلاً والحبُ ناهٍ ناهرُ
أصبوا بغير تصبّرٍ أ فمثل صابٍ صابرُ
وقال: ودارِهم في دارهمْ وحيَّهم في حيَّهم وأرضِهم في أرضِهم

"فالجناس تشابه في النطق مع اختلافهما في المعنى، وهو إما تام اتفق اللفظان في عدد الحروف ونوعها وشكلها وترتيبها، وإما غير تام إن اختلاف اللفظان في واحد من هذه الاربعة". (د. أحمد مطلوب، 2007: 78)

وأغلب ما ورد في الديوان هو الجناس غير التام بأن تختلف اللفظتان في نوع الحروف أو عددها أو هيئاتها أو ترتيبها. (عبدالعزيز عتيق، د. ت: 197)

ومن الضروري استحضار الصورة المتخيلة كونها السبيل المؤدي الى الاقناع والتواصل فهي موضع الحجج وتضع الدليل الفكري (بالحجة والعلامة والامارة والمحتمل والاستدلال، والعاطفية بالانفعالات والعواطف والطبائع، واللغة بالوضوح والدقة والصور والأساليب والزخارف والتمثيلية بالنبرات والنغمات والايماءات فالألوان البلاغية هي فلسفة تفكر وثقافة مجتمع وأسلوبية حوار وليست فقط جمالية لغة، وفق القول، كونها متآزرة في النص والسياق مما يحقق جودة الابداع والأدبية في سبكها ودلالاتها

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

متعاضدة مع غيرها، ويتضح الجناس وتجنيس الالفاظ في الموشح ونهايات الأسطر التقفية، فهو نمط من انماط التكرار في الألفاظ مع اختلاف المعاني فالجناس ذو طبيعة تكرارية منشؤها معاودة الألفاظ مع الاختلاف في المعنى وقد تم استدعاؤه السياق الذي ورد فيه من غير تعنت أو مبالغة (د. جمال عبدالحميد، 2006: 105) ، وقد وردت الجناسات تامة كما في (اللمى / ألمّا)، (من صلا / منصلا) (بلابلا / بل بلا) (ضرّما / ضرَّما) (قدحبي / قدح بي) (المطل بي / مطلبي)، فقد جاءت بمعاني مختلفة بين الصدر والعجز، ماء اللمى / الريق، واما في العجز المّا بمعنى الالم والمرض.

ومن ثم فأن القراية الصوتية بين الاصوات التي تشكل لفظي الجناس تساهم في اثراء الصلة الدلالية للفظي الجناس وتقليص مساحة الاختلاف بين شكلي الكلمتين، مما يمنح النص جرساً تكرارياً وموسيقى مترددة بما بلغت ذهن المتلقي للترديد والتنغيم وايجاد طاقات موسيقية معنوية تؤثر بالجمهور وتستميله لأن اللفظ المكرر يختزل بداخله قيماً دلالية وجمالية، مما أحدث تساوقاً وتناسقاً في الترديد وتوازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه، فكان التكرار حزماً صوتية متدفقة داخل النص (د. فليح الركابي، 2016: 117) فيحقق بذلك تآلفاً ايقاعياً يبني على وجوه موسيقية ترتبط بأخرى مما يخلق حركة والتفاته تستجلب الدهشة والتواصل بعد ذلك.

التداعي والتناص: المتناص القرآني والتضمين الشعري وعمد الشاعر كثيراً الى استحضار وتداعي النصوص القرآنية أو الشعرية في ديوانه فالنص القرآني أكثر اقناعاً وتأثيراً وبهجة في توافره للاستدلال على معنى من المعاني وجماليته في توظيفه للبيان والاقناع عند ما تتحول كثيراً من المعاني ما لايستطاع ذكرها بوحاً الى رموز واشارات وكتابات قرآنية.

فالاقتباس هو دراج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزييناً أو تفخيماً عند القدماء. (السامرائي، وبركات، فخر الدين الرازي، 1985: 147)

قال في طول الليل: (الهيب، ديوان ابن الوردي، 1986: 261)

طال ليلي ولي جفونٌ قصار هن في ربعكم جوارٍ وكنَّسْ
واعتقدتُ الصباحَ مات ولو لم يكن الصبحُ ميتاً لتنفسْ

فقد اقتبس الآي الحكيم من سورة والليل إذا عسعس والصبح إذا تنفس وهو استعارة قرآنية، وأيضاً قوله الجوار الكنس.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الاقتباس والتضمين: والاقتباس أن"يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث"(ابراهيم شمس الدين محمد، الخطيب، 2010، 575/2) ويعد هذا المبحث مما له علاقة بنظرية التناص في المنجز العربي النقدي والبلاغي الحديث.

