Rhetorical Embellishments in the Poetry of ʿUlayyah bint al-Mahdi

Assistant Lecturer Huda Hassan Ta'mah Jaber Al-Masoud
Ministry of Education – Basrah Education Directorate
E-mail: huda_hassan@basrahaoe.iq

Abstract:

The Abbasid poetess ʿUlayyah bint al-Mahdi excelled in employing rhetorical embellishments in an aesthetic manner that dominated the poetic text. These embellishments functioned as one of the poetess's artistic tools, helping her express inner emotions through a rhetorical style that produced words with multiple new meanings suited to the occasion she sought to convey in her poetry. Rhetorical embellishments have been divided into two categories: verbal embellishments and semantic embellishments.

Keywords: embellishments, al-badīʿ, verbal, semantic, ʿUlayyah bint al-Mahdi.

المحسنات البديعية في شعر عُلَيَّة بنت المهدي

المدرس المساعد هدى حسن طعمة جابر المسعود
وزارة التربية – مديرية تربية البصرة
E-mail: huda_hassan@basrahaoe.iq

الملخص:

برعت الشاعرة العباسية عُلَيَّة بنت المهدي في استخدام المحسنات البديعية بصورة جمالية هيمنت على النص الشعري، باعتبارها أداة من أدوات الشاعرة ساعدت في التعبير عن الخلجات النفسية بطريقة بديعية تكفّلت بإخراج الألفاظ بمعاني متعددة جديدة ملائمة مع المناسبة التي تصبو إليها في شعرها، وقد قُسمت المحسنات البديعية إلى قسمين (المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية).

الكلمات المفتاحية : المحسنات ، البديع ، ، اللفظية ، المعنوية ، علية بنت المهدي.

المقدمة:

تعدّ ظاهرة المحسنات البديعية من الوسائل المهمة في الفن البلاغي؛ لما له من أثر في نقل المعاني بأدق التفاصيل؛ وذلك من خلال جزالة الألفاظ وتزيينها بطابع فني جميل ؛ لتبين أثر المعنى في تحريك مشاعر المتلقي النفسية وعواطفه .

وتعدُّ الشاعرة علية بنت المهدي من كبار الشاعرات في عصرها العباسي ارتقى اسمها من ضمن الشواعر النساء في العصر العباسي تنحدر من عائلة أرتقت مناصب الخلافة هي (علية بنت الخليفة العباسي المهدي ، محمد بن عبدالله ،المنصور بالله أبو عبدالله (١٢٧-١٦٩هـ)[١]، أما ولادتها فقد كانت في (سنة ١٦٠هـ ،أي بعد تولي أبيها الخلافة بسنة واحدة ، وقبل وفاته بتسع سنوات، وعاشت في قصر والدها، ثم في ظل أخويها الهادي وهارون الرشيد، وأبني أخيها الأمين والمأمون عيشة الملوك)[٢]، أما بالنسبة إلى شعرها لم تتخذ علية من شعرها وغنائها وسيلة للعيش والتكسب في الحياة، فقد كانت تملك كل الأموال فهي أبنة الخليفة[٣]، فقد كانت شاعرة من طراز البارع في وضع آليات فنها الشعري بصورة مبدعة، ومن إوضح الصفات التي تميّز بها شعرها أنه كان(بسيط في ألفاظه وتراكيبه وصوره، وهو لا يخلو من بعض الملامح الفتيّة الجيّدة ....فهي تمتلك إحساس شاعر وخلجات فنان)[٤] ،وقد وقع اختيارنا على شعر الشاعرة العباسية علية بنت المهدي كدراسة بلاغية ؛ لإظهار ما في شعرها من محسنات بديعية ومن هذا المنطلق لابدّ من بيان مفهوم البديع ما بين اللغة والاصطلاح، فورد لفظ البديع في معجم لسان العرب بأنّه (الشيء الذي يكون اولاً... وابدعت الشيء اخترعته لا على المثال)[٥] وأما تعريف البديع اصطلاحاً ، فقد حضي فن البديع اهتماما كبيراً عند البلاغيين ، فعرّفه الخطيب القزويني بأنه (علم يُعرَف به وجود تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة)[٦]؛ لذا فأنَّ علم البديع هو من العلوم البلاغية المهمة ويتمحور البديع في محورين أساسين تمثلان أساس علم البديع وهي المحسنات اللفظية والمعنوية.

وإنَّ هذه الفنون البديعية تكون جيدة متى ما جاءت ملائمة مع النص والسياق والموقف فإذا جاءت معبرة عن تلك الأمور كانت هذه الفنون مستحسنة وغير متكلفة تضفي على النص طابع الجمال ، أما الأقسام التي يتبلور فيها البديع ويتعمق فيه فأنّه يكون في قسمين مهمين يمثلان أساس البديع هي المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية التي يكون لها الأثر الواضح في إبراز جانب المعاني الجديدة.

أهمية البحث:

ولعلّ من أهم الأمور التي يجب التطرق اليها في إبراز الصور بمرتكزاتها البديعية في تحسين الكلام هي اللجوء إلى فن البديع باعتباره ملصقاً فنياً في بيان مركزية اللفظة في السياق، وموقف التصوير الذي

استخدمته الشاعرة للتعبير عن مواقف الحياة من الناحية الشخصية التي تمثلت ببيان تلك المفارقة بين حياتها وعشقها المكتوم وحياتها في القصور، فكان لابدا لها من استخدام هذا الفن في اختيار نوع يناسب مع نقل مشاعرها وصور واقعها بطريقة مكتومة، فلجأت إلى فن البديع؛ لأنَّ فيه تتلطف المعاني وتستنبط منها دلالة جديدة للفظ الواحد، وايضا يحدث جرساً صوتياً في إيقاع الابيات الشعرية .

هدف الدراسة:

وقد شكّلت المحسنات البديعية مادة بلاغية ظهرت فيها فنون البديع بنوعيها المحسنات اللفظية وأنواعها: (الجناس ، التكرار، الاقتباس) ، أمّا المحسنات المعنوية فتمثل بـ(التورية ، الطباق ، المقابلة) ، وقد تناول البحث إظهار المحسنات بوصفها إحدى صور الفنية البديعية التي لجأت إليها الشاعرة لغرض تزيين وتلطيف كلماتها وإثارة طابع التمعن والتفكر في استنباط معاني جديدة تكون واضحة وملفتة للانتباه .

