

البنية الاستهلالية - الأصمعي نموذجًا

أ.م.د. إيمان محمد أحمد ربيع أ.م.د. عامر محمود محمد ربيع

قسم اللغة العربية/ جامعة جرش/ الأردن

The Initial structure: Al-Asmai as a Model**Ass.Prof.Dr. Iman Mohamed Ahmed Rabie****Ass.Prof.Dr. Amer Mahmoud Mohammed Rabie****Department of Arabic Language\ Jerash University\ Jordan**

emanrabei11@gmail.com

dr.amer5rabie@yahoo.com

Abstract

This research (the Initial Structure: Al-Asmai as a Model) aims at illustrating the concept of poetic initiation, its rhetorical scope, its patterns, and its technical structures; and this will be carried out through the application on a selection of the poetry of Al-Asmai in his collected poems (Divan Asmayat). To achieve this, the researcher used descriptive, analytical, and historical methods. And the research reached a series of results; most important: the opening patterns in the *Asmaites* were represented in the visual poetic style that resembles the visual sensory image, the dramatic poetic style which was represented in the poets' use of the technique of dialogue and away from the direct and rhetorical styles, and the narrative poetic style, which represented the poet's role in the narration of narrator and the use of some narrative techniques such as retrieval technique. As for the opening artistic structures, it consisted of three structures: the *Tasree'* and the *Takfeiaha*, which played a significant role on the levels of music and significance, and the introductory retrieval which represented the repetition of poetic refrain and its musical and semantic effect, and the introductory paronomasia and its impact on significance and music.

Keywords: structure, opening, acoustic.

المخلص

بحث (البنية الاستهلالية الأصمعي نموذجًا) يستهدف بيان مفهوم الاستهلال، وحده البياني، وأنماطه، وبنياته الفنية؛ وذلك من خلال التطبيق على مختارات الأصمعي في ديوان (الأصمعيات)؛ ولتحقيق ذلك استخدم الباحث المنهجين الوصفي التحليلي والتاريخي، وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج؛ لعل أهمها: أن الأنماط الاستهلالية في الأصمعيات تمثلت في النمط الشعري البصري الذي مثل الصورة الحسية البصرية، والنمط الشعري الدرامي الذي تمثل في استعمال الشعراء تقنية الحوار وابتعادهم عن المباشرة والخطابية، والنمط الشعري السرد الذي تمثل في تقمص الشاعر دور الراوي واستعمال بعض التقنيات السردية مثل تقنية الاسترجاع، أما البنيات الفنية الاستهلالية فقد تمثلت في ثلاث بنيات؛ هي: التصريح والتقنية الذي لعب دورًا كبيرًا على مستوى الموسيقى ومستوى الدلالة، والترجيع الاستهلالي الذي تمثل في تكرار اللازمة الشعرية وأثرها الموسيقي والدلالي، والجناس الاستهلالي وأثره في الدلالة والموسيقى.

الكلمات المفتاحية: البنية، الاستهلالية، الأصمعي.

المقدمة

إن الاستهلال الشعري هو الخطوة الأولى نحو عالم النص؛ ذلك العالم السحري المملوء بالدلالات والإبجاءات والرموز، علاوة على ما فيه من جماليات ومحاسن وتصوير؛ ومن ثم فإن الاستهلال الشعري يعد أول الخيوط التي تنتظم فيها القصيدة من حيث الشكل والمضمون، وهذا بطبيعة الحال لا يجعلنا نغفل بقية العناصر في القصيدة؛ إذ كل يقوم بدوره في عمل جماعي مشترك، يحقق في النهاية الغاية والأثر المنشود الذي يبتغيه الأديب؛ ومن هذا المنطلق كان الاهتمام بالاستهلال والمطالع بوصفها البنية الأولى المعبرة عن القصيدة، وقد رأيت أن أقوم بدراسة الاستهلال الشعري لدى أحد أهم النقاد القدماء الذين لهم مختارات شعرية بلغت شهرتها الآفاق؛ وهو الأصمعي ذلك العلامة الناقد الأديب الأريب؛ فأكون بذلك قد حلقت في سماء الشعر في عصور

القوة من جاهلي وإسلامي وأموي وعباسي؛ منتقلاً بين الرياض ومتنوعاً من عبير الزهور شادياً مع الطيور؛ طيور الفن والأدب بألحانها المختلفة.

وقد رأيت أن أتناول البنية الاستهلاكية في مختارات الأصمعي (المفضليات، الأصمعيات)؛ وذلك من حيث الأنماط الاستهلاكية، والبنى الفنية؛ في محاولة للجمع بين الصورة والموسيقى.

المنهج:

استعنت في هذه الدراسة بالمنهج الوصفي التحليلي؛ لما له من قدرة على رصد الظاهرة ووصفها وتفسيرها، وربما يدخل معه المنهج التاريخي بحسب مقتضيات الدراسة في بعض جزئياتها.

أهداف البحث:

يصبو البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- بيان مفهوم الاستهلال وحده البنائي.
- بيان أنماط الاستهلال المختلفة في مختارات الأصمعي.
- بيان البنيات الفنية للاستهلال في مختارات الأصمعي.

الدراسات السابقة:

هناك العديد من الدراسات السابقة التي تناولت الاستهلال الشعري أو مختارات الأصمعي؛ ومن ثم يمكن تقسيمها إلى محورين يتناولان أبرز هذه الدراسات:

المحور الأول: دراسات تناولت الاستهلال الشعري:

- دراسة بعنوان: (مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي)، إعداد: د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، 1970م.
- دراسة بعنوان: (مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية)، إعداد: د. عبد الحليم حفني، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام 1987م.
- دراسة بعنوان: (بنية الاستهلال الشعري في الشعر الأموي)، رسالة ماجستير، إعداد الطالبة: شذى عبد الحكيم الرواشدة، جامعة مؤتة، عام 2006م.
- دراسة بعنوان: (الاستهلال الشعري في شعر غازي القصيبي)، رسالة ماجستير، إعداد الطالبة: البندي معيض عبد الكريم، جامعة ام القرى، عام 1434هـ.

المحور الثاني: دراسات تناولت مختارات الأصمعي:

- دراسة بعنوان: (المرأة في شعر المفضليات والأصمعيات، دراسة نقدية وثقافية)، رسالة دكتوراه، إعداد الطالبة: لارا عبد الرؤوف أمين شفاقوج، جامعة الكوفة، عام 2006م.
- دراسة بعنوان: (الظواهر التركيبية البارزة في ديوان الأصمعيات)، رسالة ماجستير، إعداد الطالب: حيدر أحمد إبراهيم القاضي، الجامعة الإسلامية بغزة، عام 2012م.

المبحث الأول

الاستهلال التعريف والحد

المطلب الأول: تعريف الاستهلال لغة واصطلاحاً:

الفرع الأول: الاستهلال لغة:

يقال: هَلَّ السحاب والمطر هَلًّا وانهلَّ انهلالاً، واستهلت السماء في أول المطر... واستهل الصبي بالبكاء إذا رفع صوته عند الولادة، وكل شيء رفع صوته فقد استهل⁽¹⁾؛ ومن ثم فإن الاستهلال لغة يدور حول عدة معانٍ لمادة (هَلَّ)؛ منها: الوجود بعد العدم، والتتابع، أما بزيادة الطلب (ا، س، ت) فإنها تدل على بداية الظهور.

وهذه المعاني نفسها نجدها عند الزمخشري في أساسه؛ إذ يقول: «وأهل الصبي واستهلَّ إذا رفع صوته بالبكاء، وانهلَّت السماء بالمطر واستهلت؛ وهو صوت المطر... ومن المجاز ما أحسن مستهل قصيدة مطلعها»⁽²⁾؛ ومن ثم فإن الاستهلال لغة يدل على البدة مثله في ذلك مثل المطلع أو المقدمة؛ فإن هذه المفردات على الرغم من تعددها اللفظي فإنها تعني شيئاً واحداً على مستوى التلقي وهو البدء⁽³⁾.

