Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 5, Special Issue 1, 2024

Deanship of Scientific Research

The Strangeness of Artistic Performance in the Islamic Era between Uniqueness and Necessity (An Analytical Study)

Maha Fawaz Khalifa* , ***Yasir Ahmed Fayyad*** , ***Walid Sami Khalil***

College of Arts, Anbar University, Iraq

Received: 30/7/2024
Revised: 10/10/2024
Accepted: 3/11/2024
Published online: 20/11/2024

* *Corresponding author:*
Maha85@uoanbar.edu.iq

Citation: Khalifa, M. F., Fayyad, Y. A., & Khalil, W. S. (2024). The Strangeness of Artistic Performance in the Islamic Era between Uniqueness and Necessity (An Analytical Study). *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(1), 78–88. https://doi.org/10.35516/hum.v51i5.10041

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: The research aims to understand the phenomenon of strangeness in performance among some Islamic poets and to identify the reasons for resorting to it. It seeks to determine whether this was merely a choice to highlight individuality and literary talent or if it was due to necessity.

Method: The research studies the phenomenon of strangeness according to an analytical method by breaking down the research problem into its primary components: strangeness of vocabulary, strangeness of meaning, strangeness of sound, and strangeness of structure. This division facilitates the study process and helps identify the reasons that led to its emergence in the Islamic era.

Results: The inclination towards the use of strange vocabulary is a technique adopted by some poets due to their environment and sometimes to achieve distinction. Poets may be compelled to use complex structures to adhere to poetic meter, and they may employ some unusual metrical feet to break the monotony of the rhythm, as seen in the Rjaz form.

Conclusion: The phenomenon of performance strangeness in Islamic poetry exists in various forms, prompting critics to explicitly reference certain instances. It does not always conform to the concept of poetic necessity; rather, it may reflect the poet's desire for uniqueness or stem from a weakness in artistic performance. This strangeness varies from the use of exotic vocabulary or complex linguistic structures to unusual poetic images and rare metrical patterns.

Keywords: Strangeness, Artistic Performance, Islamic Poetry, Uniqueness, Necessity.

غرابة الأداء الفني في العصر الإسلامي بين التفرد والضرورة (دراسة تحليلية)

مها فواز خليفة* ، ***ياسر أحمد فياض***، ***وليد سامي خليل***

كلية الآداب، جامعة الأنبار، العراق

ملخّص

الأهداف: يهدف البحث إلى معرفة حقيقة الغرابة في الأداء عند بعض الشعراء الإسلاميين ومعرفة أسباب اللجوء إليها, وهل كان محض اختيار لإبراز التفرد والموهبة الأدبية أم بسبب الضرورة .

المنهجية: يقوم البحث بدراسة ظاهرة الغرابة وفقًا للمنهج التحليلي، وذلك بتقسيم المشكلة البحثية إلى العناصر الأولية التي تُكَوِّنها؛ وهي غرابة الألفاظ ، وغرابة الدلالة، وغرابة الصوت وغرابة التركيب؛ لتسهيل عملية الدراسة، وبلوغ الأسباب التي أدَّت إلى نُشوئها في العصر الإسلامي .

النتائج: الجنوح للغريب من الألفاظ أسلوب يعتمده بعض الشعراء بحكم البيئة وأحيانًا بغية التميز ، والشاعر يضطر إلى استعمال تركيب معقد ليوافق الوزن الشعري, كما أنّه قد يستعمل بعض التفعيلات الغريبة لكسر رتابة الوزن كما في الرجز .

الخلاصة: وجود ظاهرة غرابة الأداء في الشعر الإسلامي في أكثر من صورة مما حدا بالنقاد للإشارة إلى بعض المواضع صراحة ، وهي لا تخضع لمفهوم الضرورة الشعرية دائمًا ؛ بل قد تكون مما يذهب إليه الشاعر رغبة في التفرد أو مما ينتجه ضعف الأداء الفني ، وهي تتنوع بين استعمال الغريب الوحشي من الألفاظ أو التراكيب اللغوية المعقدة أو الصور الشعرية الغريبة والتفعيلات النادرة .

الكلمات الدالة: غرابة ، الأداء الفني، الشعر الإسلامي، التفرد، الضرورة.

المقدمة

لاشك أن لكل مرحلة أدبية خصائص عامة وأخرى فردية، ولطالما ضربت على محك النقد تلك الخصائص؛ لتبيان حقيقتها وأسباب حدوثها وعلاقتها بما قبلها وما بعدها من المراحل الأدبية؛ بل وتبيانها معها كذلك، ومن تلك الخصائص الفردية التي وسمت بها بعض النصوص في مرحلة العصر الإسلامي(الغرابة) التي مثلت مفارقة أسلوبية؛ لما عهدته هذه المرحلة الشعرية من وضوح الأسلوب وتسلسل لغة الحضارة ومحاكاة السابق من التراث الأدبي. وهذا الاهتمام الذي حظي به الشعر الإسلامي نابع في حقيقته من محاولة تأصيل القواعد العامة للغة العرب حفاظًا عليها من مدخلات الحضارة، حتى وضع سقف زمني للاستشهاد بأقوال الشعراء تنتهي بنهاية العصر الإسلامي، مع التشديد على تنقية هذه العينة الأدبية مما يثير حولها شبهة مخالفة الأصول، فكل ما خالف الأصل المفروض يعد غريبًا، لذا تبنى هذا البحث ملاحظة بعض النصوص الموسومة بالغرابة والكشف عن أسباب ورودها على ما هي عليه ضمن مطرقة الضرورة وسندان التفرد، من خلال أربعة محاور كانت الأساس الذي بني عليه البحث هي: غرائب اللفظ ، وغرائب الدلالة، وغرائب التركيب، وغرائب الصوت .

1. المدخل

يمثل النص الشعري الغريب عن المألوف من الأقوال والقواعد مدخلًا ابداعيًا ونقديًا للشاعر للولوج إلى فضاء التميز، وهو أمر أشار إليه بعض الباحثين في الدرس النقدي، ولا سيما في العصر الجاهلي متجاهلين كثافة الأداء الفني في العصور اللاحقة بدءًا من العصر الإسلامي أو محكومين بالتخصص والدقة في تناول الموضوع ما خلا إشارات متناثرة هنا أو هناك بين الفينة والأخرى.

إنّ علماء العربية اهتموا بظاهرة الغريب وهم يجمعون الشعر وأقوال الحكماء ويدونون الخطب, وعملية جمع الشعر العربي كانت بدافع الاستشهاد به لمسائل اللغة في الأغلب الأعم، وليس لجمع الغريب أو ملاحظته بشكل خاص، كما يذكر عن تفسير عبد الله بن العباس بن عبد المطلب (رضي الله عنهما) لبعض غرائب القرآن الكريم حين سأله عنها نافع بن الأزرق الخارجي, وقد جمعت هذه المسائل في ما بعد تحت عنوان :(سؤالات نافع بن الأزرق لعبد الله بن عباس) .

وغرائب اللغة لم تدوّن تحت عنوانات الغرائب حصرًا , فمنهم من يسميها (الأوابد) ، ومنهم من استعمل لفظ (النوادر) ، وسميت بـ(الشوارد) كذلك , وهي تندرج تحت فكرة واحدة ضمن مسميات مترادفة دالّة عليها بالضرورة, "ويمكن تفسير الغريب بعبارة شاملة ليعمَّ ما يعرف في عصرنا الحاضر، وهو أن الغريب كلُّ كلام أو كلمة لا يكون ظاهرَ المعنى ولا مألوفَ الاستعمال لدى المخاطبين به سواء كانت الغرابة من جهة نفس الكلمة أو الكلام أو من جهة ابتعاد المخاطب عن أصول التحاور في اللغة كما هو عليه أكثر الناس في عصرنا الحاضر "(ابن الحسين، 1418هـ، 60) .