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي ، فمن خلاله تقوم الباحثة بوصف مواطن المحسنات البديعية، ومن ثم تحليلها بصورة بلاغية فنية للكشف عما مقصود فيها من جمالية الإبداع في التفنن في المحسنات .

الدراسات السابقة :

الشاعرة علية بنت المهدي من الشاعرات البارزات بين اقرانها ، لذلك فأن هناك كثيرٌ من الدراسات حول شعرها، وهي كما يلي:

١- أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنية ، د. خالد الحلبوني ، مقال ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد ٢٦، العدد الثالث و الرابع ، ٢٠١٠ ، وجدنا مقتطفات من شعرها في ذكر موضوعات الشعر فيها من الغزل والمدح .

٢- تجليات الذات والآخر في شعر عُليَّة بنت المهدي ، أ. م. د. باسم ناظم سليمان ، جامعة كركوك ، كلية التربية ، مقال .

٣- التعبير عن الذات عند المرأة عند المرأة في العصر العباسي عُليَّة بنت المهدي وآسية البغدادية نموذجاً، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، المركز القومي للبحوث غزة ، المؤلف نرجس عبد الغفار سعيد، مجلد ١، ع ٥، فلسطين ، بحث منشور.

٤- توظيف الجملة الفعلية في شعر عُليَّة بنت المهدي ، رسالة ماجستير، إعداد رنا عدنان توفيق عبد الله، إشراف د. أحمد سليمان بشارات ، فلسطين ، ٢٠٢٠م.

٥- جدليات النص النسوي دراسة في شعر علية بنت المهدي ، يوسف محمود عليمات ، مقال ، الناشر جامعة مؤتة عمادة البحث العلمي ، الكرك- الأردن، ٢٠١٥م.

٦- الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي (١٣٢/٦٥٦م) إعداد خديجة خلف القعايدة)، إشراف أ. د. ماهر أحمد المبيضين ،اطروحة دكتوراه ، جامعة مؤتة ، ٢٠١٧ م، تناولت جانب من شعر عُلَيَّة بنت المهدي في إبراز صورة الرجل في شعرها.

٧- علية بنت المهدي حياتها وشعرها ، كمال عبد الرزاق العجيلي ، الدار العربية ، ط١، ١٩٨٦م.

٨- النسق الأنثوي في ديوان علية بنت المهدي، م. د. سعد علي جعفر المرعب ، جامعة بابل للدراسات الحضارية والتاريخية ، ألقي هذا البحث في جلسات المؤتمر الدولي الثاني للعلوم والآداب في جامعة بابل، العراق بالتعاون مع جامعة ليفربول جون موريس ، المملكة المتحدة للمدة ٧،٨، اذار ٢٠١٨م.

٩- هيمنة الرؤية الأنثوية وتأثيرها في بناء الشعر النسائي العباسي ، أ. د. عباس عبيد كزار ، الجامعة العراقية ، كلية الآداب متطرقاً لشعر عُلَيَّة بنت المهدي من جانب هيمنة الرؤية الأنثوية .

أما دراسة الموضوع والفكرة ذاتها، فلم أجد من تطرّق إليها حسب معلوماتي المتواضعة في عنواني الذي اتخذته للبحث والدراسة.

خطة البحث :

حاولت الباحثة في دراستها تتبع المحسنات البديعية فقسمت البحث إلى مقدمة ومبحثين :

المقدمة

المبحث الأول: المحسنات اللفظية وأثرها في شعر علية بنت المهدي.

المبحث الثاني: المحسنات المعنوية واثرها في شعر علية بنت المهدي.

الخاتمة والهوامش واهم المصادر.

المبحث الأول : المحسنات اللفظية وأثرها في شعر علية بنت المهدي

تُعدّ المحسنات اللفظية من الفنون البديعية التي لها أثر كبير في ديوان الشاعرة العباسية ، و تمثل القسم الأول من أقسام البديع ويقصد بها هي (ما كان التحسين بها راجعاً إلى اللفظ بالأصالة وأن حسنت المعنى تبعاً)[٧]، أي تزيين الكلام من الخارج متمثلة بجرس الألفاظ بصورة جمالية مؤثرة في النص تحدث من دون تكلف في المعنى، وقد جاءت المحسنات اللفظية على أقسام منها :

أولاً: الجناس

يُعدُّ الجناس من (الحلى اللفظية والألوان البديعية التي لها تأثير بليغ تجذب السامع وتحدث في نفسه ميلاً إلى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة فتجد من النفس

القبول، وتتأثر به أي تأثير وتقع من القلب أحسن موقع)[٨]، وعلى ذلك يمكن بيان مفهوم الجناس بأنه (تشابه الكلمتين لفظاً لا معنى)[٩]،وأما شروط الجناس فقد حددها عبد القاهر الجرجاني بقوله (أما التجنيس فأنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلاّ إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً جميلاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما بعيداً)[١٠].

وقد عُدَّ الجناس من أقوى وسائل التزيين التي تؤثر بصورة واسعة على النص فتبين ما فيه من جرس المعاني في الحروف وفي الكلمات، وأما فائدة هذا الفن فأنَّها تظهر عندما (يروغ منك فيجلو عليك مستحدثاً يغاير ما سبقه كل المغايرة وأن حكاه في نفس الصورة وذات المعرض)[١١]،وللجناس حضور واسع في شعر عُليَّة بنت المهدي، حيث تظهر عدة أنواع من الجناس وهي كالتالي:

أولاً: الجناس التام :

وهو نوع من أنواع الجناس الذي يتمحور في أن يكون (ركناه متفقين لفظاً ، مختلفين معنى ، لا تفاوت في تركيبهما، ولا اختلاف في حركاتهما، فهذ هو الجناس التام ومنهم من يسميه الكامل ومنهم من يسميه المستوفي ومنهم من يسميه المماثل، وهو أعلى أنواع الجناس مرتبة)[١٢]، ومن نماذج شعر عُليَّة في هذا الموضوع قولها[١٣]:

يا موقِدَ النارِ بالصحراءِ من عُمقِ قُمْ فاصْطَلِ النَّارَ من قلبٍ بِكُمْ قَلقِ
النار توقــدُها حيــناً وتطفئُها ونارُ قلبي لا يُطــفَئ مـن الحُرقِ

وقع الجناس التام بين كلمتي (النارِ ، نار) فقد جاءت متفقة في عدد الحروف والترتيب ومختلفة في المعنى ، ففي الفظة الأولى(النارِ) جاءت بمعنى النار الموقدة ذات اللهيب المشتعل، ولكن اللفظة الثانية(نار) جاءت على سبيل المجاز بمعنى الشوق، أي للدلالة على حرارة الشوق والآلام التي كانت تعانيها الشاعرة من شدة البعد فصارت كالنار المشتعلة المتوهجة في قلبها .