الفرع الثاني: الاستهلال اصطلاحاً:

من خلال بيان معنى بعض المترادفات يمكننا الوقوف على المعنى الاصطلاحي للاستهلال، فالمطلع هو أن يبتدئ الشاعر أو الكاتب بلفظ بديع مصنوع ومعنى لطيف مطبوع، ويتجنب كلمات يتشاهم منها أو فيها ركة؛ وذلك لأن المطلع هو بداية القصيدة، ويعطي المتلقي أول انطباع⁽⁴⁾.

وقد تناول بعض العلماء حسن الابتداء وبراعة الاستهلال وبين أنه يتحقق بأن يتأنق المتكلم في بداية كلامه؛ جالباً أعذب الألفاظ، وأحسنها سبغاً ونظماً، وأقومها بنية، وأبينها معنى، تخلو من الحشو والتعقيد والضعيف والغرابية⁽⁵⁾.

وقد ذكر ابن حجة الحموي أن براعة المطلع تتمثل في طلوه أهلة المعاني ظاهرة في استهلالها، وألا تبتعد عن مواضع الرقة، وقد أطلق ابن المعتز مصطلح براعة الاستهلال على حسن الابتداء؛ منبهاً بذلك على تجويد المطالع وتحسينها، وإلا لم يفِ الأديب بشرط حسن الابتداء⁽⁶⁾.

وقد اشترطوا في براعة الاستهلال أن يأتي المطلع مشيراً إلى بناء القصيدة وغرض الأديب منها بشكل ضمني؛ فيلوح من خلال تلك الإشارة مقصد الأديب من القصيدة؛ سواء أكان عتاباً أم اعتذاراً أم تهنئة أم غير ذلك⁽⁷⁾.

وقيل: الاستهلال هو أول جزء في الكلام، وبراعته أن تشي بداية النص بالغرض منه⁽⁸⁾؛ ومن ثم فإن هناك ارتباطاً بين الاستهلال وبراعته في الشعر؛ وذلك بأن يشير الاستهلال إلى غرض القصيدة بشكل ضمني دون تصريح؛ وبناء على ذلك يمكن القول بأن الاستهلال وبراعته أن يقدم الأديب في أول النص أو العمل الأدبي مجموعة من الألفاظ أو العبارات التي تدل على موضوع الكتاب أو القصيدة⁽⁹⁾.

المطلب الثاني: الحد البنائي للاستهلال:

الاستهلال في النص الشعري هو وحدة البناء الأولى، الذي قد يمتد إلى أكثر من بيت في مطلع القصيدة؛ لأن البيت الأول في الغالب عبارة عن جزء من عنصر، ويكون الحكم ناقصاً أو مبتوراً إذا كان النظر فيه إلى جزء فقط دون اعتبار كله المكمل له؛ ومن ثم فإن بدء القصيدة بالغزل يعني أن المطلع أو الاستهلال ليس إلا جزءاً من هذا الغزل، ولا يمكن معرفة موقف الشاعر من

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، 2003م، (9/2003).

(2) الزمخشري، جار الله أبو القاسم: أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1992م، ص 705.

(3) ينظر: إسماعيل، حسن: شعرية الاستهلال عند أبي نواس، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003م، ص 16-17.

(4) ينظر: الرازي، أبو عبد الله محمد بن بكر: روضة الفصاحة، تحقيق: خالد الجبر، دار وائل للنشر، ط1، 2005م، ص 154.

(5) ينظر: المدني، علي بن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، (34/1).

(6) ينظر: الحموي، تقي الدين بن حجة: خزنة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، ط1، (دت)، ص 3.

(7) ينظر: طبانة، بدوي: معجم البلاغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982م، (85/1).

(8) ينظر: وهبة، مجدي، والمهندس، كامل: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص 32، 77.

(9) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011م، ص 1034.

هذا الغزل إلا بتتبع حديثه فيه؛ وبناء على ذلك فإن العناية بالبيت الأول والتعاضى عما يليه يفسد المعنى أو ربما يفهم عكس المقصود⁽¹⁾.

هذا بالنسبة للحد البنائي الاستهلاكي من حيث ابتدائه، أما من حيث انتهاءه؛ فإن له ثلاثة حدود (بصري، إيقاعي، دلالي)⁽²⁾؛ ولما كانت النصوص القديمة تمثل المشهد المتكامل، فيبقى هذا الحد غير ذي تأثير؛ لأنه قائم على تقابل السواد والبياض في الأعمال المطبوعة ذات المقاطع⁽³⁾؛ ومن ثم فسأقتصر على الحديث عن حدين فقط لكونهما مناسبين لطبيعة النصوص القيمة مثل الأصمعيات؛ وهما:
الأول: الحد الإيقاعي⁽⁴⁾:

يتمثل الحد الإيقاعي في كل من الموسيقى الداخلية والخارجية، وهذه الأخيرة تتألف من الوزن⁽⁵⁾ والقافية، أما الأولى فتشمل بعض السمات الأسلوبية؛ كال تكرار والتقديم والتأخير والبديع بألوانه وأنواعه المختلفة...

ولا شك أن القافية⁽⁶⁾ بتردها المتواتر تحمل في طياتها المدى الزمني اللازم لوقفه عروضية تتعلق بانتهاء جزء من المعنى في كل وحدة من النص؛ فالشعراء قد حرصوا على استغلال كل ما يحفظ على القصيدة وزنها؛ وذلك بجعل النهايات تامة بتوافق فيها المعنى مع الوزن؛ ولعل هذا فيه تفسير التوازن العجيب بين المعنى والمبنى العروضي في النصوص القديمة⁽⁷⁾؛ حتى إذا لم يحدث توافق بين المعنى والوزن تنشأ ظاهرة التدوير⁽⁸⁾ التي يقدم فيها المعنى على الوزن؛ فيمتد المعنى ليتصل الشطران.

كما يسهم أيضاً الإيقاع الداخلي في تكوين علامة فارقة عند نهاية الاستهلال وبداية وحدة الفصل؛ ومن ذلك: اللوازم الشعرية التي تستند إلى التكرار، وينشأ عنها نظام بنائي متوازن بين الوحدات النصية؛ وذلك لأن الصيغ المتكررة تمثل إعادة كلمة أو جملة ثابتة أو حرة شيئاً ما في مواطن محددة تفصل بين مكونات النص الشعري⁽⁹⁾؛ ومن ذلك: النغمة الواحدة ذات التكرار المطرد في كل وحدة؛ بما يحقق إيقاعاً موسيقياً ومعنوياً مؤثراً؛ فالتنظيم الفونولوجي في النص لا يخلو من مغزى مباشر ذي دلالة⁽¹⁰⁾.

الثاني: الحد الدلالي:

إن الخط الفاصل بين الوحدات النصية يتمثل في العدول السياقي من مقام دلالي إلى آخر؛ كما في الانتقال من الإجمال أو التفصيل أو التفسير أو الاستدلال؛ حيث تتباين مسافة الفصل أو الوقفة ودرجة العدول، ويقترن هذا العدول بقرائن تدل عليه؛ وهي