ولهذا يقوم البحث على فكرة تتبع الغريب من الاستعمال اللغوي والفني في الشعر الإسلامي بعدِّه واجهة لفكر مغاير عن الفكر الجاهلي في كثير من النواحي، وإن كان أسلوب التقليد والمحاكاة وفرض السلطة الأبوية مازال رائجًا في ذلك العصر، مما حدا بالنقاد إلى فرض الوصاية على النصوص الأدبية بدواعي المحافظة وتحت مسميات الفحولة وتشبيه شاعر إسلامي بشاعر جاهلي وفقًا لما تمليه طريقة الأداء وتتبع سنن السابقين، وهذا ما سلّم به الفرزدق حين وصف شاعريته بكونها نتيجة تمثل السابقين من الشعراء الفحول واحتذاء أشعارهم وحفظه لنتاج المتقدمين، وذلك في لاميته التي يقول فيها (الحاوي، 1983، 323/2):

وهبَ القصائدَ لي النوابغُ إذ مضوا وأبو يزيدَ وذو القروحِ وجرولُ

وعلى الرغم من تداول الشعراء " معاني واحدة وتشبيهات وأخيلة تعاوروا عليها من جهة, نجد أنّه من جهة أخرى براعة متميزة في إعادة صوغها صوغًا جديدًا، تثير في المتلقي المتعة والفائدة والاستجابة، ولا تشعره بالملل من تلقيها في الوقت نفسه"(النعيمي، 2019، 180). فإذا اعترف الفرزدق بكونه تابعًا في أشعاره للمتقدمين، فهذا لا يعني خلو أشعاره من الغريب بشكل من الأشكال؛ بل سنجد أن فخر الشعراء بالمغايرة والغرابة لا يقلُّ عن فخرهم بالتقليد والمحاكاة كما في قول جرير(طه، د.ت، 980) :

وَإِنّي لَقَوّالٌ لِكُلّ غَريبَةٍ وَرودٍ إِذا الساري بِلَيلٍ تَرَنَّما

خَروجٍ بِأَفواهِ الرُواةِ كَأَنَّها قَرى هُندُوانِيٍّ إِذا هُزَّ صَمَّما

إنّ للنقاد القدماء وجهات نظر متباينة اتجاه غرائب الأداء بين مؤيد ورافض وبين مستحسن ومستهجن في ظل مخالفة العادة، وهم في الأغلب الأعم يجنحون إلى الغرائب بعدِّها خرقًا للمألوف و نوعًا من التميز والتفرد إلا إذا جنحت للغلو والمبالغة, وقد يلجأ المبدع إلى الغرائب ضرورة، فتكون حينئذ نوعًا من مباحات اللغة، وهذا ما سنتابعه في ثنايا البحث المقسّمة على أربعة محاور هي :

1.1 غرائب اللفظ .

2.1 غرائب الدلالة.

3.1 غرائب التركيب.

4.1 غرائب الصوت .

1.1 غرائب اللفظ

لم تكن غاية استحسان النقاد والحصول على ثنائهم شاخصة في أذهان شعراء العصر الإسلامي وهم يتعاملون مع اللغة في إيراد الغريب من الألفاظ أو التراكيب وغيرها من الأساليب الغريبة؛ بل كانت تأتي وفقًا لما تمليه ظروف القول، وأحوال القائل وحاجة المعنى, وتشاء البيئة العلمية ومُدارَسة العربية ومحاولة استنباط القواعد من الأشعار القديمة أن تثبت لهؤلاء الشعراء بصماتهم في غرابة استعمالهم لألفاظ معينة فأحصى النقاد" هفوات الشعراء في استعمال الألفاظ وضبطها, واختيارهم إياها دون غيرها، ونبوهم إلى مخالفتها لأصول اللغة في استعمال الألفاظ الغريبة والمتوعرة والشاذة التي تخالف نهج العرب في كلامها "(العامري، 1995، 88).

وتبرز في غرابة استعمال الألفاظ أسباب لها اليد الطولى في هذا الوصف لعل أبرزها البعد الزمني و بعد القرينة وعدم الألفة في الاستعمال(العطار، 2005،18) ، فضلًا عن البيئة والغرض وعدم الدقة في الاستعمال وغيرها من الأسباب .

ومن الأمثلة التي يمكن أن تندرج تحت مسبب البعد الزمني قول الشاعر كثير عزّة (عباس، 1971، 249):

كأنّ خليفَيْ زَوْرها ورحاهُما بُنى مَكوِيَنِ ثُلّما بعدَ صِيْدَنِ

فالشاعر هاهنا لجأ الى استعمال لفظ (صيدن) بمعنى ثعلب وهو يُشبِّه ما تحت إبطي الناقة بجحر الثعلب المثلوم بعد رحيله عنه, وقد استغرب هذا الاستعمال الأصمعي وهو حجّة في اللغة فقال:" من أسماء الثعلب الصيدن، ولم أسمع به إلا في بيت قاله كثيّر"(ابن سيدة، 1996، 289/2) ، بمثل هذا الاستعمال" يغدو النص حالة ثقافية" (فاضل، أ,عباس، ج.(2023), 35-44) مما يعنى أن هذا اللفظ بدأ بالاندثار بحكم البعد الزمني مستعاضًا عنه بلفظ الثعلب الذي يتفق مع الصيدن في البنية الصوتية مما لا يؤثر على الوزن الشعري، فكلاهما على نسق متحرك ثم ساكن في المقطعين الصوتيين، ولكن ألجأت الضرورة الشاعر إلى استعمال الصيدن بسبب الموقع الذي وردت فيه اللفظة، بفعل القافية وحاجته إلى حرف الروي النون بدلًا من الباء، فكان متفردًا في أدائه خاضعًا في الوقت نفسه للضرورة .

أمّا بعد؛ فالقرينة فلنا أن نتمثل قول رؤبة بن العجاج في أرجوزة أكثر فيها من الألفاظ الغريبة التي يستغلق فهمها، فلا تفهم معانيها إلا من خلال استقصائها في المعجمات، وكل ما يمكن فهمه منها أنها قيلت في فتنة لعلها وقعت بين تميم والأزد(الكاديكي، 2008، 652/2) ، يقول فيها (البروسي، د.ت، 76):

إنّا إذا ما هوّس الهويسُ
أعطى مُنانا المترَفُ العِتريسُ
حتّى يُلينَ سأوَه التوكيسُ
وحشَّ نارَ الفتنةِ التأسيسُ
وقودُهَا و اللهبُ المقبوسُ
هذا آوان قرّتِ النفوسُ

مثلُ هذه الألفاظ دعت كارلو نالينو إلى القول :" لولا عناية صاحب الصحاح وصاحب لسان العرب وصاحب تاج العروس بجمع أقوال اللغويين القدماء لبقي كثير من أبيات تلك الأراجيز كأنّها ألغاز لا يمكننا التوصّل إلى حل معانيها"(نالينو، د.ت، 209) ، وقد غفر بعض الباحثين لرؤبة بن العجاج، وأبيه هذه الغرابة معتذرين لهما بأنه أمر طبيعي ينسجم مع كونهما من البادية ويمثلان نموذجا للغة البادية(العامري، مصدر سابق، 91), فشعرهما تعبير عن بيئة معينة تمتاز ألفاظها بالوحشية والخشونة والغرابة وانطلاقًا من هذا المبدأ يكون استعمال جزالة ألفاظ البدو أمرًا غريبًا مع من عرف برقة الحضر كقول جميل بثينة(نصار، د.ت، 25):

أَلا أَيُّها النُوّامُ وَيحكُمُ هُبُّوا أُسائِلُكُم هَل يَقتلُ الرَجُلَ الحُبُّ

فالغرابة هاهنا لم تلجأ إليها الضرورة حتمًا، إذ شمل الشطر الأول الألفاظ المستعملة في كلام أهل البدو في مطالع قصائدهم ، واشتمل الشطر الثاني الألفاظ المستعملة في كلام الحاضرة في التعبير عن مشاعرهم وكأنّ الشاعر هاهنا يصف لنا بغرابة جمعه بين أسلوبين استغرابه من تبدل الحال، فالحبّ بإمكانه قتل الرجل بلا حرب ولا اقتتال, فالحاضرة تفرض ألفاظًا غير التي تفرضها البادية من جهة، والغرض نفسه يستلزم ألفاظاً وأفكارًا معينة والخروج عن المألوف يجعل الشاعر غريب الأداء من جهة أخرى.

