شِعْرُ عَمرو بن بَرَّاقة الهَمْدانيّ: دراسة أُسلوبيَّة

مصعب علي ابراهيم السكارنة*

musabsakareh@gmail.com

تاريخ تقديم البحث: 2021/1/22م تاريخ قبول البحث: 2021/9/29 https://doi.org/10.35682/jjall.v18i3.531

ملخص

يهدفُ البحثُ إلى دراسةِ شِعْر عمرو بن برَّاقة الهَمْداني دراسةً أُسلوبيَّةً، وجاء في تمهيدٍ وثلاثةِ أَقسامٍ وخاتمةٍ، تمَّ في التمهيد التعريفُ بالشَّاعر وبالدراسةِ الأُسلوبيَّةِ، وتناولَ القسمُ الأَوَّلُ (المستوى الصَّوتي) الموسيقا الخَارجيَّة والموسيقا الدَّاخليَّة فدرسَ: البحورَ الشِعْريَّةَ، والرويَ، والقافيةَ، والتكرارَ. واهتمَّ القسمُ الثاني (المستوى التَّركيبي) بدراسةِ أَنماطِ الجملةِ، والتَّقديمِ والتَّأخيرِ، والأَساليبِ اللغويَّةِ. وعالجَ القسمُ الثالثُ (المستوى التصويري) وسائلَ الشَّاعرِ البلاغيَّةِ التي استخدمها في تشكيل صورهِ فدرسَ: الكنايةَ، والاستعارةَ، والتَّشبيه، والمجازَ. وانتهى البحثُ بخاتمةٍ أَوجزتْ أَهمَّ النتائجِ التي توصلتْ إليها الدراسةُ.

الكلماتُ المفتاحيَّة: شِعْر، ابن برَّاقة، أُسلوبيَّة.

* باحث وزارة التربية والتعليم، عمان.

© حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

The Poetry of ʿAmr bin Barrāqa Al-Hamdānī: A Stylistic Study

Musab Ali Ibrahim Alsakarneh*

musabsakareh@gmail.com

Submission date: 22/1/2021 **Acceptance date: 29/9/2021**

Abstract

The aim of this research is to provide a stylistic study of the poetry of ʿAmr bin Barrāqa al-Hamdānī. This research consists of an introduction, three sections, and a conclusion. In the introduction, the poet and stylistic studies were defined. The first section (i.e., the sound level) deals with external and internal music, including poetic meters, narration, rhyme, and repetition. The second section (i.e., the synthetic level) focuses on studying sentence patterns, advancing and deferring, and linguistic methods. The third section (i.e., the pictorial level) studies rhetorical means that the poet used in forming his images such as metonymy, metaphor, and simile. The research concludes with a summary of the most important findings of the study.

Keywords: Poetry, Ibn Barraqa, Stylistics.

* Researcher, Ministry of Education, Amman.

© Copyright reserved for Mutah University, Karak, Jordan.

التَّمهيدُ

هو "عمرو بن الحارث بن منبِّه بن شَهر بن نِهم بن ربيعة بن مالك بن معاوية بن رومان بن بكُيل ابن جُشَم بن خِيوان بن نوف بن هَمدان، واسمه أوسلة بن مالك بن زيد بن ربيعة بن أَوسلة بن الخيار بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان". [1] قِيل: إنَّه جاهليٌّ،[2] وقِيل: إنَّه جاهليٌّ أَدركَ الإِسلام،[3] وقِيل: إنَّه مخضرمٌ،[4] ولعل الرأي الراجح هو أن الشاعر مخضرم لورود شعر له يمدح فيه الخليفة الراشدي الثاني عمر بن الخطاب – رضي الله عنه– كما سيرد لاحقًا.

أَمَّا صفاته فإنَّ صفة الفروسيَّة هي الصفةُ الأَبرزُ فيه،" وعمرو بن برّاقة الهَمداني النَّهمي شاعرٌ، فارسٌ، مقدَّمٌ،"[5] وعدَّه صاحبُ العقدِ الفريدِ من فرسان العربِ في الجاهليَّة [5]، وذكرَ الهَمْداني إنّه فارسُ هَمدان ونجدها في عصرهِ [6]، وتظهرُ صفةُ الفروسيَّةِ واضحةً في شِعْره. وإن كان ابن برّاقة اشتهرَ بفروسيتهِ فإنَّ أَصحابِ كتبِ التراجمِ واللغةِ والأَدبِ ينعتونه بصفاتٍ أُخرى فهو صعلوكٌ عند بعضهم [7]، وشجاعٌ فاتكٌ عند آخرين[8]. وكان ابن برّاقة من العدَّائين الذين تصفهم مصادرُ الأَدبِ بأَنَّهم كانوا "لا

(1) انظر: ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي ين محمد (ت 630هـ/1232م)، *اللباب في تهذيب الأنساب*، دار صادر، بيروت، 1980، ج3، ص 396؛ الوزير المغربي، أبو القاسم الحسين بن علي (ت418هـ/1027م)، *الإيناس بعلم الأنساب*، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1988، ص188؛ الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت370هـ/980م)، *المؤتلف والمختلف*، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1961، ص88.

(2) ابن أبي الفرج، صدر الدين بن علي (ت659هـ/1260م)، *الحماسة البصرية*، تحقيق عادل جمال سليمان، القاهرة، 1978، ج1، ص346.

(3) البكري، أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز (ت487هـ/1094م)، *سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي*، تحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1936، ج2، 749.

(4) ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي (ت 852هـ/1449م)، *الإصابة في تمييز الصحابة*، دراسة وتحقيق وتعليق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، قدم له وقرظه محمد عبد المنعم البري وعبد الفتاح أو سنة وجمعة طاهر النجار، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ج5، ص 110.

(5) ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي (ت382هـ/992م)، *العقد الفريد*، تحقيق مفيد محمد قميحة، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، ج1، ص34.

(6) الهمداني، أبو محمد الحسن بن أحمد (ت334هـ/947م)، *الإكليل*، تحقيق محب الدين الخطيب، القاهرة، 1949، ج10، ص194.

(7) ابن الجراح، *من اسمه عمرو من الشعراء*، ص81.

(8) انظر: الآمدي، المؤتلف والمختلف، ت1961، ص88؛ السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن بن محمد (ت 911هـ/ 1505م)، *شرح شواهد المغني*، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ج1؛ البغدادي، عبد القادر بن عمر (ت1093هـ/ 1682م)، *شرح أبيات مغني اللبيب*، تحقيق عبد العزيز رباح وأحمد يوسف، ط1، دار المأمون للتراث، دمشق، 1989، ج2، ص59.

يلحقونَ أَو لا تعلقُ بهم الخيلُ إذا عدوا" [1]، وقد جعله الأَصفهانيُّ أَحد رِفقةٍ ثلاثةٍ اشتهروا بشدَّةِ القوة وسرعة العدو: هو، وتأَبط شرًّا، والشنفرى [2]. واتَّصف عمرو بن برّاقة بالشجاعةِ، والإِقدامِ، والحيطةِ، والحذرِ، وهذه صفات عامَّة في الصعاليكِ.

وبالرغمِ من قلَّة شِعْر ابن برّاقة الذي بين أَيدينا؛ فإنَّنا نجدُ من يصفه بـ "شاعرِ همْدان في الجاهليَّة"[3] وبـ "شاعرِ همْدان في عصرِهِ" [4]، كما كان موضعَ تقديرٍ واهتمامٍ لدى المتقدمين والمتأَخرين من أَصحابِ كتبِ التراجمِ، والأَدبِ، والاختياراتِ الشِعْريَّة، والنُّحاةِ، وأَصحابِ المعاجم اللغوية، فقد وجدوا في شِعْره مادةً خِصبةً لتصانيفِهم [5]. ومما يدلُّ على علو منزلته الشِعْريَّةِ تمثُّل الإِمام علي – كرَّم الله وجهه – بشيءٍ من شِعْره[6]، وكذلك فعلَ الحجَّاجُ في خطبته بأَهلِ الكوفةِ [7].

ولا نجدُ من القدماءِ من ينصُّ على تاريخِ وفاةِ ابن برّاقة ولكن بعضَ المصادرِ ذكرت إِنَّه:" شاعرٌ جاهليٌ"[8]، وهذا يعني أَنه ولدَ وعاشَ وماتَ في الجاهليَّة، وذكر آخرون إِنَّه "شاعرٌ جاهليٌ إِسلاميٌ"[9]، وذكر ابن حجر العسقلاني إِنَّه "مخضرمٌ وإِنَّه عُمِّر إِلى أَن أَدرك الحسن بن علي رضي الله عنهما" [10].

(1) البغدادي، عبد القادر بن عمر (ت1093هـ/1682م)، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1986، ج3، ص344.

(2) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت 356هـ/ 996م)، *الأغاني*، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، (د.ت.)، ج21، ص163، 196.

(3) ابن حجر العسقلاني، *الإصابة في تمييز الصحابة*، ج5، ص142.

(4) الهمداني، *الإكليل*، ج10، ص149.

(5) انظر على سبيل المثال: القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم (ت356هـ/966م)، *الأمالي*، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978، ج2، ص121–123؛ ابن ميمون، أبو غالب محمد بن المبارك (ت597هـ/1200م)، *منتهى الطلب من أشعار العرب*، تحقيق محمد نبيل طريف، دار صادر، بيروت، ج4، ص199–203؛ الأنصاري، جمال الدين بن هشام (ت761هـ/1359م)، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، حققه وخرج شواهده مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، راجعه سعيد الأفغاني، ط1، دار الفكر، دمشق، 1964، ج1، ص68، 193؛ ابن مكرم، أبو الفضل جمال الدين (ت 711هـ/ 1311م)، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، 1956، مواد: دجج، فرط، ظلم ، دثر، جرر، كفهر.