والاقتباس:"هو أن تدرج كلمة من القرآن، أو آية منه في الكلام تزييناً لنظامه وتضخيماً لشأنه"(د. السامرائي ود. بركات، 1985: 147)، وعرف العرب هذا الفن قديماً فالخطبة التي لا تتزين بالآي المبارك تسمى البتراء (د. احمد مطلوب، 2007: 259)، على وفق الأهمية والكثافة في المعنى والقيم والتوجيهات ذات العمق الاخلاقي كانت النصوص حافلة بل متخمة بالاقتباس القرآني مما يدل على ثقافة الشاعر ابن الوردي:

يقول معاتباً: (الهيب، ديوان ابن الوردي: 255)

ولا تجهلْ بجهلٍ من أناسٍ وإن هم خاطبوك فقل سلاما

وهو اقتباس من قوله تعالى:"وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما"(الفرقان، الآية: 63)

وقوله يتشوق المعرّة: (الهيب، ديوان ابن الوردي:)

لو زرتها لفتحتُ باب جنانها وأقول يانفس اطمئني وادخلي

وهو مقتبس من قوله تعالى"يا ايتها النفس المطمئنة ارجعي الى ربك راضية مرضية فادخلي في عبادي وادخلي جنتي"(الفجر: الآية 27–30)، ومن ثم فالنص المقتبس أكثر تأثيراً واقناعاً بدليل وجود الالفاظ القرآنية أو الاشارة اليها – مما يضيف على الصورة البديعية المستوحاة أثراً دلالياً بارزاً وتأثيراً اقناعياً فضلاً عن التركيب النحوي والسياق الذي ترد فيه الجملة الاقتباسية، من خلال توضيح الفكرة والحالة المتشابهة وايصالها للمتلقي عن طريق التوظيف القرآني أو فكرة النص القرآني من خلال عقد مماثلة بين الفكرتين، ويرد الاقتباس والتضمين كثيراً في شعر ابن الوردي حتى يضمن قصائد كثيرة في اعجاز قصائده فيفقد الاسلوب هيمنته وثراءه الدلالي ويصبح استذكاراً واعادة لاجدوى منها غير الاستحضار فالألفاظ المقتبسة من القرآن الكريم من سورة الكهف (77) تزيد الكلام قوة وبلاغة وتضفي على الدلالات الجديدة ثراء دلالياً في بعثها من جديد، واستحضار دلالاتها القديمة باطار حديث فيقول:

وان قلت: لاتسأل من الناس تفتضح

يقول: فموسى استطعم الناس والخضرُ

اشارة الى قوله تعالى"فانطلقا حتى أتيا أهل قرية استطعم أهلها"

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وأما التضمين فهو"أن يضمن الشعر شيئاً من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء"(ابراهيم شمس الدين، 2010: 575/2)، ويفضل أن يكون سابقاً على زمانه لملاحظة التطور في الدلالة الجديدة المستمرة من الاستحضار للدلالة القديمة، ويقول في تضمينه لأبيات البهاء زهير: (شرح ابراهيم جزيني، 1388: 209)

يا أفضل مرسلٍ كريمٍ ما ألطف هذه الشمائل
من يسمع لفظها تراهُ كالغصنِ مع النسيم مائل

وكقوله مضمناً أبيات من شعر المتنبي: (الهيب، ديوان ابن الوردي، 1986: 243)

إذا كان المحبُّ قليل مالٍ فما أيامُهُ إلا ليالِ
لقد هانَ المقلُّ على البرايا "فلم يخطر لمخلوق ببالِ"
وأصبح بين اهليه غريباً "طويل الهجر منبت الحبالِ"

ومنه كثير في تضمينه لأبيات المتنبي أيضاً: (الهيب، ديوان ابن الوردي، 1986: 268)

إذا نظر السحَر العوالي بطرفه تقول"كأن السيفَ للرمح شاتم"
عزائم سحرٍ في أولي العزم طرفُهُ "على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ"
نقاسي عظيماً في الهوى وهو ضاحكُ "وتصغر في عين العظيم العظائمُ"

ظل الموروث الشعري يشكل رافداً فاعلاً في شعر ابن الوردي، محاولاً التذكير والتوعية والارشاد والنصح ورفع الهمة، واستحضارها هو جزء من الذاكرة الشعرية، بل المكونات المعرفية والثقافية للشاعر، ومصدراً ثقافياً غنياً ومهماً في دوره، إذ يوثق العلاقة بين الشاعر والمجتمع وبين العصر وما سبقته من عصور فإعادة الصياغة من جديد واخضاع القديم الى الحديث بما يوائم الغرض المقصود مع محاولة التكرار في قالب جديد كونها أدوات تعبيرية يستعين بها الشاعر ويركز عليها.

