P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X
September, 2020 [Vol. 31(3)]

الخيال والتأثر العاطفي بواسطة الأساليب الإنشائية (شعر الموحدين في أهل البيت عليهم السلام انموذجاً)

زهراء ذر لطيف[١]
justzooz90@gmail.com
و
جنان قحطان فرحان[٢]
jinan.qahtan80@gmail.com
قسم اللغة العربية- كلية التربية للبنات ـ جامعة بغداد[١،٢]

Received: May 28, 2020 **Accepted**: July 2, 2020 **Online Published**: September 29, 2020
DOI: http://doi.org/10.36231/coeduw/vol31no3.4

المستخلص

اللغة التي تتكون من ثمانية وعشرين حرفاً فقط لكنّها واسعة جداً لدرجة أنّنا نعجز عن أن نُلِمَّ بها من كل أطرافها وهذا التوسعُ سبَبُهُ الأساس هو الخيال، فخيال العربي الذي يذهب بلغته إلى كل الاتجاهات، وكما يَرِدُ دوماً على مسامعنا أنّ النقادَ القدماءَ يقسمون الخيال إلى كلي وجزئي من استعاراتٍ وتشابيه، ولكن اللغة لا تقتصر على هذه الأجزاء فقط، فهل نتساءل أين الأسلوب الإنشائي بتمنيّه ورجاءه وتساؤلاته وغيرها من الأساليب من كل هذا؟ في هذا البحث نحاول أن نبيّن ما لأسلوب الإنشاءِ من أهمية في تحريك الخيال بطريقة تفاعلية، وما له من ارتباط بالمشاعر الإنسانية بمعظم أساليبه، وذلك بدراسة شعر الموحدين في أهل البيت عليهم السلام، هذا الشعر الذي يتميز بصدق المشاعر بعيداً عن التكسب وما إلى ذلك من أمورٍ قد تشوّهَهُ. وجاء البحث بتمهيدٍ عن الخيال وصلته بالعاطفة، ومن ثَم تحدثنا عن الأسلوب الإنشائي بمحوريه الطلبي وغير الطلبي، وننهي البحث بالخاتمة وأهم ما توصل إليه البحث، فضلاً عن الهوامش، وقائمة بالمصادر والمراجع المعتمدة فيه، وملخصّ باللغة الإنجليزية.

الكلمات المفتاحية: الخيال، التأثر العاطفي، الأسلوب الإنشائي، شعر الموحدين، أهل البيت عليهم السلام.

Imagination and Emotional Impact by Constructional Methods: Al-Almohdeen's (Believers') Poetry in Ahl Al-Bayt, (peace be upon them) as a Model

Zahra Dhar Latif[1]
justzooz90@gmail.com
&
Jinan Qahtan Farhan[2]
jinan.qahtan80@gmail.com
Department of Arabic-College of Education for Women/
University of Baghdad[1,2]

Abstract

The language that consists of only twenty-eight letters, but it is so broad that we are unable to understand it from all sides and this expansion is mainly caused by imagination, so Arab imagination, whose language goes in all directions And as it always responds to our ears, ancient critics divide imagination into holistic and partial But the language is not limited to these parts only. Do we wonder, where is the structural method of wishing, hope, questions and other methods of all this? In this paper, we try to show the importance of the method of writing in moving imagination in an interactive way, and what is related to human feelings in most, if not all, of its methods By studying the poetry of the believers in the Ahl al-Bayt, peace be upon them, this poetry that is characterized by the sincerity of feelings away from gain and other things that may distort feelings. The research came with an introduction to imagination and its

connection to emotion, and then we talked about the structural method with its demand axial and non-demand, and the research ends with the conclusion. The most important findings of the research, as well as the margins of the research, and a list of sources and references are approved therein, and a summary in English.

Keywords: imagination, emotional influence, structural style, believers' poetry, Ahl Al-Bayt.

١. المقدمة

الحمد لله رب العالمين وصلوات الله على رسوله الكريم، أمّا بعد فإنّ لموضوع هذا البحث أهمية من حيث ارتباطه بحياتنا اليومية بجوانب ثلاثة، الجانب الأول هو الأسلوب الإنشائي الذي لا يخلو الكلام منهُ والثاني الخيال الذي امتزجنا به منذ الطفولة فأصبح مهربنا في أغلب الأوقات في الشدة والرخاء، أما الجانب الثالث فهم أهل البيت صلوات الله عليهم أجمعين، وهم المثل الأعلى والمعتقد الذي بدوره يؤثر في تصرفات الإنسان وأخلاقه وأفكاره.

وعصر الموحدين هو من أهم العصور التي مرّت في الأندلس من حيث ازدهار الثقافة والعلم والأدب، وكان لشعراء الأندلس دورٌ كبير في التأثير في المجتمع كما أنّ الشاعر بتأثره يصبح مرآة المجتمع أيضاً، فتناولوا قضية أهل البيت على نطاقٍ واسع إذ أنّ المتلقين هم العامة من الناس ولا يقتصرون على جماعة منهم، فضلاً عن مظاهر الحزن والعزاء التي يؤديها الناس كل سنةٍ في ذكرى يوم عاشوراء.

يتناول هذا البحث الأسلوب الإنشائي عند شعراء هذا العصر والذي قيل في أهل البيت عليهم أفضل الصلاة والسلام، وهدف البحث بيان العلاقة بين الأسلوب الإنشائي والخيال وصدق العاطفة، أهو مكمل أم مؤسس لهذه العاطفة والخيال؟

جاء البحث بتمهيدٍ عن الخيال وعلاقته بالعاطفة ثم ينتقل إلى الأسلوب الإنشائي وعلاقته بصدق العاطفة والتأثر العاطفي، وخاتمة تبين أهم النتائج التي توصل إليها البحث، فضلاً عن الهوامش وقائمة بالمصادر والمراجع المعتمدة في البحث وملخص باللغة الإنجليزية، ومن الله التوفيق.

٢. التمهيد

الشاعر الأندلسي لم يشهد الأحداث والمآسي التي مرت بآل البيت عليهم السلام، ولكنّه قرأها وسمعها وتخيلها إلى حدٍ ما جعله يعيشها فأطلق خياله ليخترق خيال المتلقي فيرتسم لوحةً أخرى ولا نستطيع أن نجزم بأنّها الصورة ذاتها، فالخيال هو صورة ذهنية تنسجها اللغة سواءً نطقت أم لم تنطق، ولكنّها قد تحدث لفنان فيرسمها ويطلقها للعالم الخارجي عن طريق لغته أو ألوانه لا فرق.