(6) ابن عبد ربه، *العقد الفريد*، ج3، ص356.

(7) ابن عبد ربه، *العقد الفريد*، ج4، ص106.

(8) ابن أبي الفرج، *الحماسة البصرية*، ج1، ص346.

(9) البكري، *سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي*، ج2، ص749.

(10) ابن حجر العسقلاني، *الإصابة في تمييز الصحابة*، ج5، ص142.

أَمَّا المحدثون فقد نصَّ بعضهم أَنه توفي سنة 11هـ[1]، وجعلها غيره بعد سنة 11هـ[2]، واكتفى بعضهم بالقول إنه جاهليٌ[3]، ونصَّ آخرون على أَنه توفي في خلافةِ عمر بن الخطَّاب رضي الله عنه دونَ تحديدٍ لسنة وفاته[4]، وهذا الرأي هو الصواب – والله أعلم – لما سبق بيانه.

الأُسلوبيَّة والأُسلوب

تعددتْ المصطلحات التي تعرِّف الأُسلوبيَّة والأُسلوب تعددًا كبيرًا تبعًا لتعددِ وجهات نظر الدارسين، وما يعني البحث هنا هو أَنَّ الأُسلوبيَّةَ تمتدُ " على رقعةِ اللغةِ كلِّها؛ فجميعُ الظواهرِ اللغويَّة ابتداء من الأَصوات حتَّى ابنية الجملة الأَكثر تركيبًا يمكن أَن تكشف عن خصيصةٍ أَساسية في اللغة المدروسة، وجميع الوقائعِ اللغويَّة مهما تكن، يمكن أَن تشفَّ عن لمحةٍ من حياةِ الفكرِ بأَكملها منظورًا إِليها من زاويةٍ خاصَّةٍ" [5]. ويمكن القول: إِنَّ الأُسلوبيَّة هي الكلُ والأُسلوبُ هو الجزءُ؛ فالأُسلوبيَّة هي دراسة الأَساليب التعبيريَّة في النتاج الأَدبي، والأُسلوب هو" الطريقة في الكتابة، أَو هو استخدام الكاتب لأَدوات تعبيريَّة من أَجل غاياتٍ أدبيةٍ، ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأَشكال وصوابها" [6].

التحليل الأُسلوبي

- **المستوى الصَّوتي**

تعدُّ دراسة الصوت في أَيِّ لغةٍ وسيلةً ضروريةً من وسائل فهمِ هذه اللغة، وتحليلها، والوقوف على معانيها وأَبعادها؛ "فطبيعةُ اللغةِ تتخذ في المقام الأول صورةً صوتيةً منطوقةً مسموعةً، فالأَصواتُ رمزٌ اعتباطيٌ للفكرِ، والكتابةُ رمزٌ اعتباطيٌ للأَصواتِ"[7]. ولمَّا كان الصوتُ رسولَ المعنى بإِيقاعهِ، ورِنَّتهِ، وقصرهِ، أَو طولهِ ،وتكرارهِ جعلَ هذا الأَمرُ التحليلَ الصَّوتي لا يقفُ عند حدَّ الوزنِ، وهو: "الإِطارُ

(1) الشامي، يحيى، *موسوعة شُعَراء العرب*، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1999، ج2، ص269.

(2) الزركلي، خير الدين، *الأعلام*، ط10، دار العلم للملايين، بيروت، 1992، ج5، ص242.

(3) فوال، عزيزة، *معجم الشعراء الجاهليين*، ط1، دار صادر، بيروت، 1998، ص238.

(4) عبد الرحمن، عفيف، *معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي*، ط1، دار المناهل، بيروت، 1996، ص176.

(5) شارل بالي، *علم الأسلوب وعلم اللغة العام من كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي*، اختيار وترجمة وإضافة شكري عياد ط1، دار العلوم، 1985، ص31.

(6) بيير، جيرو، *الأُسلوبيَّة*، ترجمة منذر عياشي ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1994، ص17.

(7) الشايب، فوزي حسن، *محاضرات في اللسانيات*، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 1999، ص47.

الخارجيُ الذي يمنعُ القصيدةَ من التَّبعثرِ، وهو يمثلُ الموسيقا الخَارجيَّة، وهي ليست كلَّ شيءٍ في موسيقا الشِعْر، فهناك الموسيقا الدَّاخليَّة من: تناغمِ الحروفِ، وائتلافها، وتقديمِ بعضِ الكلماتِ على بعض، واستعمالِ أَدواتِ اللغةِ الثانويةِ بوسيلةٍ فنيَّةٍ خاصةٍ، وغير ذلك مما يهيء جِرساً نفسياً خاصاً يكادُ يعلو على الوزنِ العروضيِ ويفوقه"[1]؛ فلا بدَّ إذن من دراسةِ أَصغرِ جزءٍ في التركيبِ وهو الصوتُ، وصولاً إلى كليَّة العملِ الأَدبيِ للوقوفِ على دلالاتهِ وسماتهِ الأُسلوبيةِ.

- **الموسيقا الخَارجيَّة**

البحورُ الشِعْريَّة

استخدم عمرو بن برّاقة الهَمداني ستةً من بحورِ الشِعْرِ العربيّ في شِعْره وقد تفاوتتْ نسبةُ استخدام هذه البحورِ في شِعْره البالغ 73 بيتًا. فكان البحرُ الطويلُ أَعلى البحورِ نسبةً فقد ورد في 30 بيتًا أَي ما نسبتهُ 41%، يليه البحرُ الوافرُ وجاء في 27 بيتًا أَي ما نسبتهُ 36.98%، يليه مشطورُ الرَّجزِ وجاء في 6 أبياتٍ أَي ما نسبتهُ 8.21%، يليه البحرُ الخفيفُ وجاء في 5 أَبياتٍ أَي ما نسبتهُ 6.84%، يليه البحرُ البسيطُ وجاء في 3 أَبياتٍ أَي ما نسبتهُ 4%، يليه الكاملُ وجاء في بيتين أَي ما نسبتهُ 2.7%.

ويبدو من خلالِ هذه الإحصائيةِ إيثارُ الشَّاعرِ للأَوزانِ الطويلةِ ذات الإيقاعِ الهادئِ والممتدِ، فالبحرُ الطويلُ "بإيقاعه البطيءِ نسبيًا يلائمُ العاطفةَ المعتدلةَ الممتزجةَ بقدر من التفكيرِ والتملّي، سواءً أَكانتْ حزناً هادئًا لا صراخَ فيه، أَم كانتْ سرورًا هادئًا لا صخبَ فيه"[2]. ويرى عبد الله الطيب أَنَّ حقيقةَ البحرِ الطويلِ هي" أَنَّه بحرُ الجلالةِ، والنَّبالة، والجِدِ، ولو قلنا: إنه بحرُ العمقِ لاستغنينا بهذه الكلمةِ عن غيرها؛ لأَنَّ العمقَ لا يمكن أَن يتصورَ بدونِ جِدٍ، ونبلٍ، وجلالةٍ، وما يتعمقُ المتعمقُ إلَّا وهو جادٌّ أَيًّا كانَ ما تعمقَ فيه؛ ولهذا فإنَّك لا تجدُ قصائدَ الطويلِ إلَّا منحوًّاً بها الفخامةُ والأُبهةُ منْ حيثُ: شرفُ المعنى، وهدؤُ النَّفسِ، واستثارةُ الخيالِ وتخيُّرُ المعاني"[3]. ولعل النَّظر في شيءٍ مما جاء على هذا البحر في شِعْر عمرو بن برّاقة يثبت ذلك أَو ينفيه.

يقول:[4]

(1) عيد، رجا، *التجديد الموسيقي في الشِعْر العربي*، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت.)، ص16.

(2) النويهي، محمد، الشِعْر *الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه*، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت.)، ص61.

(3) الطيب، عبد الله، *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*، ط1، الكويت، 1990، ج1، ص467 وما بعدها.

(4) علاونة، شريف راغب، *عمرو بن برَّقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 2005، ص 109 وما بعدها.

تَقولُ سُـــلَيمى لا تَعَرَّض لتلفَة وَلَيلُكَ عن لَـــيلِ الصعَاليكِ نَائِمُ
وَكَيفَ يَنَامُ اللَـــيلَ مَن جُلُّ مَالِهِ حُسَامٌ كَلَـــونِ المِلحِ أبيَضُ صَارِمُ
غَمُوضٌ إذا عَضَّ الكَرِيهَةَ لَم يَدَع لَهُ طَمَعاً طَوعُ اليَمِينِ مُلازِمُ
أَلَم تَعلَمي أَنَّ الصَعَالِيكَ نَومُهُم قَلِيلٌ إذا نَـــامَ الخَليُ المُسالِمُ
إذا اللَيلُ أَدجـــى وَاكَفَهرَّ ظَلامُهُ وَصاحَ من الأَفراطِ بُومٌ جَواثِمُ
وَمَالَ بأَصـــحابِ الكَرى غالباتُـــه فَإنّي عَلى أَمـــرِ الغَوايَةِ حَازِمُ

يتَّضحُ من خلالِ الأَبياتِ السابقةِ الهدوء العالي الذي يتمتعُ به الشَّاعر؛ فلا يظهرُ أَثرٌ لأَيّ مظهرٍ من مظاهرِ الصَّخبِ، فالشَّاعرُ هادئٌ، اتَّخذَ قرارَ الانضمامِ للصعاليكِ عن رويّةٍ، وتملٍ، وتفكيرٍ عميقٍ، وهو مدركٌ غايةَ الإدراكِ وواثقٌ من أَنَّ هذا القرارَ يناسبهُ، فهو لا ينامُ في الليلِ نومًا عميقًا كنومِ خالي البالِ المسالمِ، الذي لا يخشى خطرًا يداهمهُ، كما أَنَّه يمتلكُ سيفًا قاطعًا يخوضُ به الحربَ دون ترددٍ. ولعلنا نلاحظ عدَّةً من مظاهرِ التفكيرِ العميقِ الناتجِ عن التأَمل والتروي فالشَّاعرُ قد استطردَ في وصفِ سيفهِ فوصفهُ بأَوصافٍ دقيقةٍ فهذا السيفُ قاطعٌ يحققُ في الضَّربِ أَقصى ما يمكنُ، حتَّى إنَّه لا يتركُ شيئًا دون قطعٍ، وكذلك فإنَّ هذا السيفَ مطاوعٌ لليدِ فهو سريعٌ في الضَّربِ والطعنِ. ونلاحظ أَيضا وصفَ الشَّاعرِ لحلولِ الليلِ فقد أَظلمَ وتراكبتْ ظلمتُهُ حتَّى صارَ البومُ ينعقُ والنعاسُ يغالبُ الرقابَ.