والمتكلم عندما يقتبس يبني كلامه على الالتئام والالتحام، وبهذا يبدو كلامه قوياً بليغاً، ولاسيما في اقتباس أو تضمين أكثر من نص قرآني، أو بيت شعري من نصوص متعددة داخل النص الواحد فيلون النص باقتباسات متفرقة تخدم النص وترتفع بقيمته الفنية إذ قد تخرج بعض النصوص لتحقق تواصلاً حجاجياً واستلزام الانجاز من المتلقي وحثه على التفاعل والتواصل والأداء، وليست القضية فقط فنية أو تزيينيه كون النص القرآني أقوى النصوص من حيث القدسية والتأثيرية والتفاعلية، وبما يحتويه من أبعاد نفسية واجتماعية قادرة على تقديم الفكرة تقديماً غنياً بالإيحاءات، والشاعر يتعامل مع النص الأصلي تعاملاً تحويلياً حركياً لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهراً قابلاً للتجديد (د. احمد ناهم، 2007:

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

54)، بما يعيد من صياغة الموروث الديني بطريقة تخدم الحاضر وتثري النص، على الرغم من تكرار الابيات في مقاطع منها، إمّا صدرها أو عجزها، في محاولة منه للكتابة على غرارها أو استحضارها برمتها لمواكبتها موقفاً اجتماعياً أو سياسياً محاكياً للوضع الذي يمر به الشاعر، فالاستحضار التناصي يعكس دائماً غرضاً نفسياً يكشف ما خفي من فكر الشاعر، فلا يستطيع البوح به، فيستعين، بالمتناص القديم ويمازج بين الماضي والحاضر ليتنفس من خلاله ويعبر عن آرائه من دون أن يلحق به الأذى، فضلاً عن إظهار مقدرته من الاحاطة بهذا الموروث المخزون ي ذاكرته مما يشيد له بثقافة واسعة، فقد قال قصيدة طويلة بلغت (90 بيتاً) في مدح النبي (ﷺ) مضمناً أعجاز قصيدة أبي العلاء، وبعض صدورها: (الهيب، ديوان ابن الوردي، 1986: 301، 302)

أدرْ أحاديث سلعٍ والحمى أدرِ ... والهجْ بذكر اللوى أو بانهِ العطرِ
وقل عن الجزعِ واذكرني لساكنه ... "لعلّ بالجزعِ أعواناً على السهرِ"
وصف بجنان قبا واختم بطيبة ما ... سامرْتني فهو عندي أطيبُ السمرِ
منازلٌ كسيت بالمصطفى شرفاً ... بأفضل الخلق من بدو ومن حضر
إذا تبسمَ الليل قل لمبسمهِ ... يا ساهر البرقِ أيقظ راقد السُمر

ويستحضر الشاعر تلك الابيات، ومعها كل الأحداث التي جرت محاولاً الربط في العلائق المشتركة بين النصين، فالمادة الجديدة المقتبسة تنفصل من سياقها لتقيم سياقات جديدة متعددة لا تحدّها حدود، لذا فإن السياق يتداخل عبر الاقتباسات فتتحرك الاشارات المتكررة متخطية حواجز النصوص من نص لآخر (تركي المغيض، 1991: 117 – 118)، وحتى يكون التضمين مشروعاً على الشاعر الإشارة الى ذلك التضمين، وهذا ما أوجبه النقاد والبلاغيين ومنهم الدكتور جلال الخياط (د. جلال الخياط، 1998: 53) ، فكل نص مشبع باقتباسات كثيرة دلالة تشرب وتحويل لنصوص أخرى، بل يعد تقاطعاً داخل النص مأخوذ من نصوص أخرى بوصفه أداة شحذت التجربة الابداعية للشاعر ابن الوردي ومنحت نصوصه فضاءات جديدة واسعة تحلق بها، وهو امتداد بين الحاضر والمستقبل أغنى النص بالفنية والابداع.

الخاتمة

لعل علم البديع لايقل أهمية عن علمي البيان والمعاني، وقد تفاوت في نصوص ابن الوردي من حيث الصياغة اللفظية والمعنوية، فانسجمت مع تطلعات الشاعر واغراضه وغاياته فقد مال الى التجنيس

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

حتى نظم قصائد طويلة ساد فيها فن الجناس من خلال التكرار ولاسيما التام الذي يعد سمة انطبع بها عصر الشاعر مع استعانته بالفنون الاخرى من البيان مما وسع دائرة انسجام ودعم النصوص موسيقياً ودلالياً.