- (1) ينظر: حنفي، عبد الحليم: مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1987م، ص 415.
- (2) ينظر: ضرغام، عادل: في تحليل النص الشعري، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009م، ص 59.
- (3) ينظر: ديشين، أندريه جاك: استيعاب النصوص وتأليفها، ترجمة: هيثم لمح، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1991م، ص 29؛ نوفل، يوسف حسن: موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006م، ص 53.
- (4) وتنشأ كلمة الإيقاع *rhythm* في اللغات الأوروبية من لفظ *rhythmos* اليوناني وهو بدوره مشتق من الفعل *rheine* بمعنى ينساب أو يتدفق (حركة)، ويعرفه معجم إكسفورد الإنكليزي بأنه نظام الحركات الحسية والصوتية بما تشتمل عليه من أزمنة تتخلل النغم. ينظر: هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973، هامش ص 51.
- (5) الوزن هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته، هو بمنزلة البنية الأساسية التي يتشكل منها الإيقاع الشعري؛ فإن الأوزان مما يتقوم به الشعر، ويعد من جملة جوهره. ينظر: الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سنان: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1402هـ-1982م، ص 287؛ القرطاجني، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م، ص 263.
- (6) القافية على قول الخليل الآخر ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير فقط. التنوخي، القاضي أبو يعلى عبد الباقي بن أبي الحصين عبد الله بن المحسن: القوافي، تحقيق: د. عوني عبد الرؤوف، ط2، 1978م، ص 68.
- (7) ينظر: جودات، محمد: في العروض والشكل البصري، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2011م، ص 38.
- (8) يعد التدوير العروضي عدولاً أو خرقاً واضحاً على مستوى الشكل للبنية الشعرية التقليدية، وقد عرف مفهوم التدوير في الشعر التقليدي العمودي بأنه اتصال شطري البيت وزناً، ولم يكن من الممكن أن يوجد هذا التدوير بين نهايات الأبيات بسبب وجود القافية التي هي علامة على انتهاء الوزن، علاوة على القيمة الإيقاعية والدلالية التي تودبها في الشعر العمودي، وقد ذهب بعض الباحثين ومنهم نازك الملائكة إلى قصر التدوير على الشعر العمودي، وعدم وجوده في الشعر الحر؛ ومن ثم يكون التدوير عبارة عن اشتراك الشطرين في كلمة واحدة؛ بحيث يكون جزؤها في مصراع وبقية في المصراع الآخر، أو بعبارة أخرى هو انشطار الكلمة إلى شطرين كل منهما ينتمي إلى تفعيل؛ ومن ثم فيحسب نازك الملائكة ومن حذا حذوها من الباحثين فإن الشعر الحر يخلو من التدوير. ينظر: عبيد، محمد صابر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 160؛ الملائكة، نازك صادق: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1973، ص 112، 120.
- (9) ينظر: الهاشمي، علوي: السكون المتحرك الجزء الأول بنية الإيقاع، منشورات اتحاد وكتاب الإمارات، دبي، ط1، 1992م، ص 368.
- (10) ينظر: لوتمان، يوري: تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد أحمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1999م، ص 134.

قارئ متنوعة على مستوى المضمون (العناوين الداخلية)، وعلى مستوى التركيب (الروابط النحوية)، وعلى مستوى الأسلوب (التنقل بين الخبري والإنشائي والانتقال من المباشرة إلى الالتفات)؛ وذلك لأن هذا الأخير من شأنه أن يوقع نوعاً من الانتقال والاهتزاز في البنية النمطية المحتملة⁽¹⁾؛ ومن ثم فإن البنية المعمارية للنص الشعري تستند إلى تعاور وتكاتف عدة مكونات مختلفة تتصل بالمعنى أو المبنى في تنظيم وتناسب دلالاته؛ وعند حدوث أول عدول في هذه المكونات تتبثق الأضواء الكاشفة عن حدود الاستهلال؛ سواء في ذلك الحدود التي هي على مستوى المقطع أم الجملة أم البيت⁽²⁾.

المبحث الثاني

الأصمعي وإنتاجه الفكري

المطلب الأول: ترجمة الأصمعي:

• اسمه وكنيته ولقبه: هو عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي بن أصمعي بن النديم بن مظهر بن عمرو بن عبد الله الباهلي الأندلسي⁽³⁾، كنيته أبو سعيد، ولقبه صناجة الرواة أو رواية العرب⁽⁴⁾، ولد الأصمعي عام ثلاثين وعشرين ومائة، وعاش نيفاً وتسعين سنة، ونشأ بالبصرة، وقدم بغداد أيام هارون الرشيد⁽⁵⁾، وتوفي بالبصرة سنة ثلاث عشرة أو ست عشرة أو سبع عشرة ومئتين⁽⁶⁾.

• عصره:

عاش الأصمعي في القرنين الثاني والثالث الهجري؛ وهو العصر العباسي الأول؛ تلك الحقبة الزاهية في الحضارة العربية لا سيما في مجال الأدب والثقافة، وكان الخلفاء العباسيون مولعين بالعلم والأدب محبين للعلم والعلماء والأدباء⁽⁷⁾؛ ومن ثم أسهمت هذه البيئة العلمية في نضوج الحياة العقلية في المجتمع العباسي سواء في عصره الأول أم الثاني؛ فانتشرت المعارف وشاعت الثقافة والتمدن، وانعكس هذا بدوره على الحياة الأدبية، وأغلب الظن أن هذه العوالم أثرت في الأصمعي بوصفه أديباً وعالمًا يعيش في ذلك العصر، كما تأثر غيره من العلماء بهذا المناخ العلمي الأدبي.

كان الأصمعي من أهل السنة؛ فقد ذكر الحربي أن أهل العربية كلهم أصحاب أهواء إلا أربعة كانوا من أهل السنة والجماعة× وهم أبو عمرو بن العلاء، والخليل بن أحمد، ويونس بن حبيب، والأصمعي⁽⁸⁾.

• ثقافته:

كانت نشأة الأصمعي غامضة، وأغلب الظن أن ثقافته لم تكن تختلف عن ثقافة علماء وأدباء عصره، كما أن الحديث الشريف والفقهاء كانا من المصادر المهمة لثقافة الأصمعي؛ فقد أثنى عليه فيهما الإمام أحمد بن حنبل⁽⁹⁾، وعلاوة على ذلك فإن محفوظات الأصمعي تعكس ثقافته الأدبية الواسعة؛ إذ كان يحفظ ستة عشر ألف أرجوزة⁽¹⁰⁾.

(1) ينظر: ضرغام، عادل: في تحليل النص الشعري، ص 63.

(2) ينظر: حمداوي، جميل: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للطبع والنشر، عمان، ط1، 2011م، ص 191-213.

(3) ينظر: البلاذري، أحمد بن يحيى: جمل من أنساب الأشراف، تحقيق: سهيل ركاز، ورياض زركلي، دار الفكر، بيروت، ط1، 1417هـ، (160/13)؛

ابن النديم، محمد بن إسحاق بن محمد: الفهرست، دار المعرفة، بيروت، (دط)، 1398هـ، (82/1)؛ ابن حزم الأندلسي، عبد الوهاب بن أحمد بن عبد

الرحمن: جمهرة أنساب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1424هـ، (245/1)؛ الخطيب البغدادي، أحمد بن علي بن ثابت: تاريخ بغداد، دار

الكتب العلمية، بيروت، (دط، دت)، (410/10).

(4) ينظر: اللقطي، علي بن يوسف بن إبراهيم: إنباه الرواة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، 1406هـ، (198/2).

(5) ينظر: أبو الطيب اللغوي، عبد الواحد بن علي: مراتب النحويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (دط، دت)،

1384هـ، ص 48؛ الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، (410/10).

(6) ينظر: ابن النديم: الفهرست، (82/1)؛ أبو الطيب اللغوي: مراتب النحويين، ص 48؛ البغدادي: تاريخ بغداد، (418/10).

(7) ينظر: الرفاعي، مصطفى صادق: تاريخ آداب العرب، راجعه: عبد الله المنشاوي، ومهدي البقيري، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 1329هـ،

(337، 175/1).

(8) ينظر: ابن الأنباري، عبد الرحمن بن محمد: نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، (دط)، 1405هـ، ص

100.

(9) ينظر: السابق، نفسه.

(10) ينظر: البغدادي: تاريخ بغداد، (410/10).

• شيوخه وتلاميذه:

تتلمذ الأصمعي على يد جماعة من علماء عصره؛ منهم: الخليل الفراهيدي⁽¹⁾، وخلف الأحمر⁽²⁾، ونافع المدني⁽³⁾، والشافعي⁽⁴⁾، أما تلاميذه فمنهم على سبيل المثال ابنا أخته عبد الرحمن وأبو النصر⁽⁵⁾، وأبو عمر الجرمي⁽⁶⁾، والقاسم بن سلام⁽⁷⁾، وأبو حاتم السجستاني⁽⁸⁾، وأبو الفضل الرياشي⁽⁹⁾.