ولا بدَّ أن يكون عدم الألفة في استعمال الألفاظ واحدًا من أهم الأسباب المشيرة إلى الغرابة في النص الشعري كما في قول الشاعر ذي الرّمة(أبو صالح، 1993، 526):

على أمر منقد العفاء كأنّه عصا عسطوس لينها واعتدالها

إذ لجأ ذو الرمة إلى لفظة (عسطوس) ليمنح نصه الشعري بعض التفرد، مما دعا ابن سنان في سر الفصاحة لانتقاده معلقًا على هذا البيت :" وقد كان يمكن ذا الرمة أن يقول عصا خيزران, وإن كان هؤلاء الشعراء أرادوا الإغراب حتى يتساوى الجهل بكلامهم العامة وأكثر الخاصة فما أقبح ما وقع لهم "(الخفاجي، 1953، 72)، فكلام ابن سنان يؤكد أنّ لا يدَ للضرورة في مثل هذا الاستعمال, وأنّ اختيار الشاعر هذا اللفظ غير المألوف جاء محكومًا

برغبة التفرد وذكر الغريب ضرب من ضروب التميز عنده ولهذا قال : ما أقبح ما وقع لهم من نفور في السمع وسوء تركيب للحروف وعدم ألفة لها في نفوس متلقيها .

ومن أمثلة النصوص التي لفتت الانتباه إليها من جهة عدم الدقة في الاستعمال ما عيب على الكميت من غرابة جمعه للفظتين لا تتشابهان وهما (الدّلّ والشنبّ) في قوله(سلوم، 1969، 93) :

وقد رأينا بها حورًا منعمّة رود اً تكامل فيها الدلُّ والشنبُ

فوجه الغرابة في استعمال الكميت للفظتين استعمالًا يفتقر للدقة كما يرى المبرّد" لأنّ الكلام لم يجر على نظم ولا وقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها "(المبرد، 1997، 119/2)، فلفظة الدلّ تتناسب مع صفات الدلال والغنج أو ما شابه ذلك، بينما تتناسب لفظة الشنب مع أوصاف الأسنان والفم وهذا ما دعا ابن سنان للتعليق على اللفظتين بأنّهما " لا يتناسبان بتقارب معنييهما" (الخفاجي، مصدر سابق، 201)، وبذلك يكون الشاعر مضطرًا لهذا الأداء الفني بحكم الوزن والقافية, ولكن من المحدثين من أبى أن يخضع الكميت للضرورة، فأثبت له القصدية في الجمع بين هاتين اللفظتين ملتمسًا انسجامًا وتقاربًا بينهما لا يمكن إدراكه بمعزل عن المعنى الإيحائي الهامشي الذي ترسمه الألفاظ، إذ ترسم اللفظتان صورة ذهنية للحسناء ذات الدلال التي يزيد في حسنها الابتسامة الكاشفة عن جمال الأسنان وبريقها (المطلبي، 1986، 176).

وهكذا فإنّ غرائب الألفاظ في نصوص الشعر الإسلامي كانت ملمحًا فنيًا محكومًا بالرغبة المطلقة حينًا وبطبيعة النشأة بحكم البيئة أو مما توجب الضرورة استعماله أو من الجهل بدقائق اللغة وأساليب القول في الغرض في أحيان أخرى .

2.1 غرائب الدلالة .

وأقصد بها الإغراب في اقتناص الصورة وعرض المشهد أو ما كان الوصول فيها إلى المعنى يحتاج إلى إعمال فكر وكثر تأمل، فلا يصل المعنى إلى الذهن مباشرة. وهذا الإغراب قد يكون مما يشار إليه بالبنان اعترافًا بحسن الصنع وجودة السبك كما فعل الجاحظ إذ يرى أنّ " الناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد وليس لهم في الموجود الراهن ... مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ" (الجاحظ، 1985، 90/1).

ومما يذكر في غرابة وصف الذئب قول حميد بن ثور الهلالي(البيطار، 2010، 317) :

ينامُ بإحدى مُقْلَتيهِ ويتقي بأخرى المنايا فهو يقظانُ هاجِعُ

فقد ظفر الشاعر بكناية عن الفطنة غريبة وطريفة، إذ وصف الذئب بمتناقضين هما النوم بعين واحدة حالة تستدعي الطبيعة ذلك مع إبقاء عين يقظة تترقب بحذر في الوقت نفسه معبرًا عن السباع والصيادين بلفظ المنايا مجازًا. مثل هذه الصورة أطلق عليها بعض العلماء أمثال أبو عمرو بن العلاء(ت154هـ) وخلف الأحمر (ت182هـ) ويونس بن حبيب(ت183هـ) مصطلح (العقم) (الحاتمي، 1979، 178/1)؛ لغرابتها وصعوبة تقليدها مستعارًا لها من الأصل اللغوي وهو عدم قبول الحمل فيقال امرأة عقيم ورجل عقيم بمعنى لا يولد لهما , ومن هذه الصور قول الراعي النميري(القيسي، وناجي،1980، 176):

دسِمَ الثيابِ كأنّ فروةَ رأسهِ زُرِعتْ فأنبتَ جانباها الفُلْفُلا

فما سمع لأحدهم تشبيها للشعر المجعد على هذه الشاكلة، ومثل هذه الصور الغريبة لا تأتي إلا بعد تنخل أشعار المتقدمين وانتخاب الصور الغريبة وتمثلها ليستقي تمثيلًا غريبًا من واقع المشاهدات والمسموعات والمحسوسات .

ومن غرائب التشبيه ما يجمع بين تشبيه حالين بحالين في بيت واحد على سبيل اللف والنشر المرتب، كقول الطّرمّاح يصف ثورًا(حسن، 1968، 146):

يَبْدُو وَتُضْمِرُهُ البلادُ كأنّهُ سيفٌ على شَرَفٍ يُسَلُّ ويُغْمَدُ

حتى قال الأصمعي فيه:" فقد جمع في هذا البيت استعارة لطيفة بقوله: "وتضمره" وتشبيه اثنين باثنين، بقوله: "يبدو ويخفى، ويسل ويغمد" جمع حسن التقسيم، وصحة المقابلة". (الحاتمي، مصدر سابق، 73/1).

فمثل هذه الآليات الإبداعية تنقل النص الشعري إلى مستوى أعلى بفعل غرابة الأداء، فيمنح الشاعر تقييمًا مرتفعًا عند النقاد حتى قيل في صفة هذا البيت :" وهذا نهاية في الجودة" (القيرواني، 1981، 291/2). فلمّا تنبه الشعراء لتميز هذا النوع أكثروا من استعماله وزادوا فيه ، فأعرض عنه المشتغلون بنقد الشعر قائلين: " وكثر تشبيهم شيئين بشيئين حتى لم يصر عجبًا"(القيرواني، مصدر سابق،256/1), ومن غريب الاستعارات عند ثعلب وعجيبها(ثعلب، 1948، 5) ، قول ذي الّرمة(أبو صالح، مصدر سابق، 1111):

سَقاهُ الكَرى كَأسَ النُعاسِ فَرَأسُهُ لِدينِ الكَرى مِن آخِرِ اللَيلِ ساجِدُ

الحقيقة التي لا مفر منها أن المعاني المبتكرة والغريبة والمتفردة تلفت انتباه النقاد حتى تصير موضع اعجاب ومدار شاهد وحجة في البلاغة والبيان، فقد قال الأصمعي معجبًا :" ولا وصف أحدٌ عينيّ امرأة إلا احتاج إلى قول عدي بن الرقاع " (اليغموري، 1964، 148) ، ويقصد قوله (القيسي، والضامن، 1987، 122):