منذ أنّ عاش الإنسان في هذا الكون وهو لا يملك سوى أفكاره ومشاعره التي ينسجها عبر اللغة ليكوّن الخيال الذي هو أساس حياته فيتعرف على الماضي عن طريق تخيل ما يسمعه ويسعى لمستقبلٍ أحسن بتخيل ما يريد الوصول إليه، فالخيال هو كل ما يملكه الإنسان لتحقيق المعجزات، وخيال الإنسان هو الذي ساعد في تطوره وتطور لغته ومعيشته، ويقع موضوعنا شعر آل البيت عليهم السلام في تخيل الماضي وإعادة إنتاج دلالاته بصياغات فنية متنوعة تفيض بالتشبيهات والاستعارات وما إلى ذلك مما يظهر مكنونات الإنسان ومشاعره، ولا سيما أنّ هذا الماضي ليس كغيره بل هو ما له أشد التأثير على الإنسان الحاضر ومعتقداته ومسيرته الإنسانية، وهذا الماضي هو حاضر في النفوس فإنّ كلّ شخصية وحدث يعدانِ رمزاً لدى الشاعر والمتلقي على السواء.

الخيال يمثل وسيلة للوصول للحقائق واليقين وهو كل ما نملك للذهاب للمستقبل، فستختلف نظرتنا للخيال عن كونه عكس الواقع إذا علمنا أنّ "التخييل لا ينافي اليقين كما نافاه الظن" (القرطاجني، ١٩٨٦م، ص ٦٢)، هي الريشة التي ترسم الواقع، وهي المنحة الإلهية التي ترشدنا في هذا العالم.

ويشترك العلماء في تعريف الخيال بأنّه قوة أو قدرة عقلية تعمل على تشكيل الصور، فيرى الجرجاني أنّها" قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة" (وهبة، ١٩٧٤م، ص ١٦٤)، فالخيال لا يحتاج إلى المادة بل هو مجال واسع، وإذا كانت الخطوط الحمراء والحواجز توضع على أرض الواقع فليس لها وجود في عالم التخيل، "والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيلّه نفسه لأنّ التخييل تابع للحسّ، وكلّ ما أدركته بغير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلاً على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له" (القرطاجني، ١٩٨٦م، ص ٨٢).

وإذا كان الخيال هو "القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صوراً للأشياء أو الأشخاص أو يشاهد الوجود" (وهبة، ١٩٧٤م، ص ١٦٤)، فهذه الصور تخرج عن كونها صورة لأشياء مادية فقط بل هي صور للمعاني أيضاً، وبطبيعة الحال هناك أسباب عدة للشاعر تدفعه لتخيل هذا المعنى أو هذه الصورة.

وبالعودةِ للطفولة -وهي أخصب أزمان الخيال عند الإنسان -نجد أنّنا نتذكر الأشياء بشكل مختلف، وأمّا الآن عندما شغلنا الواقع وابتعدنا عن الخيال قد ندرك الصورة الحقيقية وقد تبقى تلك الصورة التي صارت معتقداً لنا في اللاوعي، وبما أنّ الطفل يعتمد على العالم التخيلي أكثر من الواقعي قد تكون نظرته هي الصائبة، والفنان أو الشاعر هو طفلٌ في خياله

حساس لأدق الأمور شديد التأثر، فإذا كان الخيال على ثلاثة أنواع هي قوة الابتكار وقوة التشخيص وهو ما يشترك به الطفل والفنان، فإنّ النوع الثالث يختص به الفنان فقط وهو قوة إبداع أشكال حسية خالصة (عباس، ١٩٨٧م، ص ١٣٠).

هذه القوى لا تحدث للشاعر من دون أسس حقيقية يقوم عليها الخيال، فالخيال بين الشاعر ونفسه، فهو في حالته المثالية يشترط صدق معتقده بما يقوله ولا يحتمل التصنّع، وإذا كانت المكاسب المادية تدخل في بعض الأحيان لتغير هذه الفطرة الإنسانية، فإنّ موضوعنا (أهل البيت عليهم أفضل الصلاة والسلام) يعدّ إلى حدٍ كبير خالياً من التكسب مما يثبت صدق إحساس الشاعر حتى عندما يطمع الشاعر بالشفاعة في الدار الآخرة فهو دليل على شدة معتقده وإخلاصه. ويبقى السؤال : أأنّ صدق العاطفة وإخلاص الشاعر وقوة عقيدته هي التي أسست لهذا الخيال أمّ إنّ الخيال من خلال قوة تشخيصه جعل هذه المعتقدات تتجذر في داخله؟

٣. صدق العاطفة أو التأثر العاطفي بواسطة الأساليب الإنشائية

بعد أن عرفنا أنّ صدق عاطفة الشاعر وإخلاصه لعقيدته يدفعه للخيال، فإنّ الصيغ والأساليب هي وسيلته للتعبير، ولا نستطيع تصور النص الأدبي مقتصراً على تشابيه واستعارات لنقول عنّه خيالياً، فلكل جانب من جوانب اللغة تأثيره الخاص بالنص، ولغتنا العربية تزدهر بأساليب متنوعة ومفردات لينة طيعة تحقق للمتكلم أسمى غايات التعبير عن مكنوناته ومشاعره.

والأسلوب الإنشائي "وهو الكلام الذي لا يحمل مضمونه حين التلفظ صدقاً أو كذباً لذاته" (الغرباوي، ٢٠١٨م، ص ٤٩)،ويتميز بقربه للمشاعر الإنسانية عن طريق قسميه الطلبي وغير الطلبي، فغير الطلبي مثل التمني والرجاء يعبّران عن الإرادة الشعورية للإنسان أمّا الطلبي بجميع أقسامه يُحدث تفاعلاً شعورياً بين الشاعر والمتلقي، فالشاعر يطلق أبياته في الفضاء الرحب عبر المكان والزمان ولا ينتظر إجابة بل إنّه يعمل على تحفيز ذهن المتلقي بهذا الأسلوب، وتفعيل مشاعره فيبحث المتلقي عن الإجابات في قرارة نفسه وهكذا تتم عملية التواصل بين الشاعر والمتلقي لا بل في المجتمع البشري ككُل.