ويمكن القول إنَّ أَكثر شِعْر عمرو بن برَّاقة على البحورِ ذات الإيقاعِ الطويلِ والممتدِ.

- **الـــرَّويُ**

وهو حرفٌ مهمٌ من حروفِ القافية، فهو الذي يجمعُ شملَ البيتِ بانتهاء البيتِ به، والقصيدةِ بتكرارهِ آخرَ كلَّ بيتٍ منها. وجاء الرَّويُ في شِعْر عمرو بن برَّاقة مؤلفًا من 6 أَحرفٍ مرتبةً تدلياً: الميم وجاء رويًا لـ 28 بيتًا أَي ما نسبته 38.35%، يليه اللام وجاء رويًا لـ 26 بيتًا أَي ما نسبته 35.61%، يليه الدَّال وجاء رويًا لـ 9 أَبياتٍ أَي ما نسبتهُ 12.32%، يليه الباء وجاء رويًا لـ5 أَبياتٍ أَي ما نسبتهُ 6.84%، يليه الراء وجاء رويًا لـ 4 أَبياتٍ أَي ما نسبتهُ 5.47%، يليه النون وجاء رويًا لبيتٍ واحد أَي ما نسبتهُ 1.36%.

ويبدو واضحًا إيثار الشَّاعر للميم رويًا في شِعْره، والميمُ "من الحروفِ التي تجيءُ رويًا بكثرةٍ في الشِعْر العربي"[1].

(1) أنيس، إبراهيم، *موسيقا الشِعْر العربي*، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ت.)، ص244.

يقول[1]:

فَمَا هَدَاكَ إِلـــــى أَرضٍ كَعالِمِها وَلا أَعانَكَ فِي عَــزْمٍ كَعـــزَّامِ

ينطوي البيتُ على حكمةٍ كبيرةٍ حيث إنَّ التجربةَ الواسعةَ في الشيء تورثُ صاحبَها خبرةً ومعرفةً، والحكمةُ يسبقهما تجربةٌ تامَّةٌ تنحبسُ في نفسِ الإنسانِ المجرّبِ وفكرِه ثمَّ يمررها إلى غيرِه، ومثلُ هذا الأَمر يناسبُ تمامًا صوتَ الميمِ الذي هو رويُ البيتِ، والميمُ " صوتٌ شفويٌ أَنفيٌ مجهورٌ مرققٌ"[2]، وعند النطقِ به تنطبقُ الشفتان انطباقًا تامًّاً فينحبسُ الهواءُ خلفهما ثمَّ يندفعُ محدثًا صوتَ الميمِ، والحكمةُ السائرةُ في الناسِ تنحبسُ خلفها تجربةٌ طويلةٌ في الحياةِ.

- **القافيةُ**

للقافية أَهميَّةٌ كبيرةٌ لا تخفى على دارسٍ؛ حتَّى عدَّها بعضُهم المميزَ الأَوحدَ للشِعْر عن غيره من فنونِ القولِ، "فهي التي فصلتْ بين الكلامِ والشِعْر؛ لأَنَّه قد يكونُ الوزنُ الذي يكون شِعْرًا في الكلامِ ولا يُسمَّى شِعْرًا حتَّى يقفَّى". [3]

والقافيةُ تضبطُ إِيقاعَ القصيدةِ، وتشدُّه، وتمنعهُ من التفككِ، وتآزرُ المعنى وتساندهُ. والقافيةُ باعتبار الرَّويِ مقيدةٌ ومطلقةٌ وعمرو بن برَّاقة يؤثرُ بشدَّةٍ القافيةَ المطلقةَ فقد جاء (72) بيتًا من مجموع شِعْره البالــغِ (73) بيتًا مطلق القافيةِ.

والقافيةُ المطلقةُ هي القافيةُ ذات الرَّوي المتحركِ، أَي ذاتُ الرَّويِ الموصولِ، "والوصلُ أَحدُ أَربعةِ أَحرفٍ الياء والواو والأَلف والهاء"[4]. والوصلُ: "حرفُ مدٍّ ينشأُ من إِشباع حركةِ الرَّويِ المتحركِ أَو هاء تلي حرفَ الرَّويِ"[5].

وجاءَ الأَلف وصلًا لـ 31 بيتًا أَي ما نسبتهُ 43%، يليه الواو وجاء في 22 بيتًا أَي ما نسبته 30.55%، يليه الياء وجاء وصلًا لـ 13 بيتًا أَي ما نسبتهُ 18%، يليه الهاء و جاء وصلا لـ 6 أَبياتٍ أَي ما نسبتهُ 8.33%.

(1) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص107.

(2) الموسوي، مناف محمد مهدي، *علم الأصوات اللغوية*، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص53.

(3) ابن كيسان، أبو الحسن محمد بن أحمد (ت 299هـ/ 912م)، *تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها*، تحقيق وليم رايت، ليدن، 1959، ص60.

(4) أبو العينين، خضر، *أساسيات علم العروض والقافية*، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص60.

(5) أبو العينين، *أساسيات علم العروض والقافية*، ص64.

يقول[1]:

وَرَمَينا بِهـــــا دِيـــارَ الأَعَـــادي فَأَثابَت بِكُـــلِّ قَعْبٍ قَعُـــــودا

لحرفِ الوصلِ أَهميَّةٌ صوتيَّةٌ ودلاليَّةٌ؛ فالأَلفُ التي وصلَ الشَّاعرُ بها قافيةَ البيتِ من حروفِ المدِّ " إذ إنَّ الهواءَ حالَ النُّطقِ به يمتدُّ خلالَ مجراه، ويستمرُ في الامتداد لا يقطعهُ شيءٌ ولا يمنعُ استمراره أَيُّ عارضٍ، ولا ينتهي هذا الهواء إِلَّا بانتهاء نطقِ الصَّوتِ نفسِهِ"[2]. وهذا يتناسبُ تمامًا معَ معنى البيتِ الذي يقولُ فيه الشَّاعرُ: إن الخيلَ قد كافأَتنا بما آثرناها به من لبنٍ على ابنائنا بأَن غنمنا بفضلها إِبلاً كثيرةً، حتَّى أَنَّ كلَّ قعبٍ سقيناها إياه قد عادَ علينا بقعودٍ من الإِبل، فالأَمر وهو إِيثارُ الخيلِ باللبن والحصول على الغنائمِ الكثيرة بسببِ الخيلِ أَمرٌ مستمرٌ لا يقطعه شيءٌ؛ ولذلك فالشَّاعرُ وقومهُ مستمرون به.

- **القافيةُ باعتبار ما قبل الرَّوي**

والقافيةُ بهذا الاعتبار ثلاثةُ أَنواعٍ: مردوفةٌ، ومؤسسةٌ، ومجرَّدةٌ، والرِّدف هو" أَحد حروف المدِّ واللين (ياء واو أَلف) يدخل قبل حرف الروي" [3]. والتأَسيس هو "أَلفٌ هاويةٌ لا يفصلها عن الرَّوي إِلَّا حرفٌ واحدٌ متحركٌ" [4]. أَمَّا القافيةُ المجردةُ فهي التي خلتْ من الرِّدف والتأَسيس.

جاءتْ القافيةُ المردوفةُ في شِـعْر ابن برّاقة في 37 بيتًا أَي ما نسبتهُ 50.68%، والقافيةُ المؤسسةُ في 21 بيتًا أَي ما نسبتهُ 28.76%، والقافيةُ المجرَّدة في 15 بيتًا أَي ما نسبتهُ 20.54%. أَي أَنَّ شطرَ شِعْر ابن برَّاقة جاء مردوفًا، وهذا يدلُّ على إِيثاره للقافيةِ المردوفةِ. ومن أَمثلةِ القوافي المردوفةِ في شِعْره قوله[5]:

غَبَرَتْ خَيلُنـــــا نُقاسِــمُها القو تَ وَلَم يُبقِ حَاصِدُ المَحـلِ عُودا

جاء حرف الواو ردفًا لقافيةِ البيت، والواو صوتٌ مدِّيٌّ يظلُ الهواءُ حالَ النطقِ به مستمرٌ في الجريان لا يمنعه مانعٌ حتَّى انتهاء نُطق الصَّوت. والشَّاعر يتحدثُ عن أَزمة القحط التي أَلمت بهم فراحوا يقاسمون الخيلَ طعامهم (اللبن)، وهذا الأَمر يناسب صوتَ الواو المدِّيّ؛ فالقحطُ زمانٌ ممتدٌ، وتتعدى أَثاره النباتَ والشجرَ لتصلَ إِلى الإِنسان والحيوان، وإِيثارُ الخيلِ بالطعامِ عمليةٌ مستمرةٌ مدَّةَ زمنِ القحطِ.

---

(1) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص93.

(2) بشر، كمال، *علم اللغة العام والأصوات العربية*، مكتبة الشباب، القاهرة، (د.ت.)، ص80.