المطلب الثاني: إنتاجه الفكري ومختاراته الشعرية:

ترك الأصمعي وراءه مؤلفات تشهد بمكانته العالية؛ فهو أديب وعالم وناقد ورواية ولغوي بارع فذ، وقد ساعده على ذلك عمره المديد وغزارة علمه؛ إذ تمكن خلاله من تصنيف الكثير من المؤلفات الأدبية؛ فكتبه وأعماله تدجل على ثقافته الموسوعية وعلمه الغزير؛ ما نجم عنه ذبوع شهرته واسمه.

ترك الأصمعي مجموعة من المؤلفات القيمة التي تعد من درر التراث العربي، التي حظيت باستحسان وثناء الكثير من العلماء؛ سواء العرب منهم أم العجم، في حين ضاع بعض هذه المؤلفات؛ ومن كتب الأصمعي: (كتاب خلق الأنسان، وكتاب الأجناس، وكتاب الأنواء، وكتاب الهمز، وكتاب المقصور والممدود، وكتاب الفرق، وكتاب الصفات، وكتاب الأثواب، وكتاب الميسر والقداح، وكتاب خلق الفرس، وكتاب الخيل، وكتاب الإبل، وكتاب الشاة، وكتاب الأخبية والبيوت، وكتاب الأمثال، وكتاب الأضداد، وكتاب الوحوش، وكتاب الأوقات، وكتاب فعل وأفعال، وكتاب الألفاظ، وكتاب السلاح، وكتاب اللغات، وكتاب معاني الشعر، وكتاب المصادر، وكتاب القوائد الست، وكتاب مياه العرب، وكتاب ما اتفق لفظه واختلف معناه، وكتاب المذكر والمؤنث، وكتاب النسب، وكتاب السرج واللجام والعقال، وكتاب الخراج، وكتاب النخلة، وكتاب الأصوات، وكتاب أسماء الخمر، وكتاب ما تكلم به العرب فكثر في أفواه الناس، وكتاب النبات والشجر، وكتاب السلاح، وكتاب الأصمعيات، وكتاب فتوح عبد الملك بن قريش الأصمعي... وغير ذلك⁽¹⁰⁾.

وكل هذه المؤلفات تدل على ثقافة واسعة متنوعة وأن الطابع أو السمة الغالبة عليها هي السمة اللغوية والأدبية لا سيما كتابه الذي نحن بصدد الآن؛ وهو مختاراته الشعرية (الأصمعيات).

الأصمعيات إحدى المختارات الشعرية جمعها الأصمعي، وهي منسوبة إليه، وهي تحوي مقطوعات شعرية يبلغ عددها اثنتين وتسعين قصيدة، موزعة بين واحد وسبعين شاعرًا، منهم ستة إسلاميون، وأربعة عشر مخضرمون، وأربعة وأربعون جاهليون، وسبعة مجهولون⁽¹¹⁾.

وقد كتب الأصمعي كتابه الأصمعيات بعد أن أشار عليه هارون الرشيد أن يجمع قصائد من عيون الشعر العربي القديم؛ كي يدرسها ويحفظها ابنه المأمون⁽¹²⁾، وقد تمثلت مصادر الأصمعي في: النقل المباشر عن الأعراب⁽¹³⁾، النقل عن حماد

(1) ينظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، (363/1).

(2) ينظر: ابن الأنباري: زهة الألباء، ص 53.

(3) ينظر: ابن جني: الخصائص، (314/3).

(4) ينظر: السبكي، تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين: طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، د. عبد الفتاح محمد الحلوة، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1413هـ، (161/2).

(5) ينظر: أبو الطيب اللغوي: مراتب النحويين، ص 82-83.

(6) ينظر: البغدادي: تاريخ بغداد، (313/3).

(7) ينظر: السابق، (415-403/12).

(8) ينظر: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر: وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1900م، (430/2).

(9) ينظر: السابق، (37/3).

(10) ينظر: القفطي: إنباه الرواة، (202/2)؛ ابن النديم: الفهرست، (82/1)؛ حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله القسطنطيني، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الكتب العلمية، بيروت، (دط)، 1413هـ، (11/1)، (1240/2).

(11) ينظر: الجندي، علي: في تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث، ط1، 1991م، 160.

(12) ينظر: البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م، (104/10).

(13) ينظر: ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، (دط،دت)، ص 181.

الراوية⁽¹⁾، بعض من قابلهم واستمع إليه؛ من أمثال: عمارة بن عطية، وقتيبة الحماني، ولبطة بن الفرزدق، ومصرف بن الحارث، وابنه الحارث بن مصرف، ومسرد بن اللعين، وأبو محمد اليزيدي⁽²⁾.

المبحث الثالث

الأنماط الاستهلاكية في مختارات الأصمعي

المطلب الأول: النمط الشعري البصري:

العين هي الجارحة التي بها يستطيع الإنسان أن يبصر كل ما يحيط به، ويقع في دائرة المبصرات؛ لتنتقلها إلى العقل الذي يختزنها؛ ومن ثم فإن الصورة البصرية هي كل ما يتخيله الشاعر من خلال مدركات الرؤية البصرية إلى أن تحين لحظة استرجاع تلك الصور وتوظيفها بطريقة فنية؛ فالعين «هي الأداة الأولى والكبرى للإحساس بالجمال والإحاطة بمعانيه»⁽³⁾.

كما أن الارتباط بين فني الشعر والرسم قائم على أساس أن التقديم الحسي للمعنى أو التجسيم كما يقول البلاغيون وشيجة مشتركة بينهما؛ فكلا الرسام والشاعر يقدم فنه بطريقة بصرية⁽⁴⁾؛ ومن خلال هذا التشابه بين كلا الفنين تحدث آلية تتيح لهما التواصل والتعارف والتكامل⁽⁵⁾، ولا شك أن الشاعر يرسم بالكلمات لوحات من مدركات البصر كان لها حضورها في مطالع الأشعار واستهلالها في الأصمعيات.

ومن هذا النمط البصري الذي يمثل الصورة البصرية في الأصمعيات قول خفاف بن ندبة [الكامل]⁽⁶⁾:

طَرَقَتْ أَسِيْمَاءُ الرَّحَالَ وَدُونَنَا مِنْ فَيْدِ غَيْقَةَ⁽⁸⁾ سَاعِدِ فَكْتَيْبِ
فَالطُّودُ⁽⁷⁾ فَالْمَلَكَاةُ أَصْبَحَ دُونَهَا فِقْرَاغُ فُدَسَ فَعَمَّقُهَا فَحَسُوبِ

في البيتين السابقين اللذين استهل بهما الشاعر قصيدته رسم لنا صورة بصرية قوامها بعض المواضع والأماكن في بيئته الصحراوية البدوية، الشاعر يتحدث عن امرأة لعلها محبوبته على عادة الشعراء القدامى لا سيما جاهليين، وقد ذكر أن طيفها قد زاره ليلاً على الرغم مما بينها من صحراء واسعة طويلة فيها تلك المواضع آنفة الذكر، وإن الملمح الرئيس في الصورة التي مثلها هذا الاستهلال هو نمط الصورة الحسية البصرية.