هل يساهم الأسلوب الإنشائي في تأسيس الخيال؟، إذا كان الطلب في الكلام هو واقعي ففي الشعر قد يخرج عن ذلك بل يصبح جزءاً من الخيال، فنجد صفوان بن إدريس ينادي عينيه قائلاً:

يا عين سحي ولا تشحي ولو بدمع بحذف عين

وعلى الرغم من الإيجاز ولكنّ الشاعر يثبت مقدرته الإبداعية باستخدام المتجانسات والأساليب، فيكرر لفظة عين، الأولى بمعنى العين البشرية والثانية حرف العين الهجائي، فلو حذفناها من كلمة (دمع) نجد أنّ الشاعر يأمر عينيه بالبكاء دماً وليس دمعاً وهكذا نجد أنّ الشاعر يشفر البيت ويجانس بين الألفاظ المنطوقة وغير المنطوقة أيضاً، فضلاً عن الجناس في لفظتي (سحي، شحي) والسح يدل على الصبّ ومنها السحابة أي الممطرة، فما أراده الشاعر هو الكثرة في الدمع وكأنّ عينيه سحابة ممطرة، أمّا الشح فهو يدل على القلة والندرة وهو البُخل مع الحرص.

ونجد أنّ الأسلوب الإنشائي كان له دور كبير في فاعلية المعنى خيالياً، فالشاعر لا يشبه العين بالسحابة بالاستعارة فقط ولا يأتي بالمجانسات فقط بل إنّه يحدث تفاعلاً من خلال أسلوب الأمر والنهي ليتعمق بالخيال أكثر فأكثر.

جعل العين إنسانا فكلمه واستعار لها صفة الغيمة وشفّر النص، وكلّ هذا ما هو إلا دليل على عقلية فذّة وخيال واسع لدى الشاعر، وبهذا وجب علينا إعادة النظر بأسلوب الإنشاء لما يضفيه في النص من لمسة خيالية واندماج هذا الأسلوب مع الأساليب الأخرى.

وبمعنى مشابه ينهي الشاعر عمر بن أبي ثلاثة-أبو علي عمر بن أبي ثلاثة لم نقف على ترجمته، ويفهم من المناسبة أنّه كان على صلة ببلاط الرشيد الموحدي - (المراكشي، ٢٠١٢م، ص ٣٩٥) أبياته في حديثه عن الكحل ودفاعاً عمّن يضعه في مواقف الحزن، قائلاً (المراكشي، ٢٠١٢م، ص ٣٩٤):

فهل رأيت السَّوادَ حسناً؟ إلا بفَودٍ وعارضين
كَمْ كَسَفَ النِيرين حتّى بَاتَا بِهِ غَيرَ نَيّرين
فالكُحلُ مِمَّا يُظَنُّ زَيناً ورُبّمَا أنَّه لشين
بَلْ في حسينٍ وفي أخيهِ المصـ ـلِح ما بَينَ الفِئتَيْنِ
أكحلُهَا هكذا وأبكي ما عِشتُ دمعاً بِغيرِ عَينِ

يبدأ الشاعر أسلوبه الإنشائي بالاستفهام بـ هل، ولا ينتظر الشاعر الجواب بل يجيب هو لتحفيز ذهن المتلقي، والاستفهام قبل اندماجه مع غيره من الأساليب هو "حصول في الذهن، والمطلوب حصوله في الذهن" (السكاكي، ٢٠١٤م، ص ٤١٥)، والخيال صورة ذهنية أيضاً، ويتفاعل المتلقي لحظة سماعه للاستفهام ليجيب الشاعر نفسه قائلاً إنّ السواد ليس زينة سوى في مفرق الشعر ومعظمه، ليعود مرة ثانية لأداة استفهام أخرى ولكن ليست للاستفهام بل ليوضّح كثرة المرات التي حدث فيهما الكسوف والخسوف. والنيران هما الشمس والقمر، حجب الظلام نورهما فهل هذا السواد أيضاً يعدّ زيناً؟

ثم يصل الشاعر في البيت الثالث إلى موضوعه الأصلي بعد أن مهدّ له بعدّة براهين قبل أن يبين رأيه، وهو الكحل أَهو رمزُ زينةٍ في الفرح أم هو صورة من صور الحزن بسواده القاتم، ويقول قد يُظنُّ أنّه زينٌ أو شين، وما يهمه أنّه مثلما يلبس السواد حزناً فمن حق عينه أن تحزن أيضاً بتكحيلها وهو يحزن بمصاب سبطي رسول الله صلى الله عليه وآله، وأجمل ما في الأبيات أنّه ذكر الإمام الحسن عليه السلام وهو نادر في قصائد هذه الحقبة بالرغم من كون العلويين الموجودين في الأندلس والمغرب أغلبهم من أحفاد الإمام الحسن عليه السلام، وممّ لا يعرفه الكثيرون أنّ إصلاح الإمام الحسن عليه السلام مع معاوية لا يقل قيمةً عن ثورة الإمام الحسين عليه السلام، فهي للحفاظ على الإسلام من الانحراف أيضاً، قال رسول الله ﷺ: "الحسن والحسين إمامان قاما أو قعدا" (الصدوق، ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م، ص ٢٠٨).