(2) أبو العينين، *أساسيات علم العروض والقافية*، ص15.

(4) الهاشمي، أحمد، *ميزان الذهب في صناعة شِعْر العرب*، قدم له وضبط نصه: محمد التونجي، ط1، مؤسسة المعارف، بيروت، 2000، ص145.

(5) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص 93.

الموسيقا الدَّاخليَّة

تقومُ الموسيقا الدَّاخليَّة في شِعْر عمرو بن برَّاقة على التكرارِ، والتكرارُ "ظاهرةٌ تبدأُ من الحرفِ وتمتدُ إلى الكلمةِ، وإلى العبارةِ، وإلى بيتِ الشِّعْر، وكلُّ واحدةٍ من هذه الظواهرِ تعينُ على إبرازِ دورِ التكرارِ"[1]. وللتكرارِ بعدٌ دلاليٌ إضافة لبعده الإيقاعي فهو يكشفُ للمتلقي ما يشغلُ بال الشَّاعر أَو الأَديب، وهو منهجٌ من مناهج الأُسلوبيَّة الحديثة يُسمى دلالةَ الكلماتِ المفاتيحِ وهي: "تلك التي يكون لها ثِقلٌ تكراريٌ وتوزيعيٌ في النَّصِ بشكلٍ يفتحُ مغاليقهُ ويبددُ غموضَهُ"[2]. وقد تعددت أَنماطُ التكرارِ في شِعْر ابن برَّاقة على النحو الآتي:

1 – تكرارُ الحروفِ

ومن أَمثلةِ ذلك قوله[3]:

مَـــا إن رأيـــتُ كَفتـــى الخطـــاب
أَبـــــرُّ بالديـــــنِ وبـــالأَحســـابِ
بَعـــد النَّبيّ صـــاحـــبِ الكتـــابِ

تكرر حرف الباء في الأَبيات 9 مراتٍ، والباءُ "صوتٌ شديدٌ (انفجاري)، مجهورٌ، مرققٌ، يتمُّ نطقه بضمِّ الشفتين وإغلاقهما المجرى فينحبسُ خلفهما الهواءُ ثمَّ ينفرجان بشكل مفاجئٍ؛ فيخرج الهواء بشدَّةٍ محدثًا انفجارًا"[4]. وناسبتْ صفات الباء هذه الأَبيات؛ فالشَّاعرُ يمدح بها الخليفةَ عمرَ بنَ الخطَّابِ رضي الله عنه المعروفِ بعدلهِ وشدَّته في موضعِ الخطأِ، فشِدَّة صوتِ الباءِ ناسبت شدَّةَ الخليفة عمر، وبرَّه بالخلافةِ، ووفود الشَّاعر عليه، وانفجار قريحته الشِعْريَّة، وجهره بمدحهِ، ورقته في وقوفه بين يديهِ ناسبِ جهوريَّة الباءِ ورقتِها.

2 – تكرارُ الأَسماءِ

ومن أَمثلةِ ذلك قوله[5]:

تَعَرَّض لِـــــي عَمروٌ وعَمـــــروٌ خِزايَةٌ تَعَرُّض ضَبـــــعِ القَفرِ للأَسَـــدِ الوَردِ

(1) ربابعة، موسى: "التكرار في الشِعْر الجاهلي دراسة أسلوبية"، *مؤتة للبحوث والدراسات*، م5، ع 1، 1990، ص161.
(2) القضاة، محمد، "الأسلوب والأُسلوبيَّة والنص الحديث"، *مجلة دراسات*، م25، ع2، 1998، ص252.
(3) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص84.
(4) الموسوي، مناف محمد مهدي، *علم الأصوات اللغوية*، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص51.
(5) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص92.

وَمَا هُو لِـــي نِـــدٌّ فَأَشـــتِمَ عِرضَهُ وَلَا هُو لِـــي عَبدٌ فَأَبطِـــشَ بِالعَبدِ

كرَّر الشَّاعرُ في البيتين الاسم عَمْراً مرتين، بالإضافة إلى تكراره للضَّمير (هو) الذي يعودُ على الاسم عمرو، والتكرارُ هنا للتوكيد وزيادة التَّنبيه على أَنَّ صاحبَ هذا الاسم رجلٌ من أَحطِّ الناسِ قدرًا؛ فالشَّاعرُ ذكر اسمه لأَوَّلِ مرَّةٍ بهدفِ الازدراءِ وتقليلِ الشَّأنِ، ثمَّ صرَّح بأَنَّ المدعو عَمْراً رجلُ ذليلٌ مُهانٌ يلحقه العارُ، فهو كالضبعِ من الحيوان الذي لا يذكرُ له شأن أَمام الأَسدِ الذي هو من أَشرفِ السِّباع، ثمَّ جاء الضمير هو ليؤكد الشَّاعر أَنَّ عمرًا ليس نظيرًا له حتى يشتمه؛ فتركه لقلة قدره، ثمَّ تكرر الضَّمير (هو) مرَّةً أُخرى ليؤكد على أَنَّ عمرًا أَقلُ مكانةً من العبدِ الذي يبطشُ به سيدُهُ لذلك تركه، وكذلك تكرَّر الاسم العبد مرتين ليؤكد الشَّاعرُ أَنَّ المَهجوَّ دونَ العبيدِ منزلةً.

3 – تكرارُ الأَفعالِ

ومن أَمثلةِ ذلك قوله[1]:

فَأَيَّاً مَـــا رَأَيتَ نَظَرتَ طِرْفَـــاً عَلَـــيه الطَّيْرُ مُنعَفـــراً تَليـــلا

فَلَمَّـــا أَن رَأَيـــتُ القَومَ فَلّـــوَا فَـــلا زِنـــداً قَبَضتُ وَلا فَتِيـــلا

يريدُ الشَّاعرُ أَن يؤكدَ فكرةَ الانتصارِ على الأَعداء؛ فلجأَ في سبيل ذلك إِلى تكرار الفعل (رأَى)، وفي كُلِّ مرَّةٍ تكرَّر فيها الفعل، جاء معنى دلاليٌ جديدٌ إِضافة إِلى الأَثر الإِيقاعي لهذا التَّكرار، ففي المرَّة الأُولى أَينما وجَّه الناظرُ نظرهُ سيرى فارساً مقتولاً من الأَعداء، وفي المرَّة الثانية يقول الشَّاعر بأَنَّه نظر إِلى ساحةِ المعركةِ بعدَ انتهاءِ القتالِ فلم يرَ صغيراً ولا كبيراً من الأَعداء إِلَّا وقد قُتلَ.

4 – تكرارُ البدايةِ

عمدَ الشَّاعرُ في بعض شِعْره لتكرار بداية الأَبيات في سبيلِ تأَكيدِ فكرته التي يتحدثُ عنها ومن أَمثلةِ ذلك قوله[2]:

وَقَـــامَ مُصَـــوِّتٌ مِنَّا وَمِنهُم وَكُلٌ يَنتَحـــي حَنَقـــاً وَبِيـــلا

وَقَـــامَ مُصَوِّتـــان بِرأسِ عثٍّ أَقـــامَ الحَـربَ والعَيَّ الطَويـــلا

(1) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص 104.

(2) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص102.

يصوِّر الشَّاعرُ في البيت الأَول منظرَ فارسين يقفُ كُلُّ واحدٍ منهما أَمام جيشهِ مقابلَ جيشِ الأَعداء، ويدعو للنِّزال مُظهرًا غضبهُ وحنقهُ على الطَّرف الآخرِ، وفي البيت الثاني يتكررُ المشهدُ نفسُهُ لكن هذه المرَّة فارسان يقابلهما فارسان، وبعدَ أَن انتهتْ المنازلات الفرديَّة قامتْ الحربُ الطاحنةُ بينَ الجيشين، هذه الحرب التي ستجلبُ التَّعبَ الطويلَ للفرسان وذويهم، واستخدمَ الشَّاعر لبيان هذا المشهدِ أُسلوب التِّكرار فكرَّر البدايةَ (وقامَ مُصِّوتٌ، وقامَ مُصِّوتان)، وهذه البدايةُ المكرَّرة مسبوقةٌ بحرف العطفِ الواو الذي يضعُ القارئ في الجو النفسيّ للمعركةِ، حيثُ سردَ الشَّاعر الأَحداثَ من خلالِ هذا التِّكرار.

التَّجنيسُ الاشتقاقيُّ

ومن عناصرِ الإيقاع في شِعْر ابن برَّاقة التَّجنيسُ الاشتقاقيُّ، وهو نوعٌ من التِّكرار، لكنَّه تكرارٌ لوحداتٍ لغويَّةٍ مختلفةٍ في صيغتها لكنَّها تشتركُ في الجذرِ اللغويِ، فالاشتقاقُ "هو تجانسٌ بين كلمتين في أَصلٍ معجميٍ واحدٍ" [1]. ومن أَمثلةِ ذلك في شِعْر ابن برَّاقة قوله[2]:

إِذَا جَـــرَّ مَوْلَانَـــا عَلَيْنَـــا جَرِيْرَةً صَبَرْنَا لَهَـــا إِنَّـــا كِـــرَامٌ دَعَائِمُ

في هذا البيت تجنيس اشتقاقي فـ (جَرَّ) و (جريرة) من أصل لغوي واحد هو (جرَّ) وهذا الأمر علاوة على أثره الإيقاعي الناتج عن تكرار الحروف له بعد دلالي هو التأكيد على أن هؤلاء القوم ينصرون مولاهم بصرف النظر عن الجرم الذي ارتكبه، فاللفظ جريرة جاء نكرة تفيد العموم.