ومن ذلك أيضاً قول مالك بن حريم الهمداني [الطويل]⁽⁹⁾:

جَزَعَتْ وَلَمْ تَجْزَعْ مِنَ الشَّيْبِ مَجْزَعًا وَقَدْ فَاتَ رِبْعِي الشَّبَابِ فَوَدَّعًا
وَلَا حَ بِيَاضٍ فِي سَوَادٍ كَأَنَّهُ صَوَاوَرٌ⁽¹⁰⁾ بَجْوٌ⁽¹¹⁾ كَانَ جَدْبًا فَأَمْرَعًا⁽¹⁾

- (1) ينظر: أبو الطيب اللغوي: مراتب النحويين، ص 72.
- (2) ينظر: المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران: معجم الشعراء، تحقيق: ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، 2، 1402هـ، ص 247، 332، 357، 390، 487، 499.
- (3) نافع، عبد الفتاح صالح: الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان، 1983م، ص 100.
- (4) ينظر: عبيد، كلود: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص 14.
- (5) ينظر: مكاوي، عبد الغفار: قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، عالم المعرفة، الكويت، 1978م، ص 21.
- (6) الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمغ: الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط7، 1993م، ص 27.
- (7) يفتح أوله، وسكون ثانيه، والدال، وهو الجبل العظيم: وهو أيضا اسم علم للجبل المشرف على عرفة وينقاد إلى صنعاء ويقال له السراة. ينظر: ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م، (46/4).
- (8) غيقة: موضع بظهر حرّة النار لبني ثعلبة بن سعد بن ذبيان، وقيل: غيقة بين مكة والمدينة في بلاد غفار، وقيل: غيقة خبت في ساحل بحر الجار فيه أودية ولها شعبتان إحداهما ترجع فيها والأخرى في بلبيل وهو بوادي الصفراء. ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، (221/4).
- (9) الأصمعي: الأصمعيات، ص 62-63.
- (10) الصوار بكسر الفاء وضمها: القطيع من بقر الوحش. ينظر: الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم: العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (150/7).
- (11) الجو: ما أوسع من الأرض واطمأن وبرز، وفي بلاد العرب أجوبة كثيرة يُعرف كل جو منها بما تُنسب إليه؛ فمنها جو غطريف وهو فيما بين السنار وبين الجمامح، ومنها جو الخزامى، ومنها جو الإحساء، ومنها جو النيمامة. أبو منصور الأزهرى، محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م، (155/11).

يقول الشاعر: يقول: جزعت، ولم تجزع جزعاً، ينفحك. و"ربعي الشباب": أوله، ويقال: ولد فلان ربيعون، إذا ولد له، وهو شاب⁽²⁾؛ فالشاعر هنا يتحسر على شبابه الذي ودعه؛ إذ بدأ الشيب يخط بقلمه المسنون في رأسه خطوطاً كأنها قطيع من البقر الأبيض الذي يظهر لونه بوضوح بين الخضرة، ولا يخفى ما في البيتين من روعة التصوير المبني على التشخيص؛ إذ شبه الشاعر شبابه بإنسان زاره ثم سرعان ما ودعه، وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازنه على سبيل الاستعارة بالكناية، كما استعان الشاعر بالتشبيه في تصوير الشيب بقطيع من البقر الوحشي الذي يرعى في أرض خضراء يانعة.

إن ما استهل به الشاعر قصيدته (المطلع/الاستهلال) عبارة عن تصوير يعتمد في إدراكه على الحاسة البصرية؛ ومن ثم فهي صورة بصرية بكل أجزائها ومكوناتها تمثل النمط البصري في الاستهلال لدى الأصمعيات.

المطلب الثاني: النمط الشعري الدرامي:

الدراما تطلق على أي موقف يتضمن صراعاً وتحليلاً له من خلال افتراض وجود أكثر من شخص⁽³⁾؛ ومن ثم فغن التقنية الشعرية الدرامية تخلو من النبرة الخطابية، وتمتدح بالإيقاع والغناء، ومن ذلك في الأصمعيات قول كعب بن سعد الغنوي [الطويل]⁽⁴⁾:

لقد أنصبتني أم قيسٍ تلومني وما لومٌ مثلي باطلاً بجميل
تقول: ألا يا استبق نفسك لا تكن تساقُ لِعَبْرَاءِ المقام دَحُول⁽⁵⁾

الشاعر هنا يصور معاناته وصراعه النفسي جراء لوم أم قيس التي يبدو أنها اعتادت هذا النهج من لومه وتقريعه على شجاعته وإقدامه؛ حتى إنه بلقي بنفسه في موارد الهلاك؛ وفي أثناء هذه المعاناة استخدم الشاعر تقنية النمط الشعري الدرامي من خلال الحوار بينه وبينها؛ ذلك الحوار الذي اتخذته الشاعر أداة فنية يعبر بها عن فخره بنفسه وبشجاعته، لكن بطريقة فنية درامية تتجنب المباشرة؛ فإن لومها إياه ليس على منقصة فيه، بل على شجاعته التي هي أم الفضائل لا سيما في بيئة صحراوية بدوية مملوءة بالمخاطر والأهوال؛ وهذا أشبه ما يكون بالمدح بما يشبه الذم⁽⁶⁾.

ومن هذا النمط أيضاً قول غريفة بن مسافع العبسي [الطويل]⁽⁷⁾:

تقول سُلَيْمَى ما لِحِمِكِ شاحِباً كأنك يَحْمِكُ الشرابِ طيبُ
فقلتُ ولم أعِي الجوابَ ولم أُلحْ⁽⁸⁾ وللدَّهرِ في صُمِّ السَّلامِ⁽⁹⁾ نصيبُ
تتابع أحداثاً تخر من إخوتي وشيبن رأسي والخطوبُ تشيبُ

الشاعر هنا يرثي أخاه⁽¹⁰⁾ ويتفجع عليه؛ ومن ثم فهو في صراع نفسي حاد بين التصير والتجلد وبين حزنه وأسفه الذي أشاب رأسه وأضعف جسده وأضنى روحه؛ ومن ثم فقد لجأ الشاعر إلى تقنية الحوار مبتعداً بذلك عن المباشرة والنبرة الخطابية؛

- (1) أمرع؛ أي: كثر كلؤه. ينظر: ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق: الألفاظ، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1998م، ص 12.
- (2) الأخفش الأصغر، علي بن سليمان بن الفضل: الاختيارين، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1999م، ص 230.
- (3) ينظر: ترحيبي، فايز: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1988م، ص 67.
- (4) الأصمعي: الأصمعيات، ص 74.
- (5) بنرٌ دَحُولٌ؛ أي: ذات تلُفٍ، إذا أكل الماء جرابها. الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م، (4/1695).
- (6) ينظر: ابن أبي الأصبغ العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن طاهر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: د. حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ص 133.
- (7) الأصمعي: الأصمعيات، ص 98.
- (8) يقال: ألح من الشيء: إذا أشفق منه. ينظر: الفارابي، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين: معجم ديوان الأدب، تحقيق: د. أحمد مختار عمر، مراجعة: د. إبراهيم أنيس، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، 2003م، (3/419).
- (9) السلمة وزان كلمة الحجر وبها سمي ومنه بنو سلمة بطن من الأنصار والجمع سلام وزان كتاب. الفيومي، أحمد بن محمد بن علي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، (د، ط)، (1/286).
- (10) ينظر: ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة: مختارات شعراء العرب، شرح: محمود حسن زنتي، مطبعة الاعتماد، مصر، ط1، 1925م، (1/25).

فصور لنا هذا المشهد الحوارى الدرامى بينه وبين (سليمى) التى راعها شحوبه وهزاله فتساءلت عن ذلك متعجبة، فردَّ عليها بأن ما به ليس ناجماً عن ضعف أو مرض، بل هى حوادث الدهر التى تتابعت وخر لها إخوته فأثابت رأسه حزناً وكمدًا.

ومثل ذلك قول عبد الله بن جنح النكرى [الكامل]⁽¹⁾:

زعم الغواني إن أردن صريمتي أن قد كبرت وأدبرت حاجاتي
وضحك مني ساعة وسألني من كذا سنة أخذت قناتي
ما شئت من كبر ولكني أمرؤ أغشى الحروب وما تشيب لداتي

الشاعر فى الأبيات السابقة يعانى المشيب الذى جعل الغوانى ينفون منه ويبتعدن عنه، لقد كان المشيب لا سيما فى البيئات الصحراوية التى تعتمد على الشجاعة والفتوة يمثل مشكلة تصل إلى المأساة؛ إذ كان الناس يخافون من المشيب والكبر؛ لما فيه من ضعف وابتعاد النساء عن الرجل الكبير وعدم منحه التقدير والاحترام كما كان العهد سابقاً؛ ومن ثم فالشاعر مستعيناً بتقنية الحوار الدرامى يحاول أن يسوغ هذا المشيب ويتفنن فى إيجاد جانب مضيء له؛ فىقول: إن الغوانى لما رأين الشيب على علا رأسى لما كبرت وتراجعت قوتى وتضاءلت شهواتى فأردن قطيعتى والانصراف عني، ثم ضحك منى متسائلات: منذ متى لم تستعمل (قناتك)، وعلى الرغم من أن القناتة هى الرمح لكن يبدو أنهم قد كنين بها عن شيء آخر يستحى من التصريح به مباشرة بدليل ضحكهن قبل السؤال، لكن هذا الشاعر المتفنن العالم بفنون القول أتى لهن بجواب يجعل الشيب زينة وفخراً؛ فذكر لهن أن هذا المشيب ناجم عن كثرة غشيان الحروب؛ ومن ثم فقد شاب قبل أوانه فى حين أن أقرانه لم يشيبوا بعد وما زالوا فى ريعان شبابهم.