وفي قصيدة أخرى اختلف في نسبتها بين أبي العباس الجراوي -أحمد بن عبد السلام الجراوي ولد في العقد الثالث من القرن السادس - (الكردي، ١٩٩٤م، ص ٩) وصفوان بن إدريس- صفوان بن إدريس بن إبراهيم بن عبد الرحمن التجيبي المرسي أبو بحر، انفرد في تأبين الحسين وبكاء أهل البيت- (التلمساني، ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م، ص ٦٢-٦٣) ونجدها في ديوان كلٍ منهما، مخمسة نظم أقسامها على حروف المعجم وذيّل مراكزها بأعجاز من قصيدة امرئ القيس، ويبدأها بالطلل على شاكلة معلقة أمرئ القيس أيضاً، قائلاً فيها (الهواري، ٢٠١٢م، ص ١٢٨):

خليلـيَّ دَعـوَى برّحَـتْ بخفـاء ... خَـذا فانـزِلا رَحـلَ الأسـى بِفِنائِي
وهُدّا من الصـبرِ الجـميل بِنائـي ... قِـفا ساعِـداني لاتَ حيـنَ عَزائِـي
قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ
أيتـرك ربـعٌ للرسـالة سـببُ ... تجـيء به هـوج الريـاح وتـذهبُ
ولا تنـهمي فـيه العيون وتسكب ... وتظـلم أعـناق الدمـوع فـتنـهبُ
بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ

يدعو الشاعر خليليه فقد كُشفَ حزنُهُ، وتقول العرب (برح الخفاء) كناية عن كشف الأمر، ويأمرهما بأن يأخذا رحل الأسى فيجعل للأسى رحلاً، ولما كان الرحيل هو المضي في السفر ولكن الشاعر يستخدمه اسماً وليس فعلاً ومن سياق الجملة يفهم أنّه بقصد الزاد والمؤونة في السفر، فيجعل الأسى وكأنّه زاد ثقيل يحمله معه وقد حان وقت فنائه فليُنزِلا هذا الحمل الثقيل عليه، ويهدّان ما بناه من صبرٍ جميلٍ على هذا المصاب، وهو يجعل الصبر كالبناء فبناه ويطلب منهم هدّه، ويطلب منهم المساعدة فقد حان وقت عزائه.

يستخدم الشاعر عدداً من أفعال الأمر مع خليليه وهم أصحابه المقربون لذين لهم القدرة على إكساء مشاعره، وبعدةِ استعارات ليوضح أنّه لم يقوَ على الصبر بعد الآن حزناً على أبي عبد الله الحسين عليه السلام عظم الأسى وحان وقت العزاء فليبكوا على ذكرى الحبيب ومنزله.

والشاعر تجيش عواطفه فينتقل بخياله من مكانه في الأندلس إلى مكان واقعة الطف بعد المعركة تماماً وكأنّه يرى آثار المعركة ويبكي على ما حل بآل البيت عليهم أفضل الصلاة والسلام، ويحسن الاقتباس من قصيدة أمرئ القيس.

ثم يستنكر الشاعر فعل الربع ويقصد جيش يزيد، الذين تركوا الأجساد على التراب، والرسالة هي الإسلام والدعوة الإلهية والسبسب هي المفازة، فهو يشبه أجساد آل البيت ومناصريهم بالرسالة الإلهية التي من خلالها يفوز المرء عند ربّه ويجعلهما واحداً، ويستنكر فعلهم بهذه الرسالة، فقد تركوا الأجساد على التراب تأتي وتذهب عليها الريح المسرعة، وهي استعارة إذ يشبه الرياح بالإنسان الأهوج يأتي ويروح مسرعاً متعسفاً، والحق أنّ في هذا الوقت وجب البكاء بنهم على هذا المصاب ولكنّهم منعوا الناس من إبداء العزاء وظلموهم بنهب دموعهم، فمرةً يجعل العيون وهو الجزء مثل الإنسان الذي يريد النهم على البكاء وتطلق لفظة النهم على الأكل، ومرةً يجعلها كالغيوم التي تريد أن تسكب حملها، ويجعل للدموع أعناقاً نحروها بمنعهم هذا العزاء.

وإذا كان أمرؤ القيس يرى أطلال منزل حبيبته هناك، فإنّ صفوان يشبه منطقة الطف بهذا الموضع ويرى أطلال الحرب، وإن كان قصد أمرؤ القيس: (ذلك البكاء بمنقطع الرمل المعوج بين هذين الموضعين) (الزوزني، ص ١٠)، فإن شاعرنا يسقط دمعه في ذلك الموضع أيضاً.

ويستخدم الشاعر فيها النداء بشكل آخر محركاً خياله لتخيّل شخصية الفاسق متمثلة أمامه ويكلمها قائلاً (الهواري، ٢٠١٢م، ص ١٢٨):

أيافاسقـاَ قادَ الـغرورُ شكائمـهُ ... فأورَدَ في صدر الحسين صوارِمَهْ
تهيّأْ لِيَومِ الحَشرِ تَجرَعْ علاقِمَهْ ... فَمَالكَ مَنجىً من خَصومَةِ فاطِـمَه
ومَا إن أرَى عَنكَ العماية تنجَلي

جعل الشاعر من الغرور قائداً يقود أتباعه للفسق، والفاسق هو قاتل الإمام الحسين عليه السلام، إذا تمعنا في لفظة الفاسق وهي تختلف عن لفظة الكافر والمشرك كثيراً، فالفسق هي من انشقاق نواة التمر وخروج ما في باطنها والشكم (يدل

على الشدّة في شيء وقوة) (فارس، ص ٥٦٧)، ويقصد به المنشق عن الإيمان وإظهار حقيقة ما في داخله من كفر وعصيان لأوامر الله سبحانه وتعالى، والشكيمة هي شدّة النفس، وبإعادة تركيب الصورة نجد أنّ الشاعر يبين دوافع قتل الإمام الحسين عليه السلام المتمثلة بغرور قاتله وفسقه عن الإسلام الذي يتمثل بالإمام الحسين عليه السلام فأورد سيفه الحاد في صدر الحسين عليه السلام فهذا الأمر هو طعن للإسلام وللرسالة الإلهية.

يستخدم الشاعر فعل الأمر مجازاً للتهديد والوعيد لهذا الطاعن في الإسلام مذكراً إياه يوم الحساب، فليتجرع مرارة جزاء أفعاله، فليس له نجاة من خصومةِ بنت رسول الله سلام الله عليها.

ويظهر الشاعر امتيازه بحسن اختيار الاقتباس الذي يقوي به المعنى الذي أراده وهو الشطر الخامس المأخوذ من معلقة امرئ القيس، والعماية هي انعدام البصيرة فلا أمل أن تعود البصيرة لمن لا بصيرة له فقد (خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ ۖ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ) (البقرة، ٧) وكذلك أيضاً (مَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَلَا هَادِيَ لَهُ ۚ وَيَذَرُهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ) (الأعراف، ٧)، وإذا كان أمرؤ القيس سابقاً للإسلام ولم يكن الأمر تضميناً للقرآن فإنّ الشاعر يقصد به هذا المعنى القرآني.