لَولا الحَياءُ وَأَنَّ رَأسِيَ قَد عَثا فيهِ المَشيبُ لِزُرتُ أُمَّ القاسِمِ

وَكَأَنَّها وَسَطَ النِساءِ أَعارَها عَينَيهِ أَحوَرُ مِن جَآذِرِ جاسِمِ

وهذا شبيه بقول امرئ القيس(إبراهيم، د.ت، 16) :

تَصُدُّ وَتُبدي عَن أَسيلٍ وَتَتَّقي بِناظِرَةٍ مِن وَحشِ وَجرَةَ مُطفِلِ

بينما علق عليهما الجرجاني أن فيهما حشوا يمكن الاستغناء عنه، وذلك في قولهما: (وحش وجرة) و(جآذر جاسم) قائلًا : " ولم يذكرا هذين الموضعين إلا استعانة بهما في إتمام النظم وإقامة الوزن " (الجرجاني، 1966، 32) , فقد عدَّ إضافة هذين اللفظين ضرورة ألجأت إليها الحاجة, ولكن لا يفوتنا التنبه إلى " ما في هذين المكانين من أجواء خاصة تساعد على تداعي الذكريات مما جعل الشعراء يطيلون ذكرهما ويكثرون من ترديدهما"(العامري، مصدر سابق، 55)، فيكون لهاتين اللفظتين أداء متفرد فضلًا عن ضرورة الوزن والقافية , ومما دفع لإيراد هذه الأبيات هو التأكيد على اهتمام النقاد بالصور والمعاني المبتكرة والمتفردة بِعدِّها غريبًا يستحق التعليق عجبًا أو إعجابًا .

3.1 غرائب التركيب.

سنبيِّن في هذا المحور أمثلة عن غرابة التركيب النحوي، مما تجاذبه عنصري التفرد والضرورة، ومما علق عليه النقاد وحكموا عليه بمخالفة المقياس النحوي و"تتأتى الغرابة في التركيب النحوي من أمور عدة منها ما يتصل بالتركيب نفسه من تقديم وتأخير وحذف وذكر وتعقيد، ومنها ما يتصل بالنحوي من حيث ثقافتُهُ وزمنُهُ وتعامُلُهُ مع النص الذي بين يديه" (العطار، مصدر سابق، 93) ، فمن ذلك اختلاف النحويين واللغويين في وجوه الإعراب والمعنى كما في قول جميل(نصار، مصدر سابق، 119):

جزعتُ غداةَ البين لمَّا تَحَمَّلُوا وما كان مِثلي يا بثينةُ يجزعُ

إذ تكمن الغرابة في وضع الفعل يجزعُ موضع المصدر المؤول من أن والفعل (أن يجزعَ)على تقدير حذف أن وإبطال عملها دون معناها، وهذا من الضرورة فـ" العرب تجعل الفعل بمعنى المصدر في مراتب :

المرتبة الأولى : أن تدخل عليه أن المصدريّة .

الثانية : أن تحذف (أن) ويبقى النصبُ بها و كقول طرفة :

ألاَ أيُّهذا الزاجري أحضُرَ الوغى وأن أشهَدَ اللذاتِ هل أنت مُخْلِدِي

بنصب أحضُرَ في رواية , ودلّ عليه عطف (وأن أشهدَ).

الثالثة : أن تُحذف (أن) ويرفعَ الفعل عملًا على القرينة , كما روي بيت طرفة (أحضرُ) برفع (أحضُرُ), ومنه قول المثل (تسمع بالمعيدي خيرٌ من أن تراه)" (ابن عاشور، 1984، 6/135-136)، وموضع الشاهد المرتبة الثالثة التي تجيز هذه الحالة بشرط القرينة فبيت جميل خلا من القرينة فهو من الاضطرار إذن.

ولكن ماذا لو أن هذا التركيب الغريب مما عمد إليه الشاعر لصيد دلالة لا تتحقق إلا مع هذا الإغراب، إذ " يلاحظ في بناء البيت أنّه صُدِر بالفعل الماضي (جَزِعتُ) للدلالة على تحقق الجزع ووقوعه, وأنّه ختم البيت بالفعل المضارع (يجزع) للدلالة على الاستمرار والدوام فكأنّ الجزع لا ينقطع عنه, فهو في جزع دائم بسبب الفراق. وهذا المعنى لا يتحقق مع (أن) إذ يكون المعنى على الاستقبال" (العتابي، 2012، 59) .

واحتمال التركيب النحوي لأكثر من وجهٍ إعرابيٍّ مما ينبه إلى فرادة النص الشعري وضرورة التوقف عنده بالنقد فيما إذا كان عن قصد تفرد أو فرض ضرورة ومن ذلك قول الفرزدق(الحاوي، مصدر سابق، 1/422):

غَداةَ أَحَلَّت لِابنِ أَصرَمَ طَعنَةٌ حُصَينٌ عَبيطاتِ السَدائِفِ وَالخَمرُ

فالحصين بن أصرم رجل من ضبة نذر أن لا يأكل اللحم أو يشرب الخمر حتى يقتل رجلًا بعينه, فلما قتله أحلت الطعنةُ اللحم والخمر له بعد أن حرمهما, فعبيطات مفعول به وعليه، فموقع الخمر النصب على العطف, وهو أمر بدهي، فكيف جوز الفرزدق لنفسه هذا الإغراب في اختيار الحركة الاعرابية ! هل اضطر إلى ذلك اضطرارًا بحكم حركة القافية, وحتى لو اضطر لذلك لا تجوز الضرائر الشعرية ما ذهب إليه , لذا نجزم بقصدية هذا الاختيار إذ "لا يمكن أن نحمل الفرزدق في ذلك محمل الخطأ أو الغفلة عن الصواب، وإنما ذلك من اعتداده بموهبة القول وحسن ظنه بثقافته اللغوية ،إذ كان الفرزدق راوية الناس وشاعرهم وصاحب أخبارهم, وكانت أشعاره تستهوي الرواة والنحويين والعلماء بالشعر، وتثير فيهم الجدل".(العامري، مصدر سابق، 72) ، لذا يصح التأويل أحلت الطعنة لحصين بن أصرم العبيطات وحلت الخمر، فاحتمال التركيب النحوي لأكثر من وجهٍ إعرابيٍّ هو مدار الغرابة في هذا النص .وقد لفت الفرزدق في كثير من النصوص الانتباه حول بعض التراكيب الغريبة في شعره مما دعا النحويين والنقاد إلى الحديث حولها وتصويب ما أشكل على المتلقي حتى قيل: " لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث اللغة"(الأصفهاني، 1993، 21/395). على أننا يجب أن لا نغالي في كل ما ورد لديه منسوبًا للضرورة ملتمسين له العذر فهو يعترف بما اضطر إليه أحيانا بالتغيير فيما بعد كما في قوله(الحاوي، مصدر سابق، 1/360-361) :

مُستَقبِلينَ شَمالَ الشَأمِ تَضرِبُنا بِحاصِبٍ كَنَديفِ القُطنِ مَنثورِ

عَلى عَمائِمِنا يُلقى وَأَرحُلِنا عَلى زَواحِفَ تُزجى مخُّها ريرِ

فكسر(ريرِ) وحقها الرفع ؛ لأنها خبر بحكم القافية المكسورة , لكنه عدل عنها فيما بعد فقال : " على زواحف نزجيها محاسير" وهذا العدول عن التركيب الأول (مخها ريرِ) إلى (محاسير) يوجب الاعتراف بالضرورة التي ألجأت الشاعر إلى كسر الخبر بلا تبرير أو دفاع؛ لأنه لو كان ساعيًا للضرورة لما غير التركيب ويعزز ما ذهبنا إليه قول ابن جني : " وإنّ الشاعر إذا أورد منه شيئًا فكأنّه لأنسه بعلم غرضه وسفور مراده لم يرتكب صعبًا ولا جشم إلّا أممًا، وافق بذلك قابلًا له أو صادف غير آنسٍ به, إلّا أنّه هو قد استرسل واثقًا، وبنى الأمر على أن ليس ملتبسًا" (ابن جني، د.ت، 393/2) .