وساد، وشاع، أسلوبا الاقتباس والتضمين، مما يدل على مكونات الشاعر الثقافية والخزين اللغوي والفني والديني الذي يملكه، مما يسمح له بإعادة صياغة الموروث داخل النصوص، وكذلك هي الحال في المحسنات الأخرى كالطباق الذي تجلت أهميته في الجمع بين الاضداد وخلق الصور المتعاكسة والموازنة بينها، إذ تعرض المعاني المتنافرة لتترك اثاراً عميقة، وتوظيف اسلوب العكس والتبديل مثّل هو الآخر ملمحاً اسلوبياً فقد استعان به الشاعر في خدمة النص وتقوية الدلالة من خلال عكس السياق وتكراره وخصوصاً في مجيئه مع الطباق متعاضداً دلالياً، وخارقاً للسياق المألوف وقد أكتسب الجناس أهميته الخاصة في النصوص الواردة بكثرة مما لايمكن الاستشهاد بها جميعاً، إذ تمازج التفاعل بين القيمة الصوتية والقيمة الدلالية للجناس يفضي الى قوة توصل الرسالة في سياقها، كونه اداة فنية يرتكز على قواعد صوتية ايقاعية تمتد لحسن توظيفها الى آفاق تعبيرية دلالية ثرية، وليست تداعيات شكلية أو عبثيات صياغية صوتية فقد وردت قصائد طويلة متكاملة جانس فيها وعارض فيها المتنبي والمعري، فكان لها دورها الأساس في عمق التماسك النصي وفضلاً عن قيمة التناغمات الموسيقية الصوتية الأخرى كالتصريع والترصيع والتوازن التكراري، ومن ثم اتقن ابن الوردي البديع وأكثر منه في ديوانه حتى قال: (الهيب، ديوان ابن الوردي، 1986: 357)

وأقول في علم البديع معانياً ... مقسومة بين البيان وبيني
وتركت نظم الشعر الاّ نادراً ... كالبيت في سنةٍ أو البيتين
ما الشعر كالعلم الشريف نباهةً ... فالعلم فيه سعادة الدارين

المصادر

القرآن الكريم

[1] ابن سينا الخفاجي (466 هـ)، سر الفصاحة، تعليق: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، 1953.

[2] ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط7 ، 1998.

[3] أبو هلال العسكري – الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، نشر

عيسى البابي الحلبي، 1952، ط1.

[4] الإمام العلامة ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث الاسلامي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1995.

[5] الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، تحقيق: ابراهيم شمس الدين محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2010.

[6] الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2009.

[7] د. أحمد فوزي الهيب، ديوان ابن الوردي (ت 749 هـ)، دار العلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1986.

[8] د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط2، 2007.

[9] د. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

[10] د. جمال عبد الحميد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الاسرة، 2006.

[11] د. مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984.

[12] د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1994.

[13] د. محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، 1995.

[14] د. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية من لغة الشعر العربي الحديث، منشأة دار المعارف، الاسكندرية، 1987.

[15] صلاح الدين الصفدي، جنان الجناس في علم البديع، ط1، مطبعة الحوائب، قسطنطينية، 1299 هـ.

[16] عبد الرحمن بن حسن حبنّكة الميداني الدمشقي، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، بيروت، ط1، 1996.

[17] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، د. ت.
[18] عبد الفتاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن،دار الفكر العربي، القاهرة، 1999.
[19] عبدالله بن المعتز (296هـ) – البديع، نشر وتعليق اغناطيوس كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982.
[20] فخر الدين الرازي (606 هـ)، نهاية الايجاز في دراسة الاعجاز، تحقيق: ابراهيم السامرائي ومحمد بركات، دار الفكر للنشر، عمان، 1985.
[21] محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، لسراس للنشر، تونس، ط2، 1992.
[22] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، أربد، الأردن، ط1، 2000.
[23] يحيى بن حمزه العلوي (ت 749)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، منشورات مؤسسة النصر، مطبعة المقتطف، مصر، 1914.
[24] اسماعيل أحمد العالم، ظاهرة الطباق في شعر الاخطل التغلبي، مجلة دراسات للعلوم الانسانية والاجتماعية، مج28، ع2، آب،2001.
[25] تركي المغيض، التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، مج (9)، ع2، 1991.
[26] د. سعد مصلوح، نحو اجرومية النص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، مج10، ع (1–2) أغسطس، 1991.