وبما أنّ ثورة الإمام الحسين هي ثورة خالدة وليس فقط شخص الإمام الحسين عليه السلام بقدر كونها معنى الإمام الحسين عليه السلام، هل نستطيع أنّ نصدر تحليلاً آخر للشاعر من خلال أسلوبه الإنشائي، فظاهر الأبيات أنّه يتخيل الفاسق الحقيقي وهو يزيد لعنه الله، وباطنه أنّه يرسل قوله لمن في زمانه وزمانٍ بعده من أمثال يزيد ممن يفسقون عن دينهم ويطعنون في الإسلام.

وينادي الشاعر رسول الله صلوات الله عليه، ليشكو ما حل به من أثر هذا المصاب قائلاً (الهواري، ص ١١٥):

ألا يا رسـول الله صَدري توهّـجا لِمَصرَعِ سِبْطٍ بالدِّماءِ تَضرَّجا
فَعَطلتُ جيدَ اليأسِ من حلية الرَّجا فتعساً لأقوامٍ يُريدُون ليَ نَجَـا
يقولون لا تهلك أسًى وتجَمَّلِ

ويسبق النداء أداة تنبيه (ألا) ويبقى السؤال من هو المتلقي الذي في ذهن الشاعر؟ هو فقط رسول الله ﷺ، ولكن التنبيه قد يجرنا إلى متلق آخر هم نحن، وجاء بهذه الصيغة ليذكر بمكانة الإمام الحسين برسول الله صلوات الله عليهم أجمعين، من خلال نقطتين الأولى ندائه للرسول ﷺ والثانية قوله (سبطٍ) وهي تبين مكانة الإمام عليه السلام وليس كل أحفاد رسول الله أسباطه بالمعنى العام للأسباط، بل إنّ رسول الله صلى الله عليه وآله خص هذه اللفظة في الإمام الحسن والأمام الحسين عليهما السلام.

يستعير صفة التوهج لقلبه ليعبّر من خلال تشبيه قلبه بالنار عن مدى لوعته واحتراقه على هذا المصاب، وما يلفت نظرنا في الشطر الثاني أنّه قد جاء بلفظة (سبطٍ) نكرة رغم أنّه معروف وهو مضاف إلى (مصرع) وكان يستطيع أن يقول (مصرعُ السبط)، والظاهر أنّه لم يأتِ بها معرفة استنكاراً لقبح ما فعله جيش يزيد وهو دليل على شدّة معرفته بسبطِ رسول الله صلى الله عليه وآله، وتضرج يعني تشقّق، قوله (بالدماء تضرجا) أي كثرت جروحه التي تنزف دماً.

يرى الشاعر أنّ حزنه على أبي عبد الله الحسين هو سبيله للنجاة في الآخرة ويرجوها من رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ويجعل يأسه في الحياة رقبة فتاة يوقفها عن العمل ويلبسها حلية وهي رجاؤه. فهو يصنع لنا صورة متكاملة بإيجاز واستعارات متتالية، ويذم أقوام يتصورون أنّهم يتكلمون لصالحه عندما ينصحوه بعدم البكاء، وأسلوب الذم من الأساليب الإنشائية التي تعبر عن النظرة النفسية التي ينظرها الشاعر لمن حوله، وسواءً كان الذم أو المدح فإنها نظرة ذهنية وحكم ذهني يستند على الواقع الذي يحسه الشاعر.

ويكمل الشاعر قصيدته بتشكيلة من الأساليب الإنشائية، يعبر فيها عن تأثره العاطفي ممزوجة بالخيال الجزئي من تشبيه واستعارة وما إلى ذلك مُحدِثاً تفاعلاً في ذهنه، قائلاً (الهواري، ٢٠١٢م، ص ١٣٢-١٣٣):

فؤادي صَـرّح بالهوى لا تُعـرضِ وَ يَا دَمْعُ ذْهَبْ وجنَتِي لا تَفَضّضِ
و يا سَهَري مِنْ طِيبِ نَومي تَعَوَّضِ فَمَا عُمْرُ أحزاني عَلَـيهِ بِمُـنقَضِ
ولَيْسَ صِبَايَ عَنْ هواها بِمُنسَلِ
مُصَابُ الحسينِ رأس مال الفَجَائِـعِ فَلا تَكُ في سَلْوَانِ قَلبِـي بِطَامِـعِ
وقَرْطِسْ بِسَهمِ العَتْبِ غَيرَ مَسامِعِي ثَكِلتْكَ مِنْ ناهٍ عَـنِ الحُزنِ نـازِعِ
نَصيح على تعذالِهِ غَير مؤتلِ

يتحاور الشاعر مع نفسه عن طريق فؤاده ودمعه وما يثير العجب أكثر من ذلك أنّه يتحاور مع (سهره) أيضاً فمن الممكن أنسنة القلب والدمع، ولكنّه يجعل الفعل وهو (السهر) إنسانا ويحاوره وهذا بحد ذاته طفرة خيالية فريدة من نوعها.

يجري المنوال بمتتاليات من نداءٍ وأمر ويبدأ بفؤاده ولكن من غير (يا) النداء فهو الأشد قرباً لمكنوناته ومشاعره، والفؤاد هو القلب وسميَّ بذلك لحرارته، فيأمره بأنّ يصرح بهذا الهوى ولا يكتمه، فهو نوع من أنواع العشق الإلهي.

ويشبّه الشاعر اللمعة التي تحدث في العين أثر الدمع بلمعة الذهب فاستعار فَفَعَّلَ الاسم وأمر دمعه بتذهيب عينيه وحذف الصفة المشتركة وهي اللمعان، وهو ليس كأيّ دمع بل هو على أبي عبد الله الحسين عليه السلام، ويصبّر نفسه التي سهرتْ وتركتْ طيبَ النومِ بأنّه سيصل إلى مبتغاه فهو لن يتوقف عن السهر والحزن مادام حيّاً.