ومن النصوص التي وسمت بالغرابة والتعقيد بفعل التقديم والتأخير في التركيب قول ذي الرّمة(أبو صالح، مصدر سابق، 996) :

كَأَنَّ أَصواتَ مِن إيغالِهِنَّ بِنا أَواخِرِ المَيسِ إنقاضُ الفَراريجِ

وهو يريد: كأنّ أصوات أواخر الميس من إيغالها بنا إنقاض الفراريج , فقدّم بعض الكلام على بعض، وفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف والجار والمجرور, وهذا البناء التركيبي يعد خرقًا للقواعد وخروجًا على النظام المعهود، وتردد هذا البيت في مصادر الأدب واللغة بسبب تركيبه معزوًّا للضرورة الشعرية(المرزباني، د.ت، 240)و(العسكري، 1952، 164)و(الأشبيلي، 1980، 191)و(البغدادي، 1997، 108/4), لكن للباحثة عهود عبد الصاحب العكيلي رأي آخر إذ تقول : "الأمر عندي أكبر من الضرورة، فلولا هذا الفصل لما بدت هذه الأصوات في الصورة السمعية التي رسمها بهذا الشكل فهذه الأصوات ناتجة عن سرعة السير الذي كانت عليه النوق وهي تحملهم لا السير الاعتيادي "(العكيلي، 1992، 170) ، بمعنى آخر أن غرابة التركيب في البيت مقصودة لذاتها؛ لإبراز الصورة السمعية , وبهذا الرأي لا تعارض بين من قال بالضرورة والتأويل بمقتضاها ولا بين من أوّل غرابة التركيب بالتفرد لاستظهار الصورة , وهذا الرأي ينطلق من فكرة أن " واقع حقيقة اللغة يكمن في شكلها الغريب الذي يتضمن الاستحالة أو اللانحوية أو اللامقبولية, وبنتيجة ذلك فإنّ اتقان اللغة ذلك الاتقان المتخيّل لا يلائم نظام اللغة langue . إنّ اللانحوي لايتقرر بقانون أو بوصفة بل يكون فحسب " (لوسركل، 2005، 92)، ولكن الاقرار بهذا الرأي يجب أن يكون تحت ضوابط معينة لا تسوغ للشاعر الاعتماد على الاغراب والاستغلاق والمخالفة لغرض المخالفة، وإلّا أصبح الأمر فوضى, وهذه الفكرة انطلاقة جيدة للبحث عن" خصوصية الضرورة الشعرية في النص الأدبي بعدّها انزياحًا قائمًا على ميكانزم لغوي خاص ينفرد به كل نص عمّا سواه " (الذيابي، 2012، 162).فلا يمكن إذن النظر إلى الضرورة بمعزل عن ما يربطها بالنص من علائق ايحائية تتناغم مع قصدية الشاعر ورغبته بالتميز والتفرد. والحديث عن غرابة الأداء الفني في هذا المبحث تحتاج وقفات مطوّلة ومفصلة للوقوف على دقائقها وعلاقتها الوطيدة بالضرورة الشعرية مما قعّد له النقاد والمهتمون بها وبين التفرد والتميز مما سعى إليه الشعراء سعيًا .

4.1 غرائب الصوت .

إن هذه الجزئية من البحث لا تقل أهمية عن المباحث الأخرى؛ بل قد يكون أهم المباحث، لأنّ مفهوم الضرائر الشعرية انطلق فعليًا بسبب قيد الوزن الذي لابدّ أن تخضع له لغة الشاعر وبنية نصه التركيبية، وعليه فإن الانطلاقة ستكون من البحر الشعري مرورًا بالتفعيلة وانتهاء بالفونيم الصوتي .

فحين نتحدث عن البحر لا بدّ لنا من أن نستغرب انتشار استعمال الرجز في العصر الإسلامي استعمالًا على غير ما هو مألوف في العصر الجاهلي، إذ إن الرجز في هذا العصر كان ندًا للأسلوب السائد أو النموذج الفني السابق المتمثل بالقصائد، إذ حاول بعض الرجّاز التفرد عن الشاعر الجاهلي الذي لم يكن يهتم بالرجز كثيرًا، والدليل أنّه جاء على شكل مقطعات في المتح والحداء وترقيص الأطفال، وغيرها من الأغراض الشعبية، ونادرًا ما جاء على شكل قصائد, لكنه نحى في العصر الإسلامي منحى آخر فوجدنا دواوين شعرية في أغراض متنوعة أساسها هذا الوزن، كديوان العجاج وابنه رؤبة وأبي النجم العجلي والأغلب العجلي والزفيان وغيرهم , فإنّ الغرابة تكمن في طريقة استعمال الوزن وهوما يلفت الانتباه لا الوزن نفسه .

إنّ الرجز كما –هو معلوم- يتكون من تكرار تفعيلة (مستفعلن) التي تطالها زحافات وعلل تمنح الشاعر مساحة أكبر لإنجاز المعنى, وهنا لابدّ من التوقف مليًا عند الزحاف المزدوج الذي يصيب تفعيلة الرجز(مستفعلن)، إذ يشترك كلّ من الخبن والطي في تشكيل زحاف الخبل المتمثل بحذف الثاني والرابع الساكن من التفعيلة لتتحول إلى (فَعُلَتن), وهي تفعيلة غير واردة في بحور الشعر العربي باستثناء الرجز إذ تفردت بالخصوصية وهي توالي أربعة متحركات خلافا لقوانين الصرف التي تستثقل مثل هذه البنية , وخلافًا لقانون النطق الذي يميل الى التخفيف(الذيابي، مصدر سابق، 95).

من ذلك قول رؤبة بن العجاج(البروسي، مصدر سابق، 176):

يا لَيْتَنِي مِثْلَكِ في البَياضِ

مِثْلَ الغَزالِ زُيِّنَ بِالخَضاضِ

قَبّاءُ ذاتُ كَفَلٍ رَضْراضِ

إِذَا اغْتَزَمْنَ الرَهْو في انْتِهاضِ

جاذَبْنَ بِالأَصْلابِ وَالأَنواضِ

فموطن الشاهد قوله : قبّاء ذات كفل رضراض بإيراد تفعيلة (فَعُلَتن) التي عملت على كسر رتابة التكرار الصوتي في الأرجوزة, وهذه التفعيلة حدثت

بسبب لفظة (كَفَلٍ) والتي تعني في النص عَجْز المرأة ، فلمَ لمْ يغيّر رؤبة هذه الكلمة رغم أن مرادفها يقيم الوزن ولا يذهب بالمعنى ؟ فلابدّ أن يكون هذا الاختيار منصبًا على غرابة هذه التفعيلة وما تقدمه للنص من أداء فني يثير الانتباه، حول الصورة الذهنية لكفل هذه المرأة، ولاسيما أن العرب كانت تعد هذه الصفة عند المرأة من علامات الجمال ودليل على الخصوبة ، وقد أثبت رؤبة بمثل هذا الأداء الصوتي شاعريته، فـ" الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ,ويكرّه ما قصد تكريهه, لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه, بما يتضمن من حسن تخييل له, ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام, أو قوة صدقه أو قوة شهرته, أو بمجموع ذلك ، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب" (القرطاجني، 2008، 63) ، كما يرى القرطاجني .