المطلب الثالث: النمط الشعري السردى:

تتجلى فى هذا النمط من الاستهلال مكونات القص الروائى؛ وهى (الراوى، المروى له، والمروى)؛ إذ يعتمد القص فى البناء الشعري على الأسلوب السردى، مع تسلسل الحكى خاضعاً للسرد؛ وذلك من خلال مقدمة وعقدة ونهاية⁽²⁾.

ومن ذلك فى الأصمعيات قول عمرو بن معديكرب [الطويل]⁽³⁾:

ومرد على جرد شهدت طرادها قبيل طلوع الشمس أو حين نرت
صبحتهم بيضاء يبرق بيضها إذا نظرت فيها العيون ازمهت⁽⁴⁾

استهل الشاعر هنا قصيدته بسرد حدث لشخصية محورية لم يذكر اسمها، لكنه بين ذلك لاحقاً؛ وهو الأمر الذى أظهر الشاعر بمظهر الراوى وأوحى بموضوعية النص فى موقف انقطاع عن الشخصية، والملاحظ أن الشاعر بدأ استهلاله بتقنية الاسترجاع بذكره أنه رأى هؤلاء الفوارس المرد على الخيل الجرداء، وقد ذكر الشاعر زمان الحدث وأنه كان قبيل طلوع الشمس، ثم ذكر الحدث المركزى؛ وهو (صبحتهم بيضاء...)، كناية عن رمحه الذى إذا نظرت فيه العيون لمع وتلألأ، والملاحظ أن الشاعر قد أصر الحدث المركزى للسرد باعثاً بذلك عنصر التشويق والتشويق⁽⁵⁾.

ومن ذلك أبيات لعلاء بن أرقم بن عوف، نرى صورة لحيات زوجية لم تكن سعيدة دائماً؛ إذ يقول [الطويل]⁽⁶⁾:

(1) الأصمعي: الأصمعيات، ص 114.

(2) ينظر: الزبادات، تيسير محمد: توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية، الأردن، ط1، 2010م، ص 157.

(3) الأصمعي: الأصمعيات، ص 121-122.

(4) ازمهت: لمعت. ينظر: ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن: جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م، (1219/2).

(5) ينظر: مرشدة، عبد الرحيم: الخطاب السردى والشعر العربى، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2012م، ص 14.

(6) الأصمعي: الأصمعيات، ص 158.

أَلَا تَلْكُمَا عَرِسِي تَصُدُّ بِوَجْهِهَا وَتَزَعُمُ فِي جَارَاتِهَا أَنَّ مِنْ ظَلَمَ
أَبُونَا وَلَمْ أَظْلِمُ بِشَيْءٍ عَمَلْتَهُ سَوَى مَا تَرِينَ فِي الْفَذَالِ مِنَ الْقَدَمِ
فِيَوْمَا تَوَافَيْنَا بِوَجْهِهِ مُقَسِّمٌ كَأَنَّ ظَبِيَّةً تَعْطُو إِلَيَّ نَاصِرِ السَّلْمِ
وَيَوْمًا تُرِيدُ مَالَنَا مَعَ مَالِهَا فَإِنَّ لَمْ نُئَلِّهَا لَمْ تُثَمِّنَا وَلَمْ تَنَمَّ

الشاعر هنا يشكو من زوجته ويصف حياتهما بأنها مضطربة لا يسودها الوفاق والانسجام، ويذكر أن زوجته كثيرة الادعاء والشكوى، وتتحدث مع جاراتها بأن حظها سيئ، وأن زوجها كان ظلاماً، وهي متقلبة في معاملتها له، فيوماً تقبل عليه بوجه جميل باسم، وجبين مشرق ناضر، ويوماً تأتي عابسة الوجه، مقطبة الجبين، مشتتة في طلباتها المالية؛ لحاجاتها الخاصة وحدها، فإن لم يعطها ما تطلب، انقلبت إلى ثورة، وهياج، وصراخ وعراك، وأيمان، فتطير النوم عنه وعنهما⁽¹⁾.

الشاعر في سرده قصة حياته الزوجية غير السعيدة لما فيها من تقلبات بدأ بتقنية الاسترجاع فبين أنها تصد بوجهها؛ وهذا من شأنه أن يجعل المتلقي يتشوق ويتشوق لمعرفة السبب والتفاصيل؛ وهنا يأخذ الشاعر في سرده مواصلاً حديثه عن أحوالها المتقلبة وعن أسباب عيوسها وصددها، ثم يستعمل الشاعر تقنية الاسترجاع مرة أخرى معبراً عن تقلب زوجته وأنها لا تدوم على حال واحدة، فذكر أنها يوماً تأتيه بوجه باسم تطلق فتكون جميلة مشرقة مثل الظبي، لكنها لا تدوم على ذلك؛ إذ سرعان ما تأتيه عابسة شاكية.

المبحث الرابع

البنيات الفنية الاستهلاكية في مختارات الأصمعي

المطلب الأول: التصريح والتقفية:

من الجيد والمستحب في الشعر العربي أن تكون المطالع مصرعة؛ وذلك كي يدل آخر الصدر على آخر العجز؛ وذلك بغية التنبيه على القافية التي ستجري ويلتزم بها الشاعر، وهو مظهر من مظاهر موسيقى الحشو في الشعر، ويتمثل في إيراد اللفظ المختار خاتمة البيت وإطاراً لعناصر قافيته، ويستهدف الشاعر بالتصريح إحداث رونق وتميز خاص يستمتع به هو ومتلقيه؛ وذلك لإبراز مقدرته الشعرية؛ لأنه كما يقول ابن رشيق: «يسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائة وطلاوة»⁽²⁾.

قال ابن قدامة في نعت القوافي: «أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج، وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتاً آخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بصره»⁽³⁾، وحد التصريح أنه «ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته»⁽⁴⁾، كما أن التصريح على نوعين: «عروضي، وبديعي، فالعروضي عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية، بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق الضرب في زنته، والبديعي استواء آخر جزء في الصدر، وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية، ولا يعتبر بعد ذلك أمر آخر»⁽⁵⁾.

أما الفرق بين التصريح والتقفية أن التصريح فيه رد العروض على وزن الضرب ورويه إما بزيادة أو نقص، أما التقفية فلا يرد فيها العروض على وزن الضرب؛ إذ قد يكون وزناهما واحداً فلا يحتاج إلى رد⁽⁶⁾؛ ومن ثم فيبينهما عموماً وخصوصاً، ويمكن أن يقال: كل تصريح تقفية وليس كل تقفية تصريح.

(1) ينظر: الجندي، علي: في تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث، ط1، 1991م، ص 429.

(2) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وأدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981م، (3/2).

(3) ابن قدامة، قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ، ص 14.

(4) ابن رشيق: العمدة، (173/1).

(5) ابن أبي الأصعب، تحرير التحرير، مرجع سابق، ص 305.

(6) ينظر: مطلوب، أحمد: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001م، ص 172.

ومن التصريح في الأصمعيات قول عُرْوَةُ بنِ الْوَرْدِ [الطويل]⁽¹⁾:

أَقْلِي عَلَيَّ النَّوْمَ يَا ابْنَةَ مُنْذِرٍ وَنَامِي، فَإِن لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي

جاء الاستهلال في البيت السابق مصرعاً بين (منذر، فاسهري)، ولا يخفى هذا التكتيف الموسيقي الذي فيه ما فيه من العذوبة، علاوة على كونه جرساً موسيقياً يجذب انتباه المتلقي، ويجعله منتبهاً إلى نعمة القافية التي ستفرح سمعه في نهاية كل بيت من أبيات القصيدة.