ومن النماذج الشعرية التي نجد فيها الجناس قولها [١٤] :

أَلِفْتُ الهوى حتَى تَشَبَّثَ بِي الهَوى وأردَفَني مِنْهُ عَلى مَرْكــبٍ صَعْبِ
كتابيَ لا يُقــــرْى وما بــيَ لا يُرى ونارُ الهَوى شَوقاً تَوقَّدُ في قَلْبي

نلحظ الجناس بين كلمتي (الهوى ، الهوى) جناس تام، جاءت متفقة مع شروط الجناس التام،ولكن اختلفتا في المعنى فكلمة (الهوى) يدل على الميل العاطفي الإرادي، بينما الكلمة الثانية جاءت بمعنى مختلف عنها أي تدل على الهوى الظاهر المستبد، أي أن رغبة الشاعرة في الاستمرار مع المحبوب في

تبادلها مشاعرها كانت مستحيلة لا يمكن ان تتحقق، وأنَّ تمسكها به يؤدي به وبحياتها إلى الدمار النفسي والمجتمعي الذي لا يرضى في حب السيدة لعبدها.

ثانياً :الجناس غير التام

ويقصد فيه (ما اختلف في اللفظان في واحد من الأمور.. التي يجب توافرها في الجناس التام، وهي أنواع الحروف، وأعدادها و وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها)[١٥]، وقد ورد تحت هذا النوع :

١- **الجناس الناقص:** ويقصد بهذا النوع من أكثر الجناس حضوراً في شعر الشاعرة ونقصد به أنَّ اختلاف(اللفظان في إعداد الحروف سمي جناساً ناقصاً؛ وذلك لنقصان أحد اللفظين عن الأخر)[١٦]،أكثرت الشاعرة من استخدامها لهذ النوع كما في قولها[١٧]:

إنَّ ناساً في الهوى حَدثُوا احْدثــوا نقصَ المواثيقِ
لا تــراني بَعْــدَهُم أبــداً أشتكي عِشْقاً لمعشوقِ

ظهر الجناس الناقص في لفظة(حدثوا وأحدثوا) حيث اختلف في الترتيب ، وذلك بالإضافة في أول الفعل فقد جاءت(حدثوا) بمعنى الكلام والحديث الدائر بين الناس بينما لفظة(أحدثوا)، فقد جاءت الكلمتان بمعنى مغاير للفظة الأولى أي بمعنى التسبب بفعل شيء، أي أنَّ الشاعرة أرادت أنَّ تعبر عن وضع من لم يحفظ السر من الناس الذين يتناقلون الكلام الهوى وعشقها لمعشوقها، وأيضا نجد الجناس في قولها[١٨]:

يا عاذلتي قد كنتُ قبلُك عاذلاً حتّى ابتُليتُ فَصِرْتُ صَباً جاهلا
الحبُّ أوّلُ ما يكـــون جَهالةً فإذا تَمكَّنَ صــارَ شُغْــلاً شاغِلا
أرضى فَيَغْضَبُ قاتلي، فتعجّبوا يرضى القتيلُ ولا يُرضّي القـاتِلا

يتجلى هذا النوع من الجناس بين عدة كلمات بين كلمتي(عاذلتي ، وعاذلاً)، (جاهلاً، وجهالة)، (قاتلي، القاتلا)، فقد جاءت الكلمات متشابهات من حيث البناء الصوتي لكن اختلفتا في الترتيب وايضا الهيئة، فهو جناس ناقص، وقد هذا الجناس في تغاير المعاني، مما أعطى رمزاً للتناقض ولتفاجئ والتساؤل عن دلالة هذا الأمر في كيف يرضى القتيل بقتله وكيف يغضب القاتل من رضى القتيل لقتله .

ومنه قولها[١٩] :

قَدْ كانَ ما كُلِّفْتُه زَمَناً يا طَلَّ مِنْ وَجُــدِ بكم يَكفي
حتّى أَتَيْتُكَ زائراً عَجِلاً أَمْشي على حَتفٍ إلى حَتْفي

لقد ظهر الجناس الناقص في هذا النص الشعري، فوقع بين كلمتي (حتفٍ ، حتفي) فالأولى بمعنى السير على الأقدام نحو حافة الموت ، والثانية بمعنى موتي وهلاكي، أي أن الشاعرة مستعدة للتضحية والسير على حافة الموت لتلقي حتفها و نهاية حياتها من أجل زيارة معشوقها، فزاد ذلك تعبير الشاعرة عن المعنى رونقا في التعبير اتجاه معشوقها(طلَّ) ،حيث أنها جاءته سيراً على الاقدام متجهة بنفسها وعشقها نحو الهلاك .

وأما في قول عُليَّة [٢٠] :

ما لي أَرى الأبْصار بي جافِيَة وما تَنْثَني منّي إلى ناحِيَة

حدث الجناس بين كلمتي (جافية وناحية) جناس ناقص حيث جاءت اللفظتان مختلفتان من حيث الترتيب والهيئة وتتشابهان في بعض الحروف فشكلا ذلك النوع من الجناس الناقص أي الجناس اللفظي .

٢- **الجناس اللاحق** : وهو نوع من أنواع الجناس غير التام ويقصد به ما (كان الحرفان فيه متباعدين في المخرج سواء أكانا في أول اللفظ ، ..أو في الوسط ..أو في الآخر)[٢١]، فنلحظ هذا النوع في قول الشاعرة [٢٢]:

ما أقصرَ اسم الحبِّ يا وَيْحَ ذا الحبِّ وأطولَ بلواهُ على العاشقِ الصّبِ

ففي هذا البيت نرى غير التام قد تحققت شروطه في كلمتي (الحب ، الصب) فهذه الكلمتان جاءتا متباعدتين من حيث نهاية اللفظ، أي المخرج فقد جاءت هذه الكلمتان على وفق نسق مرتب لكنها اختلفت معها في حرف واحد وقع الوسط، وقد أدى هذا الاختلاف إلى وقوع التجانس اللاحق .