ويرى الشاعر أنّ رأس ماله في الآخرة هو حزنه ومصابه على أبي عبد الله الحسين عليه السلام مستمداً روح البيت من قوله تعالى: "فَمَا أُوتِيتُم مِّن شَيْءٍ فَمَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَمَا عِندَ اللَّهِ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰ لِلَّذِينَ آمَنُوا وَعَلَىٰ رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ"(الشورى ٣٦)،ورأس المال هو أصله الذي يبدأ به الإنسان تجارته ولا يجب عليه أن يخسره ويبقى محافظاً عليه وإن خسر ماله، أي إنّ التاجر بعد كل متاجرة يخرج رأس المال الذي بدأ به ويقوم بحساب الأرباح، فحزنه على الإمام الحسين هو حزنه الذي يظل محافظاً عليه مهما تجددت الأحزان، والسلوان هو ما يذهب الهم والحزن، ويقول سلوان ويقصد قلبه ويقول القلب ويقصد النفس، فلا تطمع نفسه بشيءٍ يبعد عنه هذا الحزن، فهو أصل الحزن الذي لا يجب عليه أن يخسره.

ولا يريد أن يسمع منها عتباً على حزنه، ويجعل للعتب سهماً يدخل مسامعه وهي استعارة ووجه الشبه فيه السرعة في الاختراق وما تؤديه لموت الإنسان، فهذه النفس التي تلومه وتعتب عليه كأنّها تؤدي به إلى الهلاك.

وينهي بأسلوب إنشائي آخر وهو الدعاء، فهو يدعو على قلبه ونفسه بقوله: (ثكلتك من ناهٍ عن الحزن نازع) ودعائه هذا مرتبط بجملة أو بتعبير آخر فلا يصح دعائه إلا في حال أن قلبه نهاه ونازعه على الحزن والبكاء، وهكذا نرى كيف أن شاعر قد جعل من الأسلوب الإنشائي وسيلة لإيصال مشاعره وخياله بطريقة تفاعلية متنوعة.

وبأسلوب استفهامي يبدأ أبو الحسن الجياني أبياته في الحديث عن الكحل وما فيه من رمز للحزن قائلاً (العزاوي، ٢٠١٧م، ص ١٨٧):

ما رأيُكم فِي سَـوادِ عيـنِ	**تَبْكِيْ عَلَيْهِ بِفَيض عَينِ**
قَدْ عَشِيـتْ لِلبُـكا فَدَعْـها	**والكُحلُ لم تَبـدِهِ لزيـنِ**
عَيني استعارت سواد قلبي	**اسعِدْ بِخلينِ مُسعـدَيْـنِ**
تَشـــاكَلا لَوعَـــة وَزيّـــا	**مَا أَبْيَنَ الوَجْدَ بَينَ ذَيـنِ**
لو كَانَ فِيْ المُوتِ لي خِيارٌ	**قَضَيْتُ لِلحِينِ فيهِ حِينِيْ**

على الرغم من الإيقاع الهادئ الذي يسير فيه الشاعر ولكنّه يعجّ بالمشاعر، فنَفسُ الشاعر مطمئنة من خيارها ولذلك نجد أنّ الشاعر لا يستخدم الأسلوب الإنشائي مع نفسه بل مع متلقٍ آخر، فهو في حالة إخبار عن مكنوناته على عكس القصيدة السابقة الذي كان الشاعر فيها يحاور نفسه، وعلى الرغم من أنّ الشاعر عندما يحاور نفسه يستخدم الخيال أكثر ولكنّ هذه القصيدة لم تخلُ من صورٍ خيالية جذابة أيضاً.

وكملاحظة عامة لجميع القصائد التي تتحدث عن الكحل كونه مظهر حزن لا فرح نجد أنّ الألفاظ والأفكار تتشابه ولكنّ الصورة لا تتشابه فكل شاعر يوصل أفكاره بشكل مختلف وبخيالٍ مختلف، وهذا أهم ما يميز اللغة فالمعجم واحد ولكنّ الأبداع لا يتوقف على مرّ العصور بل يتطور بتطور الخيال والمفاهيم التي يمتلكها الشاعر.

فالشاعر يسأل من حوله عن رأيهم بسواد العين أي الكحل، فهذه العين تبكي على الأمام الحسين كأنها عين ماء، فجاء الشاعر بالجناس ممّا يزيد جمالية في البيت ويزيد من انتباه المتلقي، هذا فضلاً عن أنّ الاستفهام وحده يكون كفيلاً بشدّ انتباه المتلقي لما فيه من تحريك للذهن وهي فطرة إنسانية فسرعان ما يبحث العقل عن إجابة أو تفسير لهذا السؤال ليتوصل إلى كونه مجازاً أم حقيقة.

ولفظة عُشيتْ يعني عَصُرَتْ من كثرة البكاء وأصبحت غائرة ـ ومنها صفة الأعشى ـ (فدعها) نجد أنّ الشاعر قد تحول من الحديث بصيغة الجمع إلى المفرد المخاطب من خلال فعل الأمر و"هذا التدرج من العام إلى الخاص على مستوى التوزيع الفضائي للنص، فقد جاء معضداً لمقصدية الشاعر" (مفتاح، ١٩٨٧م، ص ١١٠)، فكما قلنا سابقاً أنّ المخاطبين كانوا من حوله ولكنّه تحول في الخطاب إلى نفسه وهذا التنوع في الخطاب والتحول يدل على تحول الخيال لدى الشاعر مرة لبيان واقع حاله ومرة لبيان ما في نفسه لنفسه دون تكلف وخاصة عندما يكمل قوله: (والكحل لم تُبدِهِ لزينِ) فهو ليس إلّا دليل على صدق عاطفته لأنّ الإنسان لا يستطيع الكذب أو المبالغة مع نفسه، وما يؤكد صدقه أيضاً أنّه أورد الفعل (عُشيَت) مبني للمجهول ولم يذكر الفاعل قاصداً جهله لكون الحزن كان نابعاً من العين نفسها دون فعل فاعل، ولكي يظهر أهمية اللفظة دون تشتيت انتباه المتلقي بالفاعل.

ويستعير صفات الإنسان لعينيه لتستعير من قلبه سواد الحزن، والعين مرآة القلب، فيظهر حزن قلبه على عينيه بوضع السواد فيها، ودليلٌ على ذلك يجعلهما خليلين لا يتفارقا لما من تبادل مشاعر بينهما، ثم يورد صيغة التعجب (اسعد بـ) والتي هي مدحٌ لهما من خليلين (مسعدين) في الدنيا والآخرة لحسن ما عملوا، ولا ننسى الجناس الذي أورده من الفعل نفسه ليضفي توكيداً ونغمة للمعنى الذي يوده الشاعر، فقد تشابها في حزنهما ولبسهما السواد فيعجب الشاعر من وضوح الوجدِ بينهما وذلك بصيغة (ما أبيَنَ) أي أوضح، ويجانس ما بين الفعل وبين الظرف (بين).