ومن أَمثلةِ التَّجنيسِ الاشتقاقيّ أَيضًا قوله[3]:

إِنَّك مُســـتَرعى وإِنَّـــا رَعِيَّـــةٌ وَإِنَّكَ مَدعوٌّ بِســـيِماكَ يَا عُمَرُ

لَدَى يَومِ شَـــرٍّ شَـــرُّه لِشِـــراره وَخَير لِمَن كَانَت مُؤَانســـةُ الخَيرُ

في البيتينِ عِدَّةُ عناصرٍ من عناصرِ التَّجنيسِ الاشتقاقي، فـ (مُستَرعى و رَعِيَّةٌ) من أَصلٍ لغويٍّ واحدٍ هو (رَعَى)، و (شَرٍّ و شَرُّه و شِراره) من أَصلٍ لغويٍّ واحدٍ هو (شَرَّ)، وتشابهُ هذه الأَلفاظِ في الأَصلِ اللغويِ يجعلُ إيقاعَ البيتِ متماسكاً وذا رِنَّةٍ موسيقيَّةٍ مميزةٍ، إضافة إِلى المعنى الدلاليّ الذي يؤديه كُلُّ طرفٍ من أَطرافِ التَّجنيسِ، فـ (مُستَرعى و رَعِيَّةٌ) بيَّنت منزلةَ الشَّاعرِ، ومنزلةَ النَّاسِ الذي ينطقُ بلسانِهم

(1) العمري، محمد، *تحليل الخطاب الشِعْري البنية الصَّوتية في الشِعْر: الكثافة الفضاء التفاعل*، ط1، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990، ص28.

(2) علاونة، علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص115.

(3) علاونة، علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص97.

وهم عامةُ النَّاسِ، ومنزلةَ الخليفةِ عُمَر – رضي الله عنه – وهو أَميرُ المؤمنين، وكذلك فإِنَّ أَطرافَ التَّجنيسِ في البيتِ الثَّاني بيَّنت شَرَّ يوم القيامةِ، وهو شَرٌّ كثيرٌ ومُختصٌ بالأَشرارِ من النَّاسِ.

المستوى التركيبي

لا ينفصلُ الحديثُ عن التركيبِ بحالٍ عن الدراسةِ الأُسلوبيَّةِ؛ فالنَّصُ الأَدبيُ الذي هو أَلفاظٌ وجملٌ مؤلفةٌ وِفقَ نظامٍ لغويٍ معينٍ لا يُدرسُ بمعزلٍ عن النحوِ الذي هو "لُحمةُ العمليَّةِ الإِبداعيَّةِ وسدادُها في الشِعْر والنَّثر، وهو الذي يظهرُ الشَّكلَ أَو الأُسلوبَ مغلفاً بروحِ الأَديبِ الذي أَنتجهُ، ولا يجوزُ الحكمُ على الأَثرِ الأَدبي دونَ العودةِ إِلى الأداةِ الفعَّالةِ (النحو) الذي أَخرجته إِلى حيِّزِ الوجودِ " [1]. وسينطلقُ البحثُ في دراسةِ التَّركيبِ في شِعْر ابن برَّاقة من الجملةِ.

1 – الجملةُ الاسميَّةُ

يمكنُ القولُ: إِنَّ الجملةَ الاسميَّةَ في شِعْر ابن برَّاقة جاءتْ بنمطها التقليديّ، وجاء المبتدأُ اسمًا مفردًا، أَمَّا الخبرُ فقد جاءَ مفردًا، أَو جملةً فعليَّةً فقط.

أَنماطُ الجملةِ الاسميَّةِ

أ – مبتدأُ (مفرد)+ خبر (مفرد)

وعلى هذا النَّمط أَكثر الجملِ الاسميَّةِ في شِعْر ابن برّاَقة، وكثيرٌ ما ترِدُ الجملةُ الاسميَّةُ في هذا النَّمط حالاً. ومن أَمثلةِ ذلك قوله[2]:

نَادَيتُ هَمْـــدانَ والأَبـــوابُ مُغلَقةٌ وَمِثْلُ هَمْـــدانَ ســـنَّى فَتحَة البابِ

جاءتْ الجملةُ الاسميَّةُ (والأَبوابُ مُغلَقةٌ) جملةً حاليَّةً؛ ليبيّن الشَّاعر من خلالها تميُّزَ قبيلةِ هَمدان عن غيرها من القبائِلِ، فالقبائلُ الأُخرى أَبوابٌ مغلقةٌ، وهَمدان بابٌ مفتوحٌ، والجملةُ الحاليةُ نوعٌ من التَّأَكيد، واتبعَ هذا التَّأَكيد بجملةٍ اسميَّةٍ أُخرى هي (وَمِثْلُ هَمْدانَ سنَّى فَتحَة البابِ)، والمعروفُ أَنَّ الجملةَ الاسميَّةَ تدلُّ على الثَّباتِ، فجاءَ الشَّاعرُ بهذه الجُملِ ليدلَّ على أَنَّ النُصرةَ في هَمدان صفةٌ ثابتةٌ لا تتغير.

ب – مبتدأُ (مفرد)+ خبر (جملةٌ فعليَّةٌ)

وهذا النَّمطُ الثاني من أَنماطِ الجملةِ الاسميَّةِ في شِعْر ابن برَّاقة ومن أَمثلةِ ذلك قوله[3]:

وَهـــــم يَكِـــــدُّونَ وأَيّ كَـــدٍّ

(1) عبد المطلب، محمد، *البلاغة والأسلوبية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ت.)، ص43.

(2) علاونة، علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص83.

(3) علاونة، علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص95.

مِـــــن دارة الذِّئـــــبِ بِمُجَرهِـــدِ

جاءتْ الجملةُ الاسميَّةُ (وَهم يَكِدُّونَ) مبتدأً مفردًا وخبرًا جملةً فعليَّةً، والفعلُ بدلالتهِ على الاستمرارِ بيَّنَ استمراريةَ ومثابرةَ هؤلاءِ القومِ في عملهم على الرَّغمِ من صعوبته (الكدُّ)، ثمَّ أُكِّد هذا الفعل باللفظ (أَيَّ) ليدلَّ على مقدارِ صعوبةِ العملِ في المكانِ القفرِ (مُجَرهِد).

الجملةُ الفعليَّةُ

جاءتْ الجملةُ الفعليَّةُ في شِعْر ابن برَّاقة بصورتها النَّمطيَّةِ (فعل + فاعل)، و (فعل + فاعل + مفعول به).

1 – فعلٌ + فاعلٌ

ومن أَمثلةِ ذلك قوله[1]:

تَعَفَّـــى رَســـمُهُ إلاَّ خِيامـــاً مُجَـــلَّلَةً جَوانِبُهـــا جَليـــلا

يتحدثُ الشَّاعرُ عن ديارِ صاحبتِه التي درستْ وهلكتْ فلم يبقَ بها إلاَّ بعضُ الخيامِ المغطَّاةِ الجوانبِ بالحجارةِ؛ حتَّى لا يدخلَ الهواءُ والمطرُ إليها، وعبَّرَ الشَّاعرُ عن هذا المعنى بطريقةٍ مباشرةٍ من خلالِ تركيبِ الجملةِ الفعليَّةِ البسيطِ والمباشرِ (تَعَفَّى رَسمُهُ).

2 – فعلٌ + فاعلٌ + مفعولٌ بِهِ

وكَثُرَ هذا الضَّربُ في شِعْر ابن برَّاقة وجاءَ في نمطين:

أ – فعلٌ + فاعلٌ (ضميرٌ مستترٌ) + مفعولٌ بِهِ

ومن أَمثلةِ ذلك قوله[2]:

وَأَدبَرَ عَائِـــذُ البُقمـــيِّ شَـــدَّاً يَكُدُّ الصَّمـــــدَ والحَزَنَ الرَّجِيـــلا

يصفُ الشَّاعرُ منظرَ لحاقهِ بالأَعداء الفارّين، فشبَّه نفسَه بذكرِ النَّعامِ الذي عادَ إلى بيضه خشيةَ البللِ مسرعاً بقوتهِ كلِّها، يجتازُ شجيراتِ البُقْمِ في طريقهِ، ويطأَ الأَرضَ الصعبةَ ذات الحجارةِ، والأَرضَ السَّهلةَ الخاليةَ من الحجارةِ والعراقيلِ، وجاءتْ الجملةُ الفعليَّةُ (يَكُدُّ الصَّمدَ) طويلةً نسبياً مقارنةً بالنَّمطِ الأَوَّلِ؛ لتعبرَ عن تفاصيلٍ دقيقةٍ أَرادها الشَّاعرُ، فهو يريدُ أَن يقول: إنَّ الشجيراتِ وتنوعَ تضاريسِ الأَرضِ في الطَّريقِ لم تكفَّ الأَعداءَ عن الهربِ، وكذلك لم تثنِ الشَّاعرَ عن اللحاقِ بهم.

(1) علاونة، علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص100

(2) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص105.

ب – فعلٌ + فاعلٌ (تاءُ المتكلمِ) + مفعولٌ بهِ

استخدمَ الشَّاعر هذا النَّمط للتعبيرِ عن شجاعتهِ، وخوضهِ للحروبِ الشديدةِ، وانتصارهِ فيها. ومن أَمثلةِ ذلك قوله[1]:

وَعَادِيَةٍ سَومَ الجَراد وَزَعْتُها بِطَعنٍ كَساها مِنهُ رَدْعاً كِلامُها

جاءتْ الجملةُ الفعليَّةُ (وَزَعْتُها) السريعةُ في الأَداء النطقيّ وذات المعنى المباشرِ؛ لتعبرَ عن شجاعةِ الشَّاعرِ، وسرعةِ إِقباله على الحربِ، ومواجهتِها، فهو قد تلقى الفرسَ المغيرةَ (عَادية) من جيشِ الأَعداءِ، وأَوقف تقدمَها بطعنٍ شديدٍ حتَّى اكتستْ بالدَّمِ من جراحِها الكثيرةِ.