٣-**جناس المحرّف** : ويقصد فيه(ما اتفق ركناه ، أي لفظاه في عدد الحروف وترتيبها ، واختلفتا في الحركات فقط سواء كانا أسمين أو فعلين أو من أسم وفعل أو غير ذلك)[٢٣]، كما نجد ذلك واضحاً في قوله [٢٤]:

أليستْ سُليمى تَحْتَ سَقْفٍ يُكنُّها وإيَّايَ هـــــذا في الهوى ليَ نافعُ
ويَلْبَسُها الليلُ البهيمُ إذا دَجَـــى وتُبصرُ ضوءَ الفجرِ والفجرُ ساطعُ
تدوس بساطاً قـــــد أراه وأنْثَني أَطَـــأُهُ برِجْـــلي كُلُّ ذا ليَ شافعُ

ظهر الجناس الناقص المحرف في لفظتين الأولى (الفجرِ) بمعنى الضوء في بداية ظهوره كأنه ضوء خافت خفيف وأما اللفظ الثانية(الفجرُ) معناها الضوء المكتمل القوي أي حلول الصباح، فقد اختلفت اللفظتان في المعنى وفي الحركة الأعرابية فحصل التجانس من ذلك الاختلاف.

ثانياً : التكرار

هو فنّ من الفنون البلاغية المهمة في الشعر ، أذ أنّه (يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية الكاتب)[٢٥]، وعلى ذلك فأن التكرار هو الجوهر الأساس للبنية الباطنة التي تسيطر على حركة المعنى في مختلف فنون البديع [٢٦].

وإنَّ حقيقة التكرار لا يمكن الكشف عنها إلاَّ من خلال تتبع الكلمات البديعية في شكلها الظاهر ثم ربط هذا الشكل بالمعنى الخفي، وهو بدوره يسعى لكي يصوغه صياغة إبداعية جمالية مؤثرة تأثيراً واضحاً في النص الشعري .

ومن النماذج الشعرية التي قامت الشاعرة فيها باستخدام هذا اللون البديعي قولها[٢٧]:

مَنْ عَلَّلَ الليلَ بأقــْداحهِ قَوِي على اللَّيلِ وتَطْوِيلهِ
ما كاد يَفْنَى الليلُ من طولهِ لا يَعْرِضُ الليلُ لمَشْمولهِ

استخدمت الشاعرة ظاهرة التكرار من المحسنات البديعية اللفظية التي زادت النص جمالية من خلال تكرار مفردة (الليل) أربع مرات، فالليل هنا جاء على أوجه مختلفة فمرة تذكر الليل بأنه يقطع الأقداح ومرة أخرى تذكره بالطول وأخرى تذكره بالفناء، وايضا ذكرت عدم أعراض الليل، وقد أدى هذا التكرار دوراً في ترسيخ الجو الليلي لكي يعطي إحساسا بجمال حضور (الليل) في كل نواحيه وكأنهُ يريد أنَّ يرسخ لذهن متلقي النص طوال ساعات الليل وثقله وعدم فنائه، فهذا التكرار أفضى على النص أبعاداً متجددة في طبيعة أحوال الليل .

وايضا لجأت الشاعرةُ إلى تكرار الجملة في قولها[٢٨]:

ليسَ خطبُ الهوى بخطبٍ يسيرِ لا يُنَبِّئْكَ عنْهُ مثلُ خبيرِ
ليس خطــب الهوى يُدَبَّرُ بالرَّأ يِ ولا بالقياسِ والتقديرِ

ظهر التكرار في عبارة (ليس خطب الهوى) مرتين في الأبيات، وأنَّ الالحاح في هذا التكرار جاء لتوضيح المعنى الباطن الخفي الذي أرادته الشاعرة، وهو توضيح قضية (الحب) هي ليست قضية إراديه يمكن السيطرة عليها إنما هي قضية تعرض نفسها على الإنسان فهي قضية لا إراديه، فالتكرار زاد هذه الأبيات بدلالات بلاغية جميلة أضفت على النص جمالاً أرتبط بالتأكيد وأحداث جرس صوتي يثير في ذهن المتلقي، ويعطي النص تماسكه الإيقاعي عبر تكرار لصوت حرف (الراء) فقد جاء مكراراً أعطى الأبيات بعداً في الترتيب دل على براعة الشاعرة في استخدامها الشعري .

وتستمر الشاعرة في انتقاء الكلمات لغرض التكرار كما في قولها[٢٩]:

أيُّ ذنبٍ أذنبتُه أيُّ ذنبٍ أيُّ ذنبٍ لــولا مخافةُ ربّي
بمقــامي بطِيزَناباذَ يوماً بعدَهُ ليلةٌ على غيرِ شربِ

هيمن التكرار بصورة واضحة على النص الشعر في الالفاظ (أي ، ذنب) وقد جاء هذا التكرار لتؤكد الشاعرة لأخيها عدم إرتكابها أي معاصي وذنوب يجعله يجافيها أو يغضب عليها، وأنَّ هذا التكرار كان بسبب تلك العوامل النفسية التي تعرضت لها من غضب أخيها .

ثالثاً: الإقتباس

ذكر تعريف الاقتباس في البديع على إنه (يضمن الكلام نثراً أو شعراً شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث لا على أن المقتبس جزء منها، ويجوز أن يُغير المقتبس في الآية أو الحديث قليلاً [٣٠] ،ومن نماذج إقتباس الشاعرة من القرآن الكريم قولها [٣١]:

تَفْديك أختُكَ قــد حَييتَ بنعْمَةٍ لسْنا نعُد لها الزَّمــانَ عَديلا
إلاّ الخلـــودَ وذاكَ قربُكَ سيّدي لا زال قربــُكَ والبقاءُ طويلا
وحمدْت ربّي في إجابةِ دَعْوَتي ورأيْتُ حَمْدي عند ذاك قليلا

اتكأت الشاعرة في صدر البيت الثالث على الإقتباس من القرآن الكريم من آيتين من قوله تعالى ((الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ))[٣٢]، ومن قوله ((وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنّي فَإِنّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لي وَلْيُؤْمِنُوا بي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ))[٣٣] ؛ لتبين الشاعرة من خلاله محبة أخيها والفداء في سبيله ودعوتها وتضرعها لرب العالمين في حفظها لأخيها من كل شر، وقد زاد هذا الإقتباس جمال التعبير في اختيار الألفاظ المناسبة مع مدحها، ومن أجل أنَّ تقوي دلالة المعنى في نفوس المتلقين، ومن إقتباساتها من القرآن الكريم قولها في وصف معشوقها (طل)[٣٤]:

عسى اللهُ أن نرتاحَ من كُرْبةٍ لَنا فَيَلْقى اغتــباطاً خُــلّةٌ وخليلُ
عسى اللهُ أن يرتــاحَ مِنْهُ بِرَحْمَةِ فَيُشفى جوَى من مُدْنَفٍ وعَويلُ

إقتبست الشاعرة العباسية من سورة الممتحنة الآية المباركة قوله تعالى ((عَسَى اللهُ أَن يَجْعَل بَيْنَكُم وَبَيْنَ الَّذِينَ عَادَيْتُم مِّنْهُم مَّوَدّةً واللهُ قدِيرٌ وَاللهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ))[٣٥]، وجاء هذا الإقتباس مكرراً في صدر البيتين الأول والثاني، وتكمن وظيفته في ترجي الشاعرة من الله سبحانه أنَّ يجعل بينها وبين معشوقها مودة وحباً مثل الصداقة والصديق، لذلك فأنّ الإقتباس أدى الوظيفة في خدمة المعنى الذي أرادته منه بالإضافة إلى إظهار القوة في أثراء السامع من غرض الإقتباس القرآني، ومن جميل إقتباساتها قولها عندما غنت للرشيد في يوم فطر [٣٦]:

طالت عَلَيَّ ليالي الصَّوْمِ واتّصلتْ حتّى لقد خلتُها زادتْ على العَدَدِ
شــوقاً إلى مجلسٍ يزهو بساكنهِ أعيذُهُ بجــلالِ الواحــدِ الصَّمَدِ

في هذا النص تصف الشاعرة استمرار أيام شهر رمضان لفترة طويلة وكأن هناك زيادة في عدد أيامها، وهي مشتاقة إلى مجالس الطرب واللهو التي كانت تغني فيها ومن شدة رغبتها في حضور المجالس ولما لها من أثر قوي في خلجاتها النفسية قامت بالتعويذ لها من شر الأشرار والحاسدين فقد إقتبست ذلك التعويذ من قوله ((قُلْ أَعُوذُ بِرَبِ الفَلَقِ))[٣٧]، وايضا استمدت لفظها من قوله تعالى ((قُلْ هُوَ اَللهُ أَحدٌ اللهُ الصَّمَدُ)) [٣٨].

المبحث الثاني : المحسنات المعنوية وأثرها في شعر علية بنت المهدي

وهي القسم الثاني من أقسام المحسنات البديعية ونقصد بها هي (التي يكون التحسين بها راجياً إلى المعنى أولاً وبالذات ثانياً ، وأن كان بعضها يفيد التحسين)[٣٩]،أي تزيينه من الجانب الداخل المتمثل بجمال المعنى وبالفكر، وتتعد نماذج الشعر للمحسنات المعنوية التي وظفتها الشاعرة لأغراض عدة منها لإظهار الألفاظ بدلالات جديدة ملائمة مع سياق النصوص الشعرية، ومن أهمّ أنواع المحسنات الشعرية التي كان لها الأثر الواضح في شعر الشاعرة العباسية عُليَّة بنت المهدي (التورية ، الطباق ، المقابلة) كما هو في التقسيم الاتي :

أولاً: التورية :

تُعدُّ التورية لوناً من الألوان المعنوية البديعية ومعناها (أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان أحدهما : قريب غير مقصود ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد مقصود ودلالة اللفظة عليه خفية، فيتوهم السامع أنهُ يُريد المعنى القريب، وهو إنما يريد المعنى البعيد بقرينة تشير إليه ولا يعلم تُظهرهُ، وتستره عن غير المتيقظ الفطن)[٤٠] .

وتكمن بلاغة التورية في فائدة مهمة في أثرها في النفوس وإظهار حُسنها مما يجعل النص أكثر فعالية في الكشف عن معانٍ متعددة بطريقة غير مقصودة مؤثرة في القارئ[٤١]، وأما بالنسبة إلى أقسام التورية فأنها تقسم على قسمين[٤٢]:

(١) التورية المرشحة : وهي التورية التي (قرنت بما يلائم المعنى القريب)

(٢) التورية المجردة : وهي التورية التي (يذكر فيها ما يلائم لمعنى القريب).

وتوظف الشاعرة هذا اللون بشكل واسع كما نلاحظ في نماذج شعرية، منها قولها [٤٣]:

أيا سرْوةَ البُستانِ طال تشوُّقي فهَلْ لي إلى ظلَّ لديكِ سبيلُ

التورية في كلمة (ظلّ) لها معنيان : القريب الظلال المتكونة خلف الأجسام والأشجار، والبعيد هو أسم معشوق الشاعرة (طلّ)، فلجأت إلى التورية لكي تخفي أسم المحبوب فاستخدمت قدرتها الشعرية في التورية، فالشاعرة لم ترد المعنى القريب الظاهر، أنما أرادت المعنى الخفي، حيث أنَّها تسترت المعنى البعيد بالمعنى الظاهر موهمة المتلقي بالمعنى الظاهر الذي جاء ملائما مع سياق البيت الشعري، على سبيل التورية المجردة التي أضفت على النص دلالات متجددة وعميقة المعاني في استنباط الدلالة بوضوح، فشكلت التورية جمالاً بديعياً في طيات استخدامها للألفاظ وإبراز معانيها المناسبة مع الغرض المطلوب منه تنفيذه وإيصاله للذائقة البلاغية بوضوح وانجذاب المتلقي له .

وايضا نجد التورية في قولها[٤٤] :

سَلِّمْ على ذكْرِ الغزَا لِ الاغْيَد المُسْبي الدَّلالِ

سَلّمْ عليه وقُـلْ لَهُ يا غُــلَّ أَلبــابِ الرِّجالِ

الشاهد البديعي للتورية (الغزال) فأنَّ المعنى الظاهر القريب هو الحيوان المعروف ، والمعنى البعيد الباطن هو المحبوب ، والمعنى الخفي البعيد هو المقصود وذلك بذكر لازمة من لوازمه وهو(السلام) ؛ لأن السلام لا يكون على الحيوان إنما على الإنسان بالإضافة إلى ذكرها (ألباب الرجال) التي تدل على أخذ الرجل لعقلها، على جهة التورية المرشحة ، فسياق النص الشعري يظهر قدرة الشاعرة في هذا التوظيف .