وقد يقودنا الحديث عن خصوصية تفعيلة بعينها إلى الحديث عن التدوير في الشعر و" هي ظاهرة منتشرة في الشعر العربي القديم ولها أثرها فيه على مستوى الشكل والمضمون "(محمود، وخلف، 2024، 1197) ، تتردد بكثرة في بحور معينة وتندر في بحور أخرى، إذ " نلاحظ أنّ التدوير نادر الورود في البحر الكامل والبحر الطويل ويكاد يكون مستكرهًا ولو لم تنص كتب العروض على منعه "(الملائكة، 1967، 86-87), وندرة استعمال التدوير في قصيدة ما على وزن الكامل أو الطويل يستدعي أن يكون مما اضطر إليه الشاعر, فمن التدوير في بحر الكامل قول عمر بن أبي ربيعة(عبدالحميد، 1960، 142):

لا أَنسَ طولَ الحَياةِ ما بَقِيَتْ لِطَيبَةٍ رَوضَةٌ لَها شَجَرُ

مَمشى رَسولٍ إِلَيَّ يُخبِرُني عَنهُم عَشِيّاً بِبَعضِ ما اِئتَمَروا

أَو مَجلِسَ النِسوَةِ الثَلاثِ لَدى الـ خَيماتِ حَتّى تَبَلَّجَ السَحَرُ

وهذا الاستعمال الغريب للظاهرة يتفق مع غرابة الفكرة في الأبيات فهو أمنية الغواني يرسلن إليه بالرسل وينتظرنه ليلًا عند الخيام حتى تبلج السحر, فهو " يسجّل بغفوة عن الوعي, بيته الفرد, الذي لا يستقيم لشاعر إلّا عند جموح الريشة . حَسْبَ عُمَر في قديمه أن يشذّ عن المألوف, وأن يستطيع السيطرة بذاك الشذوذ... فالعبقرية لم تكن غير ذلك"(غريب، 1983، 167).

أمّا عن التدوير في بحر الطويل فيطالعنا قول عبيد الله بن قيس الرقيات(نجم، د.ت، 34):

فتاتانِ أمّا منهُما فشبيهةُ الـ هلالِ والأخرى منهما تُشبهُ الشَّمسَا

والبيت فيه مع التدوير النادر تركيب غريب يرجح أن ما وقع من التدوير محض ضرورة فقد علق شارح الديوان(السكري) على هذا البيت بقوله: "من قال :" أمّا منهما فشبيهة الهلال والأخرى ", توهّم أنّه أراد أما الأولى فكذا ثمّ قال: وأمّا الأخرى . والاختيار أن تقول : وأمّا أخرى , بغير ألف ولام, لأن المعنى : فتاتان أمّا واحدة فكذا, وأما أخرى فكذا ."(نجم، مصدر سابق، 34) ، وهذا من التعسف في التأويل لأن المعنى واضح؛ بل لعلّ الأمر مقصود لذاته فهو في عرفه أن الفتاة الأولى لا تحتاج الى التعريف فالمعروف لا يعرف، فهي شبيهة الهلال ولها مزية على شبيهة الشمس في الجمال، لما اعتيد من تشبيه النساء بالقمر لجمالهن .

ولابدّ من التعامل مع الفونيم في استكشاف بعض النصوص المتفردة والموسومة بالغرابة بفعل اللجوء إلى الضرورة الشعرية وفق مبدأ الحذف أو الزيادة أو الاستبدال في الفونيم والذي يُعرّف بأنّه " كل صوت قادر على إيجاد تغيير دلالي " (عمر، 2004، 179) ، فمن الأمثلة التي يمكن معالجتها ضمن حدود الفونيمات , قول الفرزدق 1:

ما أنت بالحكم الترضى حكومته ولا الأصيلِ ولا ذي الرأيِ والجدلِ

وهذا الاغراب اللفظي متأتٍ من كسر قاعدة نحوية - اضطر اليها الشاعر- تقرُّ بعدم مشروعية دخول(الألف واللام) على الفعل وتجعل هذا الدخول علامة دالّة على الأسمية, أمّا إذا عدّ هذا الاغراب اختيارًا من متاحات اللغة فيكون من التخفيف اللفظي بناء على القاعدة الصوتية التي تفترض الميل للجهد الأقل عند النطق والتقدير: الذي ترضي حكومته , ووفقًا لذلك يكون تأويل زيادة الفونيمات اضطرارًا ألجأ إليه الوزن، أمّا تأويل حذفها فمتاح وفق طبيعة اللغة التي تسمح بالحذف لغرض التخفيف كما في البسملة (بسم الله الرحمن الرحيم) وفي غيرها بإثبات الألف في اسم , فضلًا عن الرأي القائل: بجواز دخول هذين الفونيمين على الفعل المضارع المبني للمفعول لمشابهته اسم المفعول، وهذا ما دعا ابن مالك أن يقترح وضع (المرضي حكومته) بدلا من (التُرضى حكومته) فيستقيم الكلام بلا تأويل واضطرار.

وقد ناقش د. أحمد جواد العتابي آراء مختلفة تدور حول هذا البيت وانتهى إلى رأي اطمأنّ إليه، إذ يقول: " يبدو أنّ الشاعر لم يضطر, ولكنه اختار التركيب (الترضى) عن قصد ووعي, إذ البيت هو ثاني بيتين قالهما في هجاء أعرابي فضّل جريرًا عليه وعلى الأخطل في مجلس عبد الملك , وأولهما :

يا أرغمَ اللهُ أنفًا أنت حامله ياذا الخنا ومقال الزورِ والخَطلِ

فالشاعر أراد بهذا الاستعمال اظهار استهجانه لهذا الأعرابي الذي لا يراه مؤهلًا لأن يكون حكمًا في هذا الأمر الخطر في حضرة الخليفة الأموي

[1] أخل به ديوانه مع أن أغلب كتب النحو استشهدت به.

"(العتابي، مصدر سابق، 44), وعليه فإنّ غرابة الأداء مقصودة في حذف الفونيم (الياء) من كلمة الذي ليكون الأداء أكثر سرعة في نفي الرضا بحكمه , ولإبقاء الجملة فعلية لتدلّ على التجدد في عدم قبول حكمه في هذا المجلس أو سواه, ولتسير أبياته بفعل غرابة أدائها شرقًا وغرباً وتتناقلها الأفواه هجاء لخصمه وإظهارًا لمكانته التي لا يسمح بالتشكيك بها من أي شخص كان. فالفونيم وإن كان أصغر وحدة صوتية إلا أن بإمكانه نقل الكلام من جهة الإبداع في استعمال اللغة إلى جهة الإخفاق بعدم معرفة أسرار اللغة ودقائقها.

2. النتائج:

2.1 إنّ كثافة الأداء الفني مما وسم بالغرابة لفت أنظار النقاد والدارسين في العصر الإسلامي كانت محكومة بطبيعة العصر الذي مثلّ الحد الزمني للاستشهاد , وإلا فإن في كل عصر من العصور ما يوسم بالغرابة من النصوص الابداعية .

2.2 إنّ الضرائر الشعرية لاتمثل الوجه الوحيد لغرابة الأداء، وإن كانت الوجه الأبرز وهي ترتبط ببعض النصوص وفقًا لعلائق ايحائية تتناغم مع قصدية الشاعر.

2.3 الجنوح للغريب من الألفاظ أسلوب يعتمده بعض الشعراء بحكم البيئة، وأحيانا بحكم الضرورة بينما قد يلجأ إليه الشاعر بغية التميّز والتفرد والتنبيه إلى معان هامشية أرادوها، ولا يد للضرورة في ما ذهبوا إليه .

2.4 تمثل الجدّة والابتكار في صنع الصورة الشعرية ملمحًا مهمًا من ملامح الاستغراب حول مقدرة المبدع لاصطياد المعنى .

2.5 يضطر الشاعر أحيانا إلى استعمال بعض التراكيب الغريبة أو المعقدة ليوافق الوزن معوّلًا على ثقافة المتلقي في فهم مقصده .