التَّقديمُ والتأَخيرُ

يمكنُ القولُ: إِنَّ التَّقديمَ والتَّأَخيرَ في شِعْر ابن برَّاقة جاءَ على ضربين هما: 1 – تقدُّمُ الخبرِ شبه الجملة على المبتدأ 2 – تقدُّم المتعلقِ على الفاعلِ أَو المفعولِ به، وهذا الضِّرب هو الأَكثرُ حضورًا في شِعْره.

1 – تقدُّمُ الخبرِ شبه الجملةِ على المبتدأ

ومن أَمثلةِ ذلك قوله[2]:

لَهُنَّ صَوَاعِقٌ يَعرِفنَ فِينـــــ بني الأَخواتِ وَالنَّسَبِ الدَّخيلا

يتحدثُ الشَّاعرُ عن نساءِ الأَعداءِ التي فرَّتْ بعدَ انهزامِ قومهنَّ في الحربِ، ويصفُ أَصواتَ هذه النِّساءِ الفارَّةِ (لَهُنَّ صَوَاعِقٌ) التي تصيحُ فيُعرَفنَ من خلالِ صياحهنَّ بنسب القرابةِ بيهنَّ وبينَ جيشِ الشَّاعرِ، وقُدَّم الخبرُ شبه الجملةِ (لَهُنَّ)على المبتدأ (صَوَاعِقٌ)؛ لأَنَّ مَحطَّ اهتمام الشَّاعرِ هو أَصواتُ النِّساء التي علتْ بسبب هذه الحربِ الشديدةِ التي لا ترحمُ رجلاً أَو امرأَةً، ولا تعترفُ بصلةِ قرابةٍ بينَ المتحاربين، فهذه الحربُ لم ترحمْ النِّساءَ مع أَنهنَّ من بنات أَخواتِ قومِ الشَّاعرَ والنَّسبُ متداخلٌ بين القومين المتحاربين.

2 – تقدُّمُ المتعلقِ على الفاعلِ أَو المفعولِ بهِ

ومن أَمثلةِ ذلك قوله [3]:

(1) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص123.

(2) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص103.

(3) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص124.

لَا يَمْنَعَنَّكَ مِن بُغَا ءِ الخَيرِ تِعلاقُ التَّمائِمْ

يخاطبُ الشَّاعرُ طالبَ المجدِ بقوله: لا يمنعك الخوفُ من تحقيقِ الأَشياء التي فيها خيرٌ لك، وقُدِّم المتعلقُ (من بُغاءِ الخيرِ) على الفاعلِ (تِعلاقُ)؛ لأَنَّ طلبَ الخيرِ وتحقيقَ المجدِ هو الأَهمُ في نظرِ الشَّاعرِ، لأَنَّ الإِنسان متى استطاعَ أَن يغلبَ مخاوفَ نفسِه ووساوسها فإِنَّه يحققُ الخيرَ والمجدَ، فطلبُ المجدِ والسعي في طريقهِ مقدَّمٌ على الخوفِ وهو شيءٌ عارضٌ.

ويقول [1]:

وَأَنَّكِ لَو رَأَيتِ النَّاسَ يَومَ الـ حيار عَذَرتِ بالشُّغُل الخَليلا

يخاطبُ الشَّاعرُ صاحبتَه التي تلومه على جفائِه لها، وهو يبررُ ذلك بأَنَّ حربًا شديدةً قد اندلعتْ ولذلك انشغلَ بها ولم يتمكن من الزيارةِ والوصلِ، ولإِثباتِ ذلك قدَّمَ المُتعلقَ (بالشُّغلِ) على المفعولِ به (الخليلا)؛ لأَنَّه الأَهمُّ حيث هو السببُ في انشغالِ الشَّاعرِ عنْ صاحبته.

الأَساليبُ اللغويَّةِ

وردت أَساليبٌ لغويَّةٌ عدّةٌ في شِعْر عمرو بن برَّاقة، وهذه الأَساليب هي: الشَّرط، والنَّفيُ، والنَّهي، والاستفهامُ، والقسمُ، والتَّعجب. وأُسلوبُ الشَّرطِ أَكثرُ هذه الأَساليبِ حضورًا في شِعْر ابن برَّاقة.

1 – الشَّرط

ويُعرَّفُ الشَّرطُ بأَنه: "تعليقُ شيءٍ بشيءٍ بحيثُ إِذا وُجدَ الأَوَّل وُجدَ الثاني، وقيل الشَّرطُ: ما يتوقفُ عليه وجودُ الشيءِ ويكونُ خارجًا عن ماهيتهِ ولا يكون مؤثرًا في وجوده"[2].

ومعناهُ عند اللغويينَ: "كلامٌ يقتضي وجودَ جملتين لا يتمُّ المعنى إِلَّا بهما معاً وكأَنَّ أَوَّلهما مبتدأٌ وثانيهما خبرٌ"[3].

ومن أَدوات الشَّرطِ التي وردتْ في شِعْر ابن برَّقة (إِذا)، وهي كثيرةُ الورودِ في شِعْره، وإِذا" ظرفٌ للمستقبلِ مضمنةٌ معنى الشَّرطِ، وتختصُّ بالدخولِ على الجملة الفعليَّةِ، وتحتاجُ لجوابٍ، وتقعُ في الابتداءِ

(1) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص101.

(2) الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف (ت 616هـ/ 1219م)، *التعريفات*، مكتبة لبنان، بيروت، 1969، ص131.

(3) شو، صبحي عمر، *أسلوب الشَّرط والقسم من خلال القرآن الكريم*، ط1، دار الفكر، عمان، 2009، ص10.

عكس الفجائيَّة"[1]، فهي "تحتاجُ لجملتين: جملةُ شرطٍ تقعُ بعدَ إذا مباشرةً تكون في محلِ جر مضاف إليه وكثيرًا ما يكون فعلها ماضيًا وأَقلَّ منه أَن يكون مضارعًا، وإلى جملةِ جوابٍ تكونُ إذا منصوبةً بها"[2]، وهي "تختصُ بدخولها على المتيقنِ والمضنونِ والكثيرِ الوقوعِ"[3]. ومن أَمثلةِ ذلك قوله[4]:

إذا جَرَّ مَولانـــا عَلينـــا جَريـــرَةً صَبَرنا لَهـــا إنَّا كِـــرامٌ دَعائِمُ

دخلتْ إذا على الفعلِ الماضي، والشَّاعرُ يفخرُ بقومهِ ويبيّن أَنَّهم سادةٌ أَشرافٌ، ويؤكدُ بثقةٍ مطلقةٍ بأَنَّهم ينصرون مولاهم في أَيّ جنايةٍ يجنيها أَو حربٍ يجرُّها.

ومن أَداوات الشَّرطِ الأَخرى التي وردتْ في شِعْر ابن برَّاقة (متى)، وهي "اسمُ شرطٍ جازمٍ إذا أَتى بعدها فعلان مضارعان مجزومان" [5]. ومن أَمثلةِ ذلك قوله[6]:

مَتى تَجمـــعَ القَلـــبَ الذَّكيَّ وَصَارِماً وَأَنَفاً حَميَّـاً تجتنِبـــك المَظَالِـــمُ

متى تَطلُب المَـــال المُمَنَـــع بِالقَنـــــا تَعش مَاجِـداً أَو تَختَرمك المَخارِمُ

عبَّرَ الشَّاعرُ بأُسلوبِ الشَّرطِ عن مضمونِ حياةِ الإنسان الفارسِ، فهو إذا كان لديه قلبٌ شجاعٌ وسيفٌ صارمٌ وعِزةُ نفسٍ فلن يجرؤ أَحدٌ على ظلمه والاعتداءِ عليه، ويقررُ أَنَّ الفارسَ الذي يطلبُ الغنى والمالَ الذي يحميه أَهلُه فإنّه أَمامَ أَمرين: إمَّا أَن يعيشَ ماجدًا، وإمَّا أَن يموتَ، والشَّاعرُ من خلال الشَّرطِ وجوابهِ بيَّن هذا التقسيمَ بشكلٍ واضحٍ، فالقلبُ الشجاعُ والسيفُ الصارمُ وعِزَّةُ النَّفسِ يقابلها الحياةُ بكرامةٍ، وطلبُ الغنى يقابله العيشُ بالمجدِ أَو الموتُ في سبيلِ تحقيقهِ.

2 – أُسلوبُ النَّفي

ومن الأَساليبِ اللغويَّةِ الواردةِ في شِعْر ابن برَّاقة أُسلوبُ النَّفي، واستخدمَ الشَّاعرُ هذا الأُسلوبِ للتَّعبيرِ عن فخرهِ بذاتهِ وبقومهِ وبفروسيتهِ وتميزهِ عن غيرهِ وفي وصفهِ للسِّلاحِ ومن أَمثلةِ ذلك قوله[7]:

(1) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن محمد (ت 911هـ/ 1505م)، *الإتقان في علوم القرآن*، تقديم وتعليق مصطفى ديب البغا، ط2، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، دار العلوم الإنسانية، دمشق، حلبوني، ج1، ص470.

(2) الحمد، علي توفيق، الزعبي، *يوسف جميل، المعجم الوافي في النحو العربي*، دار الجيل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د.ت.)، ص35.

(3) السيوطي، *الإتقان في علوم القرآن*، ج1، ص472.

(4) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص115.

(5) التونجي، محمد، *معجم الأدوات النحوية*، ط6، دار الفكر، دمشق، 1979، ص111.

(6) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص113 وما بعدها.

(7) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص83.