ثانياً : الطباق:

لقد برعت الشاعرة في هذا اللون البديعي فاستخدمته استخداماً بارعاً في التضاد بين لفظين؛ أي بين اللفظة وضدها المعاكس لها ، وأما مفهومه فيقصد فيه (جمع معنيين متقابلين وسواء أكان التقابل بالتضاد أم غيره كتقابل البياض والسواد، والعمى والبصر، والتقابل بين الاثنين والجمع)[٤٥]،وأما أنواع التضاد التي لاحظناها في شعر عُليَّة فهي قسمان طباق إيجاب وطباق السلب (إذَا كان المتقابلان فيها موجبين ، أو سلبيين تسمى طباق الإيجاب ...وأما طباق السلب وهو ما كان فيه احد طرفي المطابقة مثبتاً والآخر منفياً)[٤٦].

وقد وظفت عُليَّة بنت المهدي الطباق توظيفاً جمالياً أعطى للصورة البديعية رونقاً بديعياً عالياً من حيث المعاني التي يبرزها ومن حيث الأثر الذي يرسمه في ذهن المتلقي، ومن نماذج ذلك قولها[٤٧] :

نامَ عُـذّالي ولم أَنَمِ وأشتفى الواشون من سَقَمي

وإذا ما قُلْتُ بي أَلَمٌ شَــكَّ مَــن أهواه في أَلَمي

استعانت علية بالطباق في الفعل (نام) الفعل ذو دلالة المثبت وضده الفعل (لم أنم) الذي يحمل دلالة الضد المنفي المسبوق بأداة النفي (لم) وهو طباق سلبي بين فعلين، للدلالة على المعني الحقيقي للطباق الذي جاءت به الشاعرة للتعبير عن الألآم التي تعرضت لها من الوشاة الذين تسببوا بنقل أخبارها بين الناس لدرجة أنَّها استعانت باللفظ وضده ليوضح الصورة البديعية بأحسن نقل في بيان المراد منه.

ونجد الطباق في قولها[٤٨] :

أَلا يا أَقبح الثقلينِ فِعلاً وأحسَنَ ما تَأمَّلَتِ العيُونُ

يظهر الطباق في لفظة (أقبح) المثبت وضده (أحسن) المثبت وهو طباق إيجاب، لذلك يجمع بين اللفظ المثبت وضده المثبت ليشكل التضاد بينهما فيعطي السياق زيادة في الدلالة البديعية في المعنى من خلال الجمع بينهما لتوضيح المعنى الكلي لهما، فالقبح معناه عدم التمتع بصفات الجمال؛ أي أنهُ أشد قبحاً بينما أحسن فقد جاء بمعنى أنهُ أشد جمالاً في الحسن.

وتستمر الشاعرة في استخدامها لهذا اللون الفني ، كما نجد ذلك في قولها[٤٩] :

أُهــانُ بِهَجْــرِكُمُ كُلَّما أَرَيْتُكُمُ بالوِصالِ الكرامة

وقع الطباق في الكلمة المثبتة (الهجر) وضدها المثبت (الوصال) فقد اجتمعت الكلمتان المتضادتان في دلالة المعنى فكشف عن التناقض بين المشاعر من حيث الهجر والوصال مما أضافَ عمقاً دلالياً للبيت الشعري ، وايضا نلحظ استمرا ر الشاعرة في استعانتها بالطباق على نحو قولها[٥٠] :

أَمّا النهارُ ففيه شغلُ تَحَمَّلِ والليلُ يَجْلبُ لي هوى الحُبِّ

جاء الطباق في لفظة (النهار) في حالة الأثبات وضدها (الليل) في حالة الأثبات من قبيل الطباق الإيجاب؛ اي أنَّ الطباق وقع بين أسمين؛ وذلك لإبراز قوة المعنى في النص البلاغي البديعي .

وقولها[٥١]:

أيا رَبِّ حتّى متـى أُصــرَعُ وحَتَّام أبكي وأسترجِعُ
لقد قطعَ اليأسُ حَبْلَ الرَّجاءِ فما في وصالكِ مَطمَعُ
بُليتَ بِقَلْبٍ ضعــيفِ القُوَى وعينٍ تَضُــرُّ لا تنفعُ

لقد تمثل الطباق بصورة جوهرية واضحة متعددة في هذه الأبيات الشعرية جمعت بين الطباق الإيجابي والطباق السلبي، فظهر الطباق كلمة اليأس ونقيضه الرجاء فقد دل الأول على انعدام وجود الأمل بينما دل الرجاء على وجود الأمل فالطباق وقع بين أسمين مثبتين على صورة الطباق الإيجاب وكذلك نجد الطباق الإيجاب في لفظة القوي وضده الضعيف وتداخل معه الطباق السلب بين الفعلين (تضر)الفعل المثبت وضده الفعل المنفي (لا تنفع)، فهذا الطباق بصورة عامة تمثل في الصراع الداخلي النفسي الأساس

في حياة الشاعرة التي استخدمت الكلمات المتضادة مع بعضها البعض في إبراز ذلك الرونق البديعي لهذا الفن المحسن في شعرها.

ثالثاً : المقابلة:

ونقصد بهذا اللون البديعي هو أن (يؤتي بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتي بما يقابل ذلك على سبيل الترتيب)[٥٢]، أي من خلال وضع آليات (ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولاً وآخره ما يليق به آخراً)[٥٣].