2.6 في البحر الشعري (الرجز) كان استعمال التفعيلة الغريبة (فَعُلَتن) المعادلة لـ(مُتَعِلن) جزء من خطة اعتمدها الراجز لكسر رتابة الوزن المعتمد على تكرار التفعيلة .

3. المناقشة :

تتأتى أهمية نتائج البحث من كونها تسلط الضوء على ظاهرة انتشار غرابة الأداء الفني في العصر الإسلامي وفقًا لمعطيات العصر والتي لوبُحِثَ عنها في العصر السابق أو اللاحق لوجد تباينًا بيّناً في النتائج , وقد عزا بعض الدارسين هذه الغرابة للضرورة الشعرية استسهالًا من دون النظر لما في هذا الاستعمال من غايات أخرى يفترضها التحليل المنطقي للنصوص من خلال كشف بعض الغايات التي أودعها المبدع نصه كالمعاني الهامشية والتنبيه لصورة سمعية ، أو حتى من خلال الجهل بدقائق وأسرار اللغة ، وغرابة الأداء ليست ميّزة مطلقا كما أنّها ليست عيبًا مطلقًا، فإذا كانت في موضع ما دليل ضعف و اخفاق في التخيّر من متاحات اللغة فإنّها في مواضع أخرى تشي ببراعة مبدعها ودقّة اختياره.

4. الخاتمة:

وجود ظاهرة غرابة الأداء في الشعر الإسلامي أمر لفت انتباه النقاد، فأشاروا إلى بعض المواضع صراحة والتمسوا أسبابًا لهذا الإغراب أبرزها الضرورة, والحقيقة هي أنّها لا تخضع لمفهوم الضرورة الشعرية دائما؛ بل قد تكون مما يذهب إليه الشاعر رغبة في التفرد أو مما ينتجه ضعف الأداء الفني، وهذه الغرابة تتنوع بين استعمال الغريب من الألفاظ، أو التراكيب اللغوية المعقدة، أو الصور الشعرية الغريبة، أو المظاهر الصوتية والتفعيلات النادرة.

المصادروالمراجع

إبراهيم، م. (د.ت). *ديوان امرئ القيس*. القاهرة: دار المعارف.

الأشبيلي، ع. (1980). *ضرائر الشعر* (تحقيق السيد إبراهيم محمد، ط1). دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

الأصفهاني، ع. (1953). *كتاب الأغاني* (تحقيق عبدالكريم إبراهيم العزباوي ومحمود محمد غنيم). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

البروسي، و. (د.ت). *ديوان رؤبة بن العجاج*. الكويت: دار ابن قتيبة.

البغدادي، ع. (1997). *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب* (تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ط4). القاهرة: مكتبة الخانجي.

البيطار، م. (2010). *ديوان حميد بن ثور الهلالي* (ط1). هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

ثعلب، أ. (1948). *قواعد الشعر* (شرحه وعلّق عليه محمد عبد المنعم خفاجي، ط1). مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

الجاحظ، ع. (1985). *البيان والتبيين* (تحقيق عبد السلام محمد هارون). مصر.
الجرجاني، علي. (1966). *الوساطة بين المتنبي وخصومه* (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط4). مصر: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
ابن جني، ع. (د.ت). *الخصائص* (تحقيق محمد علي النجار). القاهرة: المكتبة العلمية.
الحاتمي، م. (1979). *حلية المحاضرة في صناعة الشعر* (تحقيق جعفر الكتاني، ط1). بغداد: دار الرشيد للنشر.
الحاوي، إ. (1983). *شرح ديوان الفرزدق* (ط1). بيروت: دار الكتاب اللبناني.
حسن، ع. (1968). *ديوان الطرماح*. دمشق.
ابن الحسين، ز. (1418هـ). *غريب القرآن* (تحقيق محمد جواد الحسيني الجلالي، ط2). إيران: مطبعة مكتب الإعلام الإسلامي.
الخفاجي، ع. (1953). *سر الفصاحة* (صححه عبد المتعال الصعيدي). مصر: مطبعة محمد علي صبيح وأولاده.
الذيابي، م. (2012). *أراجيز العرب في الشعر الإسلامي والأموي – دراسة أسلوبية* (أطروحة دكتوراه). كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الأنبار.
سلوم، د. (1969). *شعر الكميت بن زيد الأسدي*. بغداد: مكتبة الأندلس.
ابن سيده، ع. (1996). *المخصص* (تحقيق خليل إبراهيم جفال، ط1). بيروت: دار إحياء التراث العربي.
أبو صالح، ع. (1993). *ديوان ذي الرمة* (ط3). بيروت: مؤسسة الرسالة.
طه، ن. (د.ت). *ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب* (ط3). القاهرة: دار المعارف.
ابن عاشور، م. (1984). *التحرير والتنوير*. تونس: الدار التونسية للنشر.
العامري، ن. (1995). *الشعر الأموي في مقاييس النقاد العرب القدامى حتى نهاية القرن الخامس الهجري* (رسالة ماجستير). كلية التربية للبنات، جامعة بغداد.
عباس، إ. (1971). *ديوان كثير عزة*. بيروت: نشر وتوزيع دار الثقافة.
عبدالحميد، م. (1960). *شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة* (ط2). القاهرة: مطبعة السعادة.
العتابي، أ. (2012). *الضرورة الشعرية: معالجة دلالية* (ط1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
العسكري، ح. (1952). *كتاب الصناعتين* (تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1). القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.
العطار، م. (2005). *الغريب في العربية* (رسالة ماجستير). كلية التربية، جامعة بابل.
العكيلي، ع. (1992). *الصورة الشعرية عند ذي الرمة* (رسالة ماجستير). كلية الآداب، جامعة بغداد.
عمر، أ. (2004). *دراسة الصوت اللغوي*. القاهرة: عالم الكتب.
غريب، ج. (1983). *عصر بني أمية: نماذج شعرية محللة* (ط4). بيروت: دار الثقافة.
القرطاجني، ح. (2008). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* (تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة). تونس: الدار العربية للكتاب.
القيرواني، ح. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* (ط5، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد). بيروت: دار الجيل.
القيسي، ن، والضامن، ح. (1987). *ديوان عدي بن الرقاع*. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي.
القيسي، ن، وناجي، هـ. (1980). *شعر الراعي النميري*. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي.
الكاديكي، هـ. (2008). *الرجز تطوره وعلاقته بالقصيد في العصر الأموي* (ط1). بنغازي: منشورات جامعة قار يونس.
لوسركل، ج. (2005). *عنف اللغة* (ترجمة محمد بدوي).
المبرد، م. (1997). *الكامل في اللغة والأدب* (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3). القاهرة: دار الفكر العربي.
محمود، ن، وخلف، ر. (2024). ظاهرة التدوير وأثرها في الإيقاع والدلالة عند البارع البغدادي - دراسة نقدية. *مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية*، 14(2)، 1197–1216.
المرزباني، م. (د.ت). *الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء* (تحقيق علي محمد البجاوي). القاهرة: نهضة مصر للطباعة والتوزيع.
المطلبي، ع. (1986). *الشعراء نقادًا: دراسات في الأدب الإسلامي والأموي* (ط1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
الملائكة، ن. (1967). *قضايا الشعر المعاصر* (ط3). بغداد: مكتبة النهضة.
نالينو، ك. (د.ت). *تاريخ الآداب العربية من الجاهلية إلى عصر بني أمية* (ط2). مصر: دار المعارف.
نجم، م. (د.ت). *ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات*. بيروت: دار صادر.
نصار، ح. (د.ت). *ديوان جميل بثينة*. القاهرة: دار مصر للطباعة.
النعيمي، أ. (2019). *الدلالات النفسية في صور الشعر الجاهلي* (ط1). مكتبة دجلة: دار الوضاح.
اليغموري، ي. (1964). *نور القبس المختصر من المقتبس* (تحقيق رودلف زلهايم). المطبعة الكاثوليكية.
فاضل، أ.، وعباس، ج. (2023). الاستلاب الآيدلوجي في رواية "سيدات القمر" لجوخة الحارثي. *دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية*، 50(6).