كَالهندَوانِي لَـــم تُفـــلَل مَضاربـــه وجـــهٌ جَمـيلٌ وَقلـــبٌ غير وجَّابِ

استخدمَ الشَّاعرُ أُسلوب النَّفي (لَم تُفلَل) في سياقِ فخرِهِ بقبيلتهِ هَمْدان، فشبَّهها بالسيفِ الصارمِ المطبوعِ من حديدِ الهندِ، الذي لم يتثلَّمْ من كَثرةِ الضَّربِ.

3 – أُسلوب النَّهي

استخدمَ الشَّاعرُ أُسلوبَ النَّهي للتَّعبيرِ عن انعدامِ الأَمانِ النفسيّ والنومِ في الليلِ في حالةِ الظُّلم أَو الصَّعلكة. يقول[1]:

فَلا تَأَمَنَنَّ الدَّهـــر حُـــرَّاً ظَلَمْتَهُ فَمَا لَيـــلُ مَظلومٍ كَرِيمٍ بنائِـــم

ينهى الشَّاعرُ عن الأَمنِ والنومِ ليلًا (فَلا تَأَمَنَنَّ) في حالِ ظلمِ الإنسانِ الكريمِ؛ فإنَّ الكريمَ المظلومَ لا ينامُ الليلَ سعيًا في ردِّ كرامتهِ؛ لأَنَّه حرٌّ لا ينامُ على الضَّيمِ.

4 – أُسلوبُ الاستفهامِ

استخدمَ الشَّاعرُ أُسلوبَ الاستفهامِ للتَّعبيرِ عن معانٍ بلاغيَّةٍ: كالنَّفي، والإنكارِ، والتَّحقيرِ. ومن أَمثلةِ ذلك قوله[2]:

أَفَاليَومَ أُدعـــــى لِلهَوادَةِ بَعدَمـــــا أُجيلَ عَلى الحَـــيّ المذاكي الصَّلادِمُ

يتساءَلُ الشَّاعرُ مُنكرًا كيف يُطلبُ مني الحلمُ واللينُ على الأَعداء بعد ما كان من أمر غارتهم؟.

5 – أُسلوبُ التَّعجبِ

ومن الأَساليبِ التي استخدمها الشَّاعرُ التَّعجب، وقلَّ هذا الأُسلوبُ في شِعْره وقد وردَ في معرضِ تغنِّي الشَّاعر بالخيلِ. يقول[3]:

حَبَّـــذا هُنَّ مَتجَـــراً رَبِـــح الصَّفـ ـقَةَ تَحوي الغِنى وَتَشْـــفي الحَقُودا

فالشَّاعرُ يتعجبُ من الخيلِ التي هي تجارةٌ رابحةٌ فهي تجلبُ الغنائمَ وتشفي الأَحقادَ.

6 – أسلوبُ القسمِ

وقلَّ ورودُ هذا الأُسلوبِ في شِعْر ابن برَّاقة، ووردَ في معرضِ حديثِ الشَّاعرِ عن منعتهِ واستعصاءِ مالِهِ على الأَعداء. يقول[4]:

كَذَبْتُـــم وَبَيـــتِ اللهِ لَا تَـأخُذونَهـــا مُراغَمَةً مَـــا دَامَ لِلسَّـــيفِ قَائِمُ

(1) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص108.

(2) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص112 .

(3) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص93.

(4) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص112.

يتحدث الشَّاعرُ عن إبله، ويقسمُ ببيتِ اللهِ أَنَّه لن يستطيعَ أَحدٌ أَخذها ما دامَ الشَّاعرُ قادرًا على القتالِ والدفاعِ عنها.

المستوى التصويري

إِنَّ تفنُّنَ الشَّاعرِ في صناعةِ صورِهِ الفنيَّة من خلالِ ربطه بين عناصرِها التي قد تكونُ ماديَّةً أَو خياليَّةً هو ما يجلبُ انتباه المتلقي، ويثيرُ خيالَه، فتصبحُ عمليَّةُ تلقِّي الشِعْر عمليَّةً إبداعيَّةً وجماليَّةً من طرفين: المبدعِ، والقارئِ، ودراسةُ الصُّورة منهجٌ من مناهجِ الكشفِ عن دلالات النَّصِ الإبداعيّ، وهذا محلُّ اهتمامِ البحثِ في المستوى التصوريّ.

استخدمَ الشَّاعرُ وسائلَ تشكيلِ الصُّورة المعروفةِ في البلاغةِ، وهي: التَّشبيه، والاستعارةُ، والكنايةُ، والمجازُ، وتفاوتتْ نسبُ استخدامِ هذه الوسائلِ، فكانت الكنايةُ أَكثرَ الوسائلِ استخدامًا يليها الاستعارةُ ثمَّ التَّشبيهُ ثمَّ المجازُ.

الكنايةُ

استخدمَ الشَّاعرُ الكنايةَ للتعبيرِ عن نفسِهِ وقوتهِ، كما استخدمها للتعبير عن شِدَّةِ المعاركِ التي يخوضها. ومن ذلك قوله[1]:

وَقَامَ لَنـــا بِبَطنِ القــاع صِــيقٌ فَخَلَّى الوازعون لَنـــا السَّبيـــلا

فَأَدرَكنـــــا دُعاهُـــم مِن بَعــيدٍ نَهُزُّ البــيضَ يَشفـــينَ الغليلا

في البيتينِ أَربعُ كناياتٍ هي: (قَامَ لَنا بِبَطنِ القاع صِيقٌ) وهي كنايةٌ عن كثرةِ جيشِ قومِ الشَّاعرِ، حيث علا صوتُ مسيرِهِ إلى المعركةِ، وهذا يدلُّ على كثرةِ الجيش وكثرةِ خيولِهم وأَسلحتِهم فصار لمسيرِ الجيشِ صوتٌ عالٍ، و (خَلَّى الوازعون لَنا السَّبيلا) وهذه كنايةٌ عن كثرةِ قومِ الشَّاعرِ وسرعةِ إقدامِهم على المعركةِ، وكنايةٌ عن انهزامِ الأَعداءِ حيث راحَ الوازعون منهم وهم الموكَّلون بترتيبِ صفوفِ الجيشِ يفرُّون من أَمام الجيشِ القادم، و (أَدرَكنا دُعاهُم مِن بَعيدٍ) وهي كنايةٌ عن كثرةِ جيشِ الأَعداء حيث وصلَ صوتُ استنصارِهم لبعضِهم قبلَ المعركةِ من بعيدٍ لمسامعِ جيشِ الشَّاعرِ، و (نَهُزُّ البيضَ) وهي كنايةٌ عن الاستعدادِ التَّامِ للمعركةِ حيث راحَ الفرسان يهزون سيوفَهم استعدادًا للحربِ وشجاعةً في الإقدام عليها.

ومن أَمثلةِ الصُّور الكنائيَّة أَيضًا قوله[2]:

(1) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص.104

(2) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص122.

لَحربٌ يُغصُّ الشَّيخ منها غَبوقَة وَتَظهَرُ مِن سوقِ النِّساءِ خِدامُها

فَأَشرَعتُ صَدري دونَها لِرِماحِهم وأَحرزتُ نَفسي أَن تراخى حِمَامُها

وَرُبَّ طَموحٍ في العِنانِ تَرَكتُها بِسائِلَة الحَصحاصِ مُلقىً لِجامُها

في الأَبياتِ عِدَّةُ كناياتٍ هي: (لَحربٌ يُغصُّ الشَّيخ منها غَبوقَة) وهي كنايةٌ عن شدَّةِ الحربِ وأَثرها الذي تعدى المتحاربين ليطالَ ذويهم من غير المحاربين حتَّى صاروا لا يهنؤن بطعامِهم وشرابِهم، و (وَتَظهَرُ مِن سوقِ النِّساءِ خِدامُها) وهي أَيضًا كنايةٌ عن شِدَّةِ الحرب حيث ظهرتْ الخلاخلُ في سُوقِ النِّساءِ الهاربةِ، و (أَشرَعتُ صَدري دونَها لِرِماحِهم)حيث كنَّى الشَّاعرُ بهذا القولِ عن استعدادِه للحربِ وشجاعتِهِ فيها فهو مقبلٌ بقوته كلِّها وسرعته على الأَعداء دون خوفٍ أَو إِحجامٍ، و (مُلقىً لِجامُها) وهي كنايةٌ عن سرعة الشَّاعرِ في إِقباله على الحربِ فكأَن فرسَه مُرخاةُ اللِّجامِ فهي مسرعةٌ لا يحدُّ شيءٌ من سرعتها.

وجاءتْ أَغلب الكناياتِ في شِعْر ابن برَّاقة لتصويرِ المعاركِ الصَّعبةِ التي يخوضها قومُه، وللتعبيرِ عن غلبتهم فيها وفتكهم بالأَعداء.

الاستعارة

تُعدُ الاستعارةُ الوسيلةَ الثَّانيةَ في شِعْر ابن برَّاقة من حيثُ كثرةُ الاستخدامِ، واستخدمَ الشَّاعرُ الاستعارة للتعبيرِ عن شِدَّةِ الحربِ واستمرارها. يقول[1]:

إِذا الحَربُ العَــوانُ بِهِ اســـتهامت وَجَـــالَ فَـــــذاكَ يَـــومٌ قَمطَريرُ

استعارَ الشَّاعرُ للحربِ المستمرةِ التي قُوتلَ فيها مرَّةً بَعد أُخرى (العَوان) صورةَ المرأةِ التي تزوجتْ مرَّةً بعد مرَّةٍ، فكأَنَّه جعلَ الحربَ الأُولى بِكراً والثانيةَ ثيِّبًا، واستعارَ كذلك لهذه الحربِ صورةَ المرأَةِ التي تهيمُ عشقًا (استهامتْ) فقد ذهبَ عقلُ هذه الحربِ هِياماً برمحِ الشَّاعرِ.