وتكمن وظيفة المقابلة باعتبارها فناً بديعياً يضفي على النص أثراً بلاغياً في الأداء حيث(أنها تستثير التفكير والإدراك ومنافذ الإحساس لدى المتلقي؛ فاجتماع الأضداد في المدركات المحسوسة يخلق هذه الأثارة، وكذلك المدركات المعنوية ايضاً)[٥٤]، وقد عمدت الشاعرة إلى توظيف هذا الفن؛ لأنَّ له دلالة قوية فاعلة في إنتاج الدلالات الشعرية ذات المحسن البديعي الواضح، ومن النماذج الشعرية على هذا الفن قولها[٥٥] :

أَذِلُّ لِمَنْ أَهوى لأدرِكَ عِزَّةً وَكَمْ عِــزَّةٍ قَــدْ نَالها المرءُ بالذُّلِّ
فَلَوْ كُنْتُ أَسْلُوهُ لِسوءِ فَعالهِ لَقَدْ كانَ في إِقصائهِ لي ما يُسْلي

نجد في صدر البيت الأول تناقضاً بين الألفاظ (العزة ، الذل) وعجزه (نيل العزة بالكرامة و نيل العزلة الذل)، فهذه الالفاظ تشكل تقابلاً دلالياً في المعاني؛ لما لها من أثر قوي في اظهار دلالة المعنى وقوته ، ف(العزة) تتجلى في مواطن الكرامة والقوة والشرف، بينما (الذل) يتجلى في مواطن الانكسار والضعف والانهيار، وايضا زاد ذلك تقابل آخر في عجز البيت كيفية نيل العزة أما بالعزة الحقيقية وأما نيل العزة بالذل وهناك تقابل دلالي واضح بينهما وهي كيفية الحصول على العزة الحقيقية تكون قائمة على الكرامة بينما نيل العزة بالذل فهذه قائمة على العزة غير الحقيقية الزائفة الضعيفة .

وقد لجأت عُليَّة إلى المقابلة في مدح الخليفة الأمين قولها[٥٦] :

يا ابْنَ الخلائِفِ والجَحَاجحةِ العُلَى والأكرمينَ مَناسِــباً وأُصولاً
والأعْظَمينَ إذا العِــظامُ تنافَسُــوا بالمَكْرُماتِ وحَصَّلوا تَحْصيلا
والقائـــــدينَ، إلى العزيز بأرضِهِ حتّى يَذِلَّ ، عساكراً وخُيولا

جاءت المقابلة في (العزيز ، يذل) بالترتيب فقد قابلت الشاعرة بين متناقضين و تعني أنَّ الإنسان المتمتع بالقوة والنفوذ والسيطرة يصبح ضعيفاً ذليلاً في أرض الخليفة فهذا التحول من القوي إلى الضعيف ومن العزيز إلى الذليل تتمثل بالمقابلة الدلالية للألفاظ ، وأضاف هذا التقابل تقوية في المعنى أضفت

على النص رونقاً في التعبير ومؤثراً بلاغياً في المتلقي، وتستمر الشاعرة العباسية في استخدام هذا اللون البديعي في المقابلة بما يدور في حياتها الشخصية ومنه قولها[٥٧]:

يا موقِدَ النارِ بالصحراءِ من عُمقِ قُمْ فاصْطَلِ النَّارَ من قلبٍ بِكُمْ قَلقِ

النار توقـــدُها حيناً وتطفئُها ونارُ قلبي لا يُطفَئ مـــن الحُـرقِ

المقابلة في (النار الموقدة ، و النار المطفأة) وفي (اشتعال نار القلب ، وعدم الاطفاء)

فالمقابلة في صدر البيت عبرت عن الصراع النفسي الذي مثل بالنار الموقدة المشتعلة، وفي العجز أن اشتعال نار القلب جاء مجازاً فالقلب لا يشتعل إنما جاء تعبير مجازي دال على الحزن وكثرة الهموم التي تكتمها الشاعرة في عشقها لمعشوقها (رشا) خوفاً من افتضاح أمرها لجأت إلى الإلحاح بالكتمان عن المعاني بذكر التقابلات الدلالية حتى تزيد ثراء المعنى وتستثير فكر المتلقي في التمعن بدلالات الالفاظ.

ومنه قولها [٥٨]:

لا ينظر الناس إلى المُبْتَلَى وإنّما الناس مع العافيةْ

عمدت الشاعرة إلى استعمال هذا المحسن البديعي في المقابلة بين نوعين من نظر الناس في (المبتلى ، العافية)، (لا ينظر الناس ، مع الناس) فهذا البيت قائم على التضاد بين حالتين متقابلتين من حيث المعاني، فالناس يعرضون عن الأول (المبتلى)، ويلفتون الانتباه حول الثاني (صاحب الصحة والعافية) ، وهذه المقابلة البلاغية البديعية زادت المعنى وضوحاً في دقة التصوير، فأدت إلى إظهار هذا التفارق والتناقض بين سلوك الناس في الحالتين، فشكل خلال ذلك تقابلاً دلالياً قائماً على التقابل في المعنى.

ومنه قولها في المقابلة [٥٩]:

الشوقُ بين جوانـــحي يتردَّدُ ودموعُ عيني تَسْتَهِلُّ وتَنْفذُ

إنّي لَأَطْمَعُ ثُمَّ أَنْهَضُ بالمُنى واليَأسُ يَجْذِبُني إِلَيْهِ فَأَقْعُدُ

ففي هذه الأبيات مقابلة جوهرية واضحة تركزت في النهوض التي تمثلت بالطمع في الاستمرار واليأس وضدها القعود والطمع وضده اليأس نفسه فهذ مفارقة بلاغية واضحة جمعت بين المتقابلات و بين متناقضات عدة أدت دورها في ترسيخ الفكرة المتبلورة حولها والتي كانت دائرة حول تلك المتضادات ذات المعاني المختلفة .

خاتمة البحث:

نلاحظ أنّ المحسنات البديعية شكلت سمة رئيسة في شعر عُليَّة بنت المهدي، فعمدت إلى الإكثار منها في شعرها، فاستخدمت المحسنات بمحوريها اللفظي والمعنوي فزاد شعرها جمالية في التصوير، تميزت بالبساطة بعيدة عن التصنع والتكلف المثقل على المعنى، إنما كانت جيدة مؤثرة في المتلقي بحيث يستطيع التمعن بالألفاظ واستنباط المعاني المناسبة للغرض الذي أرادته فكانت ملائمة مع تلك الذائقة الأدبية، فشكل الجناس بأقسام منه حضوراً كبيراً ساعد على استنباط دلالات متجددة في الشعر، وكان للتكرار اللفظي دوراً في إظهار الإيقاع الصوتي المناسب مع الحركة في التفكير ؛ بسبب هذا التكرار فقد يكون للتنبيه عن أمور حثت فيها الشاعرة عنها، ولونت أبياتها دلالياً، وزادت الفاظها رونقاً فنياً بإقتباسها ألفاظ من القرآن الكريم الذي بدا واضحاً في كثير من أبياتها الشعرية ،أما بالنسبة إلى التستر والخفاء عن الغايات النفسية التي كانت تشوب الشاعرة عن حياتها الخاصة فقد عمدت في ذلك إلى اللون الفني البديعي التورية ، كما ظهر المحسن المعنوي الطباق بنوعيه الطباق الإيجاب والسلب واضحاً وكان للشيء وضده دوراً في إبراز مشاعرها الصريحة والمبهمة للتعبير عن هذا التناقض اللفظي بين اللفظ وضده الثاني في المعنى في الكشف عن التقابلات الدلالية بين الألفاظ .