References

Abbas, I. (1971). *Diwan Katheer Azza*. Beirut: Published and distributed by Dar Al-Thaqafa.

Abdel Hamid, M. (1960). *Explanation of the Diwan of Omar bin Abi Rabia* (2nd ed.). Cairo: Al-Saada Press.

Abu Saleh, A. (1993). *Diwan Dhul-Rumah* (3rd ed.). Beirut: Al-Resala Foundation.

Al-Amiri, N. (1995). *Umayyad poetry in the standards of ancient Arab critics until the end of the fifth century AH* (Master's thesis). College of Education for Girls, University of Baghdad.

Al-Ashbili, A. (1980). *Co-wives of Poetry* (Mr. Ibrahim Muhammad, Ed., 1st ed.). Beirut: Dar Al-Andalus for Printing, Publishing, and Distribution.

Al-Askari, H. (1952). *The Book of Two Industries* (Ali Muhammad Al-Bajawi & Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Eds., 1st ed.). Cairo: Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabi.

Al-Atabi, A. (2012). *Poetic necessity: Semantic treatment* (1st ed.). Baghdad: House of General Cultural Affairs.

Al-Attar, M. (2005). *The stranger in Arabic* (Master's thesis). College of Education, University of Babylon.

Al-Baghdadi, A. (1997). *The Treasury of Literature and the Heart of Bab Lisan al-Arab* (Abdul Salam Muhammad Haroun, Ed., 4th ed.). Cairo: Al-Khanji Library.

Al-Bitar, M. (2010). *Diwan Humaid bin Thawr Al-Hilali* (1st ed.). Abu Dhabi: Authority for Culture and Heritage.

Al-Burusi. (n.d.). *Diwan Ru'ba bin Al-Ajaj*. Kuwait: Dar Ibn Qutaybah.

Al-Dabw, A. M. F., & Abbaes, J. M. (2023). Ideological alienation in the novels *The Ladies of the Moon* by Khojah Al-Harethi. *Dirasat: Human and Social Sciences, 50*(6).

Al-Dhiyabi, M. (2012). *Arab Stories in Islamic and Umayyad Poetry – A Stylistic Study* (Doctoral dissertation). College of Education for Human Sciences, Anbar University.

Al-Hatemi, M. (1979). *The Ornament of the Lecture in the Making of Poetry* (Jaafar Al-Kattani, Ed., 1st ed.). Baghdad: Dar Al-Rasheed for Publishing.

Al-Hawi, I. (1983). *Explanation of Diwan Al-Farazdaq* (1st ed.). Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.

Al-Isfahani, A. (1953). *The Book of Songs* (Abdul Karim Ibrahim Al-Azbawi & Mahmoud Muhammad Ghoneim, Eds.). Cairo: Egyptian General Book Authority.

Al-Jahiz, A. (1985). *Al-Bayan wal-Tabyin* (Abdul Salam Muhammad Haroun, Ed.). Egypt.

Al-Jurjani, A. (1966). *Mediation between Al-Mutanabbi and His Opponents* (Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim & Ali Muhammad Al-Bajjawi, Eds., 4th ed.). Egypt: Issa Al-Babi Al-Halabi and Partners Press.

Al-Kadiki, H. (2008). *Al-Rajaz: Its development and its relationship to the poem in the Umayyad era* (1st ed.). Benghazi: Qar Yunis University Publications.

Al-Khafaji, A. (1953). *The Secret of Eloquence* (Abdul Mut'al Al-Saidi, Ed.). Egypt: Muhammad Ali Sobeih and Sons Press.

Al-Malaika, N. (1967). *Issues of contemporary poetry* (3rd ed.). Baghdad: Al-Nahda Library.

Al-Marzbani, M. (n.d.). *Al-Muwashah fi Maqabat Al-Ulama' on Poets* (Ali Muhammad Al-Bajawi, Ed.). Cairo: Nahdet Misr for Printing and Distribution.

Al-Mubarrad, M. (1997). *Al-Kamil fi al-Lughah wa al-Adab* (Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Ed., 3rd ed.). Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Al-Muttalabi, A. (1986). *Poets as critics: Studies in Islamic and Umayyad literature* (1st ed.). Baghdad: House of General Cultural Affairs.

Al-Naimi, A. (2019). *Psychological connotations in the images of pre-Islamic poetry* (1st ed.). Dijlah Library: Dar Al-Wadah.

Al-Qaisi, N., & Al-Damen, H. (1987). *Diwan Adi bin Al-Raqqa'*. Baghdad: Iraqi Scientific Academy Press.

Al-Qaisi, N., & Naji, H. (1980). *The poetry of the Numayri shepherd*. Baghdad: Iraqi Scientific Academy Press.

Al-Qarthajni, H. (2008). *Minhaj al-Balagha' and Siraj al-Adab'a* (Muhammad al-Habib Ibn al-Khoja, Ed.). Tunisia: Arab House of Books.

Al-Qayrawani, H. (1981). *Al-Umda fi Mahasin Al-Sha'ar, its literature, and its criticism* (5th ed., Muhammad Muhyiddin Abdul

Hamid, Ed.). Beirut: Dar Al-Jeel.

Al-Ukaili, A. (1992). *The poetic image of Dhul-Rummah* (Master's thesis). College of Arts, University of Baghdad.

Al-Yaghmouri, Y. (1964). *The short light of the quote* (R. Zelheim, Ed.). Catholic Press.

Gharib, J. (1983). *The Umayyad era: Analyzed poetic models* (4th ed.). Beirut: House of Culture.

Hassan, A. (1968). *Diwan Al-Tarmah*. Damascus.

Ibn Al-Hussein, Z. (1418 AH). *Strange of the Qur'an* (Muhammad Jawad Al-Husseini Al-Jalali, Ed., 2nd ed.). Iran: Islamic Information Office Press.

Ibn Ashour, M. (1984). *Liberation and Enlightenment*. Tunisia: Tunisian Publishing House.

Ibn Jinni, A. (n.d.). *Characteristics* (Muhammad Ali Al-Najjar, Ed.). Cairo: Scientific Library.

Ibn Sayyidah, A. (1996). *Al-Mukhsas* (Khalil Ibrahim Jaffal, Ed., 1st ed.). Beirut: Dar Ihya Al-Arab Heritage.

Ibrahim, M. (n.d.). *Diwan Imru' al-Qais*. Cairo: Dar Al-Ma'arif.

Losercle, J. (2005). *Language violence* (M. Badawi, Trans.).

Mahmoud, N., & Khalaf, R. (2024). The phenomenon of rotation and its effect on rhythm and meaning according to Al-Bari' Al-Baghdadi: A critical study. *Journal of the Babylon Center for Human Studies*, *14*(2), 1197-1216.

Najm, M. (n.d.). *Diwan Ubaidullah bin Qais Al-Ruqayat*. Beirut: Dar Sader.

Nalino, K. (n.d.). *The history of Arabic literature from pre-Islamic times to the Umayyad era* (2nd ed.). Egypt: Dar Al-Maaref.

Nassar, H. (n.d.). *Diwan Jamil Buthaina*. Cairo: Dar Misr Printing.

Omar, A. (2004). *Study of linguistic sound*. Cairo: Alam Al-Kutub.

Salloum, D. (1969). *Poetry of Al-Kumait bin Zaid Al-Asadi*. Baghdad: Al-Andalus Library.

Taha, N. (n.d.). *Jarir's Collection Explained by Muhammad bin Habib* (3rd ed.). Cairo: Dar Al-Ma'arif.

Thalab, A. (1948). *The Rules of Poetry* (Muhammad Abdel Moneim Khafaji, Ed., 1st ed.). Egypt: Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press.