أمّا الجناس الأخير في هذه الأبيات فهو لفظة (حين)، فالأولى تعنى الزمان والثانية تعني الهلاك، فلو كان له خيارٌ في الموت لكان قضى ما تبقى من عمره في هلاك، أي إنّ الشاعر لا يشعر بالحياة مع حزنه، بل هو هالك، وهو يبين بذلك

حالة نفسية في داخله بسبب حزنه وإن كانت هذه الحالة بسبب الحزن الشديد على أبي عبد الله الحسين عليه السلام، فإنّه عندما يرى أنّ المجتمع لا زال كما هو لا يقف بوجه الباطل ولا يناصر الحق لذلك لا يجد غير الحزن ملجأ له.

أما الشاعر ابن شكيل- أبو العباس أحمد بن شكيل الشريشي المالكي، ولد في سنة ٤٧٨هـ - (العزاوي، ٢٠١٧م، ص ٥١) الذي يستخدم أسلوباً غير طلبي أساساً في تخيله لأحداث واقعة الطف وهو أسلوب التمني قائلاً (الشريشي، ٢٠٠٤م، ص ٤٦٧):

منعــوه ماء النهر ليــت مدامعـــي معه إذاً لسقى الرّكاب ولا اشتفى
إنّـــي لأشـرق بـــالـــزّلال تـذكـراً هُـــمُ وأقـلـقُ بالنّعـــيم تأسّـــفا
يا ليت شعري كيف كان على العصا رأس الحسين ونوره كيف انطفا
أم كيف تقرع بالقضـــيب ثـــنيَّـــةَ كانـت ملـــذاً للنبـــي ومرشفـا
إن يرفعوا رأس الحـــسين فقبـــلَه رفعوا لواذاً من أبيه المصحفـا
إيهاً حـــديثاً عـــن فـــؤادي إنـــه ذكرَ الرسولَ وآلـــه فتشـــوّفا
مـــالي طربـــت بذكرهـــم فكأنّني عاقرت من ذكرِ الأحبّة قرقفـا

إذا تفحصنا أبيات ابن شكيل نجد أنّه قد استعاد صور واقعة الطف وعاشها لحظة بلحظة وكأنّه حاضرٌ بمشاعره هناك، فبدايةً يشهد الشاعر انقطاع الماء عن آل بيت النبوة صلوات الله عليهم، فيتمنى لو أنّه كان يستطيع أن يسقيهم مدامعه التي على الرغم من كثرتها لن تفي حق المصاب، فهو يذكرهم عند رؤيته زلال الماء منذ بداية النهار ليس هناك وقت خاص لذكرهم، ويقلق عندما يرى النعيم الذي يذكِّره بالظالمين الذين فضلوا نعيم الدنيا بجرمهم هذا، ونلحظ أنّ الشاعر يفصل الضمير (هُمُ) الذي وجب اتصاله، فلم يقل الشاعر (تذكّرهم) بل قال (تذكراً هُمُ) وهذا الفصل كان له موقع مميز من حيث تنظيم موسيقى الشعر للبيت وكذلك أفاد التعظيم والتمييز.

رفعوا رأس الحسين عليه السلام معتقدين بانتصارهم ومن قبله رفعوا المصاحف في معركة صفين أمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام لكي ينجوا بحياتهم والقصة معروفة، والشاعر يذكّرهم بحالهم، وكما رأينا أنّ خيال الشاعر يقع على الوقائع المادية ويغفل عن أنّ العقلية هي نفسها، فهم أرادوا الفتنة بين المسلمين في الأولى والثانية، عندما رُفعتِ المصاحف قال الناس إنّ الفريقين يصلّون ويصومون، وضاع دينهم بانعدام بصيرتهم عن الحق وعندما رفع رأس الحسين عليه السلام أرادوا أيضاً ضياع الدين قال تعالى: "ثُمَّ لَمْ تَكُنْ فِتْنَتُهُمْ إِلَّا أَنْ قَالُوا وَاللَّهِ رَبِّنَا مَا كُنَّا مُشْرِكِينَ"(الأنعام ٢٣) فهم يتظاهرون بالدين والله أعلم بما في قلوبهم.

وليت لتمني ما يصعب نواله، ويستخدم العرب مصطلح (ليت شعري) كثيراً، وقد يكون معناها أنّ الشاعر يتمنى لو أنّ شعره يفي هذا الموضوع حقه، أو ليت شعره يذهب فداءً لأبي عبد الله الحسين عليه السلام وهو ما يبينه الاستفهام الذي جاء بعده، وهو أسلوب غير طلبي يبين إحساس الشاعر في هذه اللحظة دون غيرها لحظة انفعاله وتأثره التي دفعته لقول الشعر.

بعد أن تخيل وعاش الشاعر الموقف، يتحسر بقوله (إيهاً) وكأنّه هنا يخفض صوته ليتكلم مع نفسه، فكل ما يذكره هو كلامٌ عن فؤاده الذي ذكرَ آل الرسول صلوات الله عليهم أجمعين وكأنّه عاقر خمراً، وذلك لأنّ من يعاقر الخمر لا يأبه لما حوله، فالشاعر عند ذكر آل البيت عليهم أفضل الصلاة والسلام ينسى ما حوله ويغرق في محبتهم، وهو بذلك يبين صدق مشاعره وإخلاصه لآل بيت رسول الله صلوات الله عليهم.

٤. الخاتمة

عندما تتفاعل المشاعر مع الواقع تنتج خيالاً خصباً ويكثر هذا الخيال لدى الشاعر لكونه ذا إحساس عال، وما الخيال إلا صورة معنوية وانعكاس للواقع، ويتميز الشاعر بقدرته على إبداع أشكال حسية بخياله على عكس غيره، فالجميع يتخيل ويبحر في عالمه الخاص ولكنّ الشاعر والفنان هما الوحيدان اللذان ينتجان هذا الخيال ويبعثاه للمتلقين، وتؤدي العاطفة دوراً مميزاً بصنع الخيال، فالخيال لا يتأثر إلّا بالواقع الذي أثر بعاطفة الشاعر، فهي عملية تفاعليه بين الواقع والعاطفة والخيال.