ويقول أَيضاً[2]:

عَدانِـــــي أَن أَزورَكَ أَنَّ قومـــــي وقَومَك أَلقَحُـــوا حَربـــاً شَمـــــولا

(1) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص96.

(2) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص101.

استعارَ الشَّاعرُ للحربِ التي قامتْ بين قومِه وقومِ صاحبتِه فحالتْ دون زيارته لها صورةَ الفرسِ التي لقحتْ بعد حِيالٍ، فكأَنَّ حال السَّلامِ حِيالُ فرسٍ وكأَنَّ قيامَ الحربِ هو لقاحُها وحملها، وقد برعَ الشَّاعرُ في هذا التَّصوير فهذه الحربُ تبدأُ صغيرةً ومن شيءٍ بسيطٍ ثمَّ تكبر إلى حالٍ ضخمةٍ تماماً كأَنَّها مولودٌ وُلِد ثمَّ صارَ يكبر.

التَّشبيهُ

التَّشبيهُ هو الوسيلةُ التصويريَّةُ الثالثةُ في شِعْر ابن برَّاقة من حيثُ كثرة الاستخدامِ، واستخدمَ الشَّاعرُ التَّشبيهَ للتعبير عن الحربِ وملابساتِها: كشدَّتِها، وسرعتهِ إليها، وبلائِه فيها، وغير ذلك.

ومن أَمثلةِ التَّشبيه في شِعْره قوله[1]:

حَبَكتُ مُلاءَتي العَليا كَأَنِّي حَبَكتُ بِها قُطامِياً هَزيلا

كَأَنَّ مُلاءَتيَّ عَلى هِجَفٍ أَحَسَّ عَشيَّة ريحاً بَليلا

يتحدثُ الشَّاعرُ عن سرعةِ إقباله على المعركةِ من خلال التَّشبيهِ، فقد شبَّه نفسَه وهو مسرعٌ إلى الحربِ وعباءته ترتفعُ خلفَه بالصقرِ الذي يبسطُ جناحيه مسرعًا في طيرانه، ثمَّ شبَّه نفسَه في هذا الإقبال على ساحةِ المعركةِ بذكرِ النَّعام الجافي الذي تركَ بيضَه فأَحسَّ بقربِ نزولِ المطرِ ففرَّ مسرعًا ليدركَ بيضَه قبل أَن يصيبَه البللُ ويفسُد.

ومن أَمثلةِ التَّشبيه في شِعْره أَيضًا قوله[2]:

وَنُسلِكُهُم مَدارجَ بَطنِ حُرٍّ إِلى قَرنٍ كَما سُقتَ الحَسيلَا

كَأَنَّ نِساءَهُم بَقَرٌ مِراجٌ خِلالَ شَقائِقٍ تَطَأُ الوُحُولَا

يتحدثُ الشَّاعرُ عن فرارِ الأَعداءِ رجالاً ونساءً من المعركةِ وشبَّه طردَهم لرجالِ الأَعداء الفارّين بسَوقِ البقرِ الأَهلي (الحَسِيل)، مُبيناً مدى سيطرةِ قومِه عليهم فالبقرُ الأَهليُّ سهلُ القيادِ، وهذا يدلُّ على استسلامِ رجالِ الأَعداءِ، كما شبَّه نساءَ الأَعداءِ الفارَّةِ بالبقرِ المضطربِ في سيرِه (مِراجٌ) الذي يسرعُ تحت المطرِ ويطأُ الوحلَ.

(1) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص 104.

(2) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص103.

المجازُ

وهو الوسيلةُ الرابعةُ من وسائلِ تشكيلِ الصُّورةِ في شِعْر ابن برَّقة، وقد قلَّ استخدامُ المجازِ في شِعْره. ومن أَمثلةِ ذلك قوله[1]:

وَكَم لا قَيتُ ذا نَجَـــبٍ شَـــديدٍ تَســـيلُ بِه النُّفــوسُ عَلى الصُّدورِ

في البيتِ مجازٌ مرسلٌ علاقته السببيَّة (تَسيلُ بِه النُّفوسُ)؛ فقد عبَّر الشَّاعرُ بسيلانِ النفوسِ عن سيلان الدَّمِ، فالنَّفسُ سببٌ في وجودِ الدَّمِ الذي هو علامةُ الحياةِ، فاستعمل السَّببَ (النُّفوس) للدلالة على النَّتيجة (الدَّم).

ومن أَمثلةِ ذلك أَيضًا قوله[2]:

ذَاكَ حَتَّى إِذا الرَبيـــعُ نَفـى الأَز مَة قُدنا بِهـــا شَـــياطِين قودا

في البيتِ مجازٌ عقليٌّ علاقتهُ الزَّمانيَّة؛ فقد أَسندَ الشَّاعرُ ذهابَ أَزمةِ الجفافِ والقحطِ وانتشارِ الرَّخاءِ إِلى فصلِ الرَّبيعِ، مع أَنَّ الفاعلَ الحقيقيَ في انتفاءِ الأَزمةِ وزوالِها هو الله تعالى بما ينزله من مطرٍ وما ينبته من شجرٍ وعشبٍ فتزولُ أَزمة القحطِ.

الخاتمةُ

لقد توصلتْ الدراسةُ إِلى أنَّ معظمُ شعرِ ابن برَّاقة يدورُ حول الحديثِ عن المعاركِ الصَّعبةِ التي يخوضها قومهُ، ويبدي الشَّاعرُ فيها شجاعةً مميزةً، وتنتهي هذه المعاركُ بالانتصارِ على الأَعداءِ. واستخدمَ الشَّاعرُ ستةً من بحورِ الشِعْر هي مرتبةً تدليًّا حسب كثرةِ الاستخدامِ: الطويلُ، الوافرُ، مشطورُ الرَّجزِ، الخفيفُ، البسيطُ، والكاملُ. وجاء الرويُ في شعرِ ابن برَّاقة مؤَلفاً من ستةِ أَحرف هي مرتبةً تدليًّا حسب كثرةِ الاستخدامِ: الميمُ، اللامُ، الدَّالُ، الباءُ، الراءُ، والنونُ.

كما توصلت الدراسة إِلى أنَّ القافية جاءت في أَكثر شِعْر الشَّاعر مطلقةً (موصولة)، وكان حرف الأَلف أَكثرَ حروفِ الوصلِ استخداماً، يليه الواو، ثمَّ الياء، ثمَّ الهاء. ولأجل هذا الإطلاق كانت القافية المردوفة (باعتبار ما قبل الروي) هي أكثر القوافي وروداً. وقامتْ الموسيقا الدَّاخليَّة عند الشَّاعرِ على

(1) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص96.

(2) علاونة، *عمرو بن برَّاقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ص93.

التكرار وقد تعددتْ أَنماط التكرارِ وهي: تكرارُ الحروفِ، تكرارُ الأَسماءِ، تكرارُ الأَفعالِ، تكرارُ البدايةِ، التَّجنيسُ الاشتقاقيُّ.

وتوصلت الدراسة أيضاً إلى أنَّ الجملةَ في شِعْر ابن برَّقة جاءتْ على نمطها التقليديّ في النَّحو سوى ما وردَ من بابِ التَّقديمِ والتَّأَخيرِ، ويمكن القولُ إنَّ التَّقديمَ والتَّأَخيرَ في شِعْر ابن برَّقة جاء عل ضربين هما: تقدُّمُ الخبرِ شبه الجملةِ على المبتدأ، وتقدُّم المتعلقِ على الفاعلِ أَو المفعولِ به، وهذا الضرب أَكثرُ استخداماً لدى الشَّاعر.

وكشفت الدراسة عن أنَّ نِسبَ استخدامِ الشَّاعرِ لأَساليبِ لغويَّةٍ معيَّنةٍ قد تفاوتتْ، وجاءت مرتبةً تدليًّا حسب كثرةِ الاستخدامِ: الشَّرطُ، النَّفيُ، النَّهيُ، الاستفهامُ، القسمُ، والتَّعجبُ. وقد استخدمَ الشَّاعرُ وسائلَ تشكيلِ الصُّورةِ المعروفةِ في البلاغةِ، وتفاوتتْ نِسبُ استخدامِها، فكانت الكنايةُ أَكثرها يليها الاستعارةُ ثمَّ التَّشبيهُ فالمجازُ، وكانتْ صورُ الشَّاعرِ مستمدةً من الحرب وملابساتها كشدّتها والإِقبالِ عليها والشَّجاعة فيها والقتلِ والأَسر والهروبِ والانتصارِ والهزيمةِ.

المصادر والمراجع

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت370هـ/980م)، *المؤتلف والمختلف*، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1961.

ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي (ت630هـ/ 1232م)، *اللباب في تهذيب الأنساب*، دار صادر، بيروت، 1980.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت356هـ/996م)، *الأغاني*، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، (د.ت.).

الأنصاري، جمال الدين بن هشام (ت761هـ/ 1359م)، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، حققه وخرج شواهده مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، وراجعه سعيد الأفغاني، ط1، دار الفكر، دمشق، 1964.

أنيس، إبراهيم، *موسيقا الشِعْر العربي*، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ت.).

بشر، كمال، *علم اللغة العام والأصوات العربية*، مكتبة الشباب، القاهرة، (د.ت.).

البغدادي، عبد القادر بن عمر (ت1093هـ/1682م)، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1986.

البغدادي، عبد القادر بن عمر (ت1093هـ/1682م)، *شرح أبيات مغني اللبيب*، تحقيق عبد العزيز رباح وأحمد يوسف، ط1، دار المأمون للتراث، دمشق، 1989.

البكري، أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز (ت487هـ/1094م)، *سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي*، تحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1936.

بيير، جيرو، *الأُسلوبيَّة*، ترجمة منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1994.

التنوجي، محمد، *معجم الأدوات النحوية*، ط6، دار الفكر، دمشق، 1979.

ابن الجراح، أبو عبد