ومن ذلك قول أسماء بنِ خَارِجَةَ [الكامل]⁽²⁾:

إِنِّي لَأَسْأَلُ كُلَّ ذِي طِبِّ مَادَا دَوَاءُ صَبَابَةٍ الصَّبِّ

إن تكرار الروي المتمثل في حرف الباء أعطى جرساً موسيقياً جميلاً وأخذاً يرغب المتلقي على الإصغاء والطرب، علاوة على ما في ذلك من مقدرة الشاعر وحسه الموسيقي.

ومن ذلك أيضاً قول سهم بنِ حَنْظَلَةَ الغنوي [البسيط]⁽³⁾:

إِنَّ الْعَوَادِلَ قَدْ أَتَعَبَنِي نَصَبًا وَخَلَّتُهُنَّ ضَعِيفَاتِ الْفُؤَى كُذْبًا

التصريح بين كلمتي (نصبا - كذبا) اللتين تمثلان العروض والضرب أحدث نغمة موسيقية عالية مطربة.

المطلب الثاني: الترجيع الاستهلالي:

الترجيع الاستهلالي عبارة عن تكرار جملة في مطلع القصيدة؛ فيكون لذلك التكرار حضوره الإيقاعي والدلالي في جو النص، ويستهدف الضغط على حالة لغوية واحدة وتوكيدها من خلال تكرارها؛ وذلك بغية الوصول إلى حالة شعرية معينة تستند إلى الإيقاع والدلالة⁽⁴⁾.

ومن أمثلة هذه اللازمة المتكررة في الاستهلال لدى الأصمعيات قول عَوْفِ بنِ عَطِيَّةِ بنِ الْخَرَجِ النَّيْمِيِّ [الطويل]⁽⁵⁾:

هُمَا إِبْلَانِ فِيهِمَا مَا عَلِمْتُمْ فَأَدُوهُمَا إِنْ شِئْتُمْ أَنْ نَسَالِمَا
فَإِنْ شِئْتُمْ أَلْفَحْتُمْ وَتَجْتُمُّ وَإِنْ شِئْتُمْ عَيْنَا بَعِينِ كَمَا هَمَا

في البيتين السابقين تتجلى اللازمة الاستهلالية (شئتم) التي منحت الاستهلال مجالاً بنائياً ومعنوياً مفعماً بالحدث والحوار الداخلي، وقد دلت هذه اللازمة على أن الشاعر قد ترك المجال لخصومه وأنه سوف يسايرهم فيما يريدون؛ فإن أرادوا المسالمة فليهم أن يردوا له إبله، وإن أرادوا أن ينتفخوا بإبله فليفلخوا؛ فلا ضير عنده بعد أن أخذ إبلم هو أيضاً؛ ومن ثم فهي عين بعين. ومن الترجيع الاستهلالي أيضاً في الأصمعيات قول سعدى بنت الشمردل الجهنية ترثي أباها قتلته بهز من بنى سليم بن مَنْصُور [الكامل]⁽⁶⁾:

أَمِنْ الْحَوَادِثِ وَالْمَنُونِ أَرْوَعُ وَأَبَيْتُ لَيْلِي كُلَّهُ لَا أَهْجِعُ
وَأَبَيْتُ مُخْلِئَةً أَبْكِي أَسْعِدَا وَلِمِثْلِهِ تَبْكِي الْعَيُونُ وَتَهْمَعُ

في البيتين السابقين اللذين يمثلان الاستهلال في القصيدة يلاحظ أن الشاعرة قد كررت قولها: (أبيت)؛ وهي لازمة تتم عن شعورها العميق بالحزن والفقد والحسرة، وأن تلك المشاعر تتعاضد عندها ليلاً وقت البيات؛ ومن ثم فقد ألحت الشاعرة على ذكر هذه اللازمة التي أسهمت في وضوح الدلالة على الحزن بجانب دورها البنائي.

(1) الأصمعي: الأصمعيات، ص 43.

(2) السابق، ص 48.

(3) السابق، ص 53.

(4) ينظر: عبيد، محمد صابر: القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، ط2، 2010م، ص 204.

(5) الأصمعي: الأصمعيات، ص 167.

(6) السابق، ص 101.

ومن ذلك أيضاً قول مالك بن حريم الهمداني [الطويل]⁽¹⁾:

جَزَعَتْ وَلَمْ تَجْزَعْ مِنَ الشَّيْبِ مَجْزَعًا وَقَدْ فَاتَ رِبْعِي الشَّبَابِ فُودَعَا

في البيت السابق كرر الشاعر الجزع باختلاف الصيغ ثلاث مرات؛ ما يعكس جزعه وحزنه بسبب انتشار الشيب في رأسه؛ مستخدماً المفارقة التي مبعثها التضاد بين (جزعت، ولم تجزع)؛ وهذا يعكس أنه بين ثنائية الظاهر والباطن؛ فهو جزع في داخله وإن كان يحاول أن يتجلد أمام الناس ولا يظهر الجزع.

المطلب الثالث: موسيقى الجنس الاستهلاكي:

اهتم علماء البلاغة بالجناس؛ يقول ابن المعتز: «التجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها»⁽²⁾، أما عبد القاهر الجرجاني فيقول: «أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان وقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مَرْمَى الجامع بينهما مَرْمَى بعيداً»⁽³⁾؛ ومن ثم فإن تناولي للجناس ينبع من الدور الموسيقي الذي يلعبه؛ سواء أكان متعلقاً بالدال أم المدلول؛ إذ له دور كبير فيهما، الجنس من المحسنات اللفظية، ومنه الجنس التام؛ وهو عبارة عن تشابه الكلمتين لفظاً لا معنى في عدد الحروف ونوعها وشكلها وترتيبها، أما الناقص فهو اختلاف الكلمتين في أحد هذه الأمور الأربعة⁽⁴⁾.

والجناس عبارة عن ظاهرة لغوية تتجلى في المستوى الأفقي للاستهلال، ينجم عنها دلالات ونعاني سياقية مختلفة لكلمتين اتفقتا على المستوى المعجمي، علاوة على فاعليتها الكبيرة من الناحية الإيقاعية؛ وذلك لأن الجنس الاستهلاكي يدل على تكرار أصوات معينة للحصول على تأثير فني⁽⁵⁾.

ومن الجنس الاستهلاكي في الأصمعيات أسماء بن خَارجة [الكامل]⁽⁶⁾:

إِنِّي لَسَائِلُ كُلِّ ذِي طَبِّ مَاذَا دَوَاءً صَبَابَةً الصَّبِّ

فبين قول الشاعر: (طب، صب) جناس ناقص، له تأثير موسيقي كبير في إطراب المتلقي وجذب انتباهه، علاوة على ما قام به من دلالة على احتياج الصب إلى الطب لكثرة معاناته التي أضنته وأمراضته. ومن ذلك قول دُرَيْد بن الصِّمَّة [الطويل]⁽⁷⁾:

أَرَبْتُ جَدِيدُ الْحَبْلِ مِنْ أُمَّ مَعِيدٍ بَعَاقِبَةٍ وَأَخْلَفْتُ كُلَّ مَوْعِدٍ

الشاعر هنا يستخدم الجنس في استهلاله؛ وذلك بين كلمتي: (معبد، موعد)؛ فكان له أبلغ الأثر في المتلقي وجذب انتباهه وإثارة ذهنه، علاوة على ما فيه من دلالة الربط بين (أم معبد) و(موعد)؛ لأن إخلاف الموعد هو أكثر ما ألمه منها وأثر في نفسه. ومن ذلك أيضاً قول عمرو بن معديكرب [الطويل]⁽⁸⁾:

وَمُرِدٌ عَلَى جُرْدٍ شَهْدَتْ طَرَادَهَا قُبَيْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ أَوْ حِينَ نَرَّتْ

في هذا الاستهلال استخدم الشاعر الجنس بين كلمتي (مرد، جرد)؛ فأحدث بذلك جرساً موسيقياً مطرباً ومؤثراً في سمع المتلقي وذهنه، وعلاوة على ذلك فالشاعر يريد أن يربط بين (مرد) و(جرد) دلاليًا؛ ذلك أن هؤلاء الفوارس كانوا شباباً مرداً في

(1) السابق، ص 62.