الأسلوب الإنشائي هو أسلوب نفسي في أغلبه ولاسيما عندما يدخل إلى العالم المجازي أي يدخل في دائرة البلاغة، والشعر هو عالم مجازي في أغلبه مفعم بالأساليب البلاغية، ورأينا كيف أنّ الشاعر يوظف الأسلوب الإنشائي ليضفي التفاعلية بينه وبين المتلقي، ويتنقل من مخاطب إلى آخر مرةً الجمع وأخرى المفرد وأراد بها نفسه، وكلها عن طريق أسلوبي النداء والأمر، ليبين صدق عاطفته وليوصل للمتلقي الرسالة التي حملها على كاهله.

وكذلك يستخدم الشاعر المجاز والتشبيه عن طريق أسلوب الإنشاء من خلال تخيل أعضاءه وحتى أفعاله والحديث معها، وتخيل شخصياتٍ ليست موجودة، وعندما يتخيل الشاعر أشخاصاً أو أعضاء لا يستطيع التفاعل معها بأسلوب خبري كأن يصفها بل وجب عليه مناداتها وأمرها ونَهيِها لذلك نجد أنّ الأسلوب الإنشائي يعد من الأجزاء الأساسية في عملية التخييل.

ولأسلوب الإنشاء أثر في برهنة رأي الشاعر كما رأينا أنّ الشاعر يستخدم الاستفهام مرةً تلو مرة إلى أن يصل إلى ما يريد إثباته، وهو دليل على الثقافة القرآنية لدى الشاعر لأنّه من أساليب القرآن الكريم. ويجمع الشاعر بين الأساليب الطلبية وغير الطلبية لبيان مدى تأثره بالأحداث التي وقعت في يوم عاشوراء، وهو يبين إحساساً آنياً مفعماً بالتفاعل وكأنّه يعيش تلك اللحظة.

المصادر

القرآن الكريم.
ابن فارس، ابو الحسن احمد. (٢٠٠٨). معجم مقاييس اللغة. بيروت: دار إحياء التراث.
التلمساني، المقري. (١٩٦٨). نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب. (المجلد الخامس). بيروت: دار صادر.
الزوزني، الإمام عبد الله الحسن بن أحمد. (٢٠٠٦). شرح المعلقات السبع. إيران: مؤسسة الإمام الصادق.
السكاكي، أبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي. (٢٠١٤م). مفتاح العلوم. (الطبعة الثالثة). لبنان: دار الكتب العلمية.
الشريشي، لأبي إسحاق إبراهيم بن أبي الحسن علي بن احمد بن علي الفهري. (٢٠٠٤). كنز الكتاب ومنتخب الآداب (السفر الأول من النسخة الكبرى). الإمارات: المجمع الثقافي.
الصدوق، أبو جعفر محمد بن علي بن بابويه القمي. (٢٠٠٦). علل الشرائع. لبنان: دار المرتضى.
عباس، احسان. (١٩٨٧). فن الشعر. الاردن: دار الشروق.
العزاوي، صفاء عبد الله برهان. (جمع وتحقيق). (٢٠١٧). مراثي الإمام الحسين بالعدوتين. كربلاء: دار الكفيل.
الغرباوي، رحيم. (٢٠١٨). الوافي في تعلم البلاغة. دمشق ـ سوريا: دار تموز.
القرطاجني، حازم. (١٩٨٦). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. (الطبعة الثالثة). تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. بيروت: دار الغرب الإسلامي.
الكردي، علي إبراهيم (تحقيق). (١٩٩٤). ديوان الجراوي. سوريا: دار سعد الدين.
المراكشي، أبي عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي. (٢٠١٢). الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة. (السفر الثامن) (الطبعة الأولى). تحقيق: احسان عباس، محمد بن شريفة، بشار عواد معروف. لبنان: دار الغرب الإسلامي.
مفتاح، محمد. (١٩٨٧). دينامية النص. الرباط: المركز الثقافي العربي.
الهواري، هالة إبراهيم (تحقيق). (٢٠١٢). شعر صفوان بن ادريس. مصر: مركز بابطين لتحقيق المطبوعات الشعرية.
وهبة، مجدي. (١٩٧٤). معجم المصطلحات الأدبية. لبنان: مكتبة لبنان.

P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X
September, 2020 [Vol. 31(3)]

References

The Holy Quran

Al-Azzawi, B. (2017). Imam Hussain's lamentations with two enemies. (1st edition). Iraq: Dar Al-Kafeel.

Al-Gharbawi, R. (2018). Alwafi in learning rhetoric. (1st edition). Damascus: Dar Tammuz.

Al-Hawari, H. (1012). *Poetry of Safwan bin Idris*. (First Edition). Egypt: Babtain Center for Poetic Publications.

Al-Marakchi, A. (634- 703 AH). (2012). Follower and complement of the book Al-Mawsul and Al-Sala. (1st Edition, Fifth Volume, Traveling 8). Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami.

Al-Qartajni, H. (1986). Munhaj albulgha' wasiraj al'adba'I. (3rd edition). Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami.

Al-Saduq, A. (1987). Sharia Reasons. (1st edition). Part 1. Beirut: Dar Al-Murtada.

Al-Sakaki A. (2014). Miftah Al-Ulum. (3rd edition). Beirut: Publications of Scientific Books.

Al-Sharishi, A. (2004). The Treasure of the Book and the Literature Team: An Inquiry and Study of the Life of a Continent. Abu Dhabi: The Cultural Foundation.

Al-Tilmisani, A. (1968). Nafah al-Tayyib. (Volume V). Beirut: Dar Sader.

Al-Zawzni, I. (2006). Explanation of the Seven Pendants. (1st edition). Iran: Al-Sadiq Foundation.

Ibn Faris, A. (2008). Language Standards. Beirut: Heritage Revival House.

Ihssan, A. Poetry Art. (4th edition). Amman: Jordan: Dar Al-Shorouk.

Kurdi, A. (1994). Diwan al-Jarawi. Damascus: Dar Saad al-Din.

Moftah, M. (1987). The dynamism of the text. Rabat: the Arab Cultural Center.

Wahba, M. (1974). Dictionary of Literary Terms. Beirut: Library of Lebanon.