هوامش البحث:

١) ديوان عُليَّة بنت المهدي (أخت هارون الرشيد): ٧.

٢) المصدر نفسه: ٨

٣) عُليَّة بنت المهدي حياتها وشعرها: ٥٣.

٤) المصدر نفسه: ٥٧.

٥) لسان العرب ، للعلامة ابن منظور، ج١ : ٣٤٢.

٦) الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع): ٢٥٥.

٧) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٢٨٧.

٨) البديع في ضوء اساليب القرآن: ١٥٨.

٩) العقد البديع في فن البديع : ٩.

١٠) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ٤.

١١) فن الاجناس (بلاغة ، ادب ، نقد) :٢٩.

١٢) جنان الجناس في علم البديع : ٢٠.

١٣) ديوان عُليَّة بنت المهدي : ٤٢.

١٤) المصدر نفسه: ٢٥.

١٥) علم البديع في البلاغة العربية: ٢٠٥.

١٦) المصدر نفسه: ٢٠٥.

١٧) ديوان عُليَّة بنت المهدي : ٨٠.

١٨) المصدر نفسه: ٤٧.

١٩) المصدر نفسه:٣٩.

٢٠) المصدر نفسه : ٨٣.

٢١) علم البديع في البلاغة العربية :٢٠٦.

٢٢) ديوان عُليَّة بنت المهدي:١٨.

٢٣) علم البديع في البلاغة العربية : ٢٠٨.

٢٤) ديوان علُيَّة بنت المهدي :٣٨.

٢٥) قضايا الشعر المعاصر : ٢٤٢ .

٢٦) ينظر : بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) : ١٠٩.

٢٧) ديوان عُليَّة بنت المهدي : ٥٢.

٢٨) المصدر نفسه: ٧٦.

٢٩) المصدر نفسه: ٢٠.

٣٠) معجم المصطلحات البلاغية في اللغة والادب : ١٣٩.

٣١) ديوان عُليَّة بنت المهدي : ٤٧.

٣٢) سورة الفاتحة :٢ .

٣٣) سورة البقرة :١٨٦.

٣٤) ديوان عُليَّة بنت المهدي : ٤٩.

٣٥) سورة الممتحنة : ٧.

٣٦) ديوان عُليَّة بنت المهدي: ٣١.

٣٧) سورة الفلق : ١.

٣٨) سورة الاخلاص :١-٢.

٣٩) علوم البلاغة (البيان ، المعاني ، البديع): ٣١٩.

٤٠) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ٣٦٣.

٤١) علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع : ١٨١.

٤٢) البديع في ضوء اساليب القران : ١١١-١١٢.

٤٣) ديوان عُليَّة بنت المهدي : ٤٩.

٤٤) المصدر نفسه: ٥٠.

٤٥) البديع في ضوء أساليب القرآن : ٢٥.

٤٦) المصدر نفسه: ٢٨.

٤٧) ديوان عُليَّة بنت المهدي : ٥٧.

٤٨) المصدر نفسه: ٦١.

٤٩) المصدر نفسه:٥٥.

٥٠) المصدر نفسه: ٢٢.

٥١) المصدر نفسه:٣٨ .

٥٢) علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع :٣٢٢.

٥٣) علم البديع في البلاغة العربية : ٨٥.

٥٤) أساليب البديع في البلاغة العربية (رؤية معاصرة) : ٢٦.

٥٥) ديوان عُليَّة بنت المهدي : ٥١.

٥٦) المصدر نفسه: ٤٨.

٥٧) المصدر نفسه: ٤٢.

٥٨) المصدر نفسه: ٦١.

٥٩) المصدر نفسه: ٢٩.

مَصَادِرُ البَحْثِ وَمَرَاجِعُهُ:

القرآن الكريم

١) أساليب البديع في البلاغة (رؤية معاصرة) ، د. شفيع السيد ، دار غريب ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٦م.

٢) أسرار البلاغة، تأليف عبد القاهر الجرجاني ، علق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، د. ط، بيروت –لبنان ، د. ت.

٣) الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد المتوفي (٧٣٩هـ)، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية ، ط١، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٣م.

٤) البديع في ضوء أساليب القرآن ، دكتور عبد الفتاح لاشين ، دار الفكر العربي ، د. ط، القاهرة ، ١٩٩٩.

٥) بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) ، د. محمد عبد المطلب ،دار المعارف ، ط٢، ١٩٩٥م.

٦) جنان الجناس في علم البديع ، العلامة صلاح الصفدي ، مطبعة الجوائب، ط١، قسطنطينية ، ١٢٩٩.

٧) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ، مؤسسة هنداوي ، د. ط، ٢٠١٩م.

٨) ديوان علية بنت المهدي (اخت هارون الرشيد)جمعه وحققه د. سعدي ضنَّاوي ، دار صادر ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٧ م.

٩) العقد البديع في فن البديع ، جواد الخوري بولس عواد ، مطبعة الكاثوليكية ، د. ط، بيروت ، ١٨٨١م.

١٠) علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ، د. بسيوني عبد الفتاح ، مؤسسة المختار ، ط٢، القاهرة ، ١٩٩٨م.

١١) علم البديع في البلاغة العربية ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت –لبنان ، د. ط، د.ت.

١٢) علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، تأليف أحمد مصطفى المراغي ، دار الكتب العلمية ، ط٣، بيروت –لبنان ، ١٩٩٣م.

١٣) علية بنت المهدي حياتها وشعرها ، كمال عبد الرزاق العجيلي ، الدار العربية ، ط١، ١٩٨٦م.

١٤) فن الاجناس (بلاغة ، أدب ، نقد) علي الجندي ، دار الفكر العربي، د. ط، د.ت.

١٥) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، ط٣ ، مصر ، ١٩٦٧م.

١٦) لسان العرب ج١، للعلامة ابن منظور ، اعتنى بتصحيحها امين محمد عبد الوهاب ، محمد صادق العبيدي ، دار احياء التراث العربي ، ط٣ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٩م.

١٧) معجم المصطلحات البلاغية في اللغة والادب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ط، بيروت ، ١٩٨٤م.