(2) ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن محمد: البديع، اعتنى بنشره: إغناطيوس كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982م، ص 25.

(3) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ص 7.

(4) ينظر: السيوطي، الحافظ جلال الدين: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1939م، ص 143.

(5) ينظر: جيروم، جيسون: الشاعر والشكل- دليل الشاعر، تعريب: صبري محمد محسن، وعبد الرحمن القعود، دار المريخ للنشر، الرياض، ط1، 1995م، ص 174.

(6) الأصمعي: الأصمعيات، ص 48.

(7) الأصمعي: الأصمعيات، ص 106.

(8) الأصمعي: الأصمعيات، ص 121-122.

مقتبل العمر مفعمين بالطاقة والنشاط والخفة والحيوية، ويركبون خيلاً جرداء استعملت في الحرب كثيراً حتى خبرتها وعرفت طرائقها من فر وكر، غير أن الشاعر بالرغم من ذلك تمكن منهم وصبحهم برمحه الأبيض الناصع كما سبق بيانه.

الخاتمة

- في نهاية هذا البحث عن البنية الاستهلالية الأصمعي نموذجاً توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج؛ لعل أهمها:
- هناك رابط وصلة كبيرة بين الاستهلال في معنييه اللغوي والاصطلاحي؛ فمن معانيه اللغوية بدء رفع الصوت، وهذا هو ما يراد به اصطلاحاً؛ إذ إن المطلع هو بداية الإتيان.
 - هناك عدة ألفاظ تترادف مع مصطلح الاستهلال؛ منها المقدمة، المطلع، الابتداء.
 - الحد البنائي للاستهلال يتمثل في حديه الإيقاعي والدلالي.
 - كان الأصمعي عالماً لغوياً كبيراً وراويّة مشهوراً؛ حتى إنه لُقّب براوية العرب.
 - ترك الأصمعي تراثاً علمياً كبيراً متنوعاً؛ ما يعكس ثقافته الموسوعية وغازة علمه.
 - الأصمعيات هي ديوان لمخترات كان الأصمعي قد جمعها بناء على إشارة الخليفة هارون الرشيد؛ كما يحفظ أبناؤه ويدرسوا عيون الشعر العربي.
 - تمثلت الأنماط الاستهلالية في الأصمعيات في النمط الشعري البصري الذي مثل الصورة الحسية البصرية، والنمط الشعري الدرامي الذي تمثل في استعمال الشعراء تقنية الحوار وابتعادهم عن المباشرة والخطابية، والنمط الشعري السردية الذي تمثل في تقمص الشاعر دور الراوي واستعمال بعض التقنيات السردية مثل تقنية الاسترجاع.
 - تمثلت البنيات الفنية الاستهلالية في ديوان الأصمعيات في ثلاث بنيات: التصريح والتفقيه الذي لعب دوراً كبيراً على مستوى الموسيقى ومستوى الدلالة، والترجيع الاستهلاكي الذي تمثل في تكرار اللازمة الشعرية وأثرها الموسيقي والدلالي، والجناس الاستهلاكي وأثره في الدلالة والموسيقى.

المصادر والمراجع

- الأخص الأصغر، علي بن سليمان بن الفضل: الاختيارين، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1999م.
- إسماعيل، حسن: شعرية الاستهلال عند أبي نواس، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003م.
- ابن أبي الأصبغ العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: د. حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للثنون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمغ: الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط7، 1993م.
- ابن الأنباري، عبد الرحمن بن محمد: نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، (دط)، 1405هـ.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م.
- البلاذري، أحمد بن يحيى: جمل من أنساب الأشراف، تحقيق: سهيل ركاز، ورياض زركلي، دار الفكر، بيروت، ط1، 1417هـ.
- ترحيبي، فايز: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1988م.

- التتوخي، القاضي أبو يعلى عبد الباقي بن أبي الحصين عبد الله بن المحسن: القوافي، تحقيق: د. عوني عبد الرؤوف، ط2، 1978م.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4.
- الجندي، علي: في تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث، ط1، 1991م.
- جودات، محمد: في العروض والشكل البصري، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2011م.
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م.
- جيروم، جديسون: الشاعر والشكل - دليل الشاعر، تعريب: صبري محمد محسن، وعبد الرحمن القعود، دار المريخ للنشر، الرياض، ط1، 1995م.
- حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله القسطنطيني، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الكتب العلمية، بيروت، (دط)، 1413هـ.
- ابن حزم الأندلسي، عبد الوهاب بن أحمد بن عبد الرحمن: جمهرة أنساب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1424هـ.
- حفني، عبد الحلیم: مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1987م.
- حمداوي، جميل: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للطبع والنشر، عمان، ط1، 2011م.
- الحموي، تقي الدين بن حجة: خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، ط1، (دت).
- الخطيب البغدادي، أحمد بن علي بن ثابت: تاريخ بغداد، دار الكتب العلمية، بيروت، (دط، دت).
- الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سنان: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1402هـ-1982م.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر: وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1900م.
- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن: جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م.
- ديشين، أندريه جاك: استيعاب النصوص وتأليفها، ترجمة: هيثم لمع، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1991م.
- الرازي، أبو عبد الله محمد بن بكر: روضة الفصاحة، تحقيق: خالد الجبر، دار وائل للنشر، ط1، 2005م.
- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981م.
- الرافعي، مصطفى صادق: تاريخ آداب العرب، راجعه: عبد الله المنشاوي، ومهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 1329هـ.
- الزمخشري، جار الله أبو القاسم: أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1992م.
- الزيادات، تيسير محمد: توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية، الأردن، ط1، 2010م.
- السبكي، تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين: طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، د. عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1413هـ.
- ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق: الألفاظ، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1998م.

- السيوطي، الحافظ جلال الدين: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1939م.
- ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة: مختارات شعراء العرب، شرح: محمود حسن زنتاني، مطبعة الاعتماد، مصر، ط1، 1925م.
- ضرغام، عادل: في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009م.
- ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، (دط،دت).
- طبانة، بدوي: معجم البلاغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982م.
- أبو الطيب اللغوي، عبد الواحد بن علي: مراتب النحويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (دط،دت)، 1384هـ.
- عبيد، كلود: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2010م.
- عبيد، محمد صابر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- الفارابي، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين: معجم ديوان الأدب، تحقيق: د. أحمد مختار عمر، مراجعة: د. إبراهيم أنيس، مؤسسة دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة، 2003م.
- الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم: العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
- الفيومي، أحمد بن محمد بن علي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، (دط،دت).
- ابن قدامة، قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م.
- القفطي، علي بن يوسف بن إبراهيم: إنباه الرواة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، 1406هـ.
- لوتمان، يوري: تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد أحمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1999م.
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011م.
- المدني، علي بن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاعر هادي شكر، مطبعة النعمان.
- مرشدة، عبد الرحيم: الخطاب السردى والشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2012م.
- المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران: معجم الشعراء، تحقيق: ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1402هـ.
- مطلوب، أحمد: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001م.
- ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن محمد: البديع، اعتنى بنشره: إغناطيوس كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982م.
- مكاي، عبد الغفار: قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، عالم المعرفة، الكويت، 1978م.
- الملائكة، نازك صادق: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، (دت).
- أبو منصور الأزهرى، محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، 2003م.
- نافع، عبد الفتاح صالح: الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان، 1983م.

- ابن النديم، محمد بن إسحاق بن محمد: الفهرست، دار المعرفة، بيروت، (دط)، 1398هـ.
- نوفل، يوسف حسن: موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006م.
- الهاشمي، علوي: السكون المتحرك الجزء الأول بنية الإيقاع، منشورات اتحاد وكتاب الإمارات، دبي، ط1، 1992م.
- هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973م.
- وهبة، مجدي، والمهندس، كامل: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.
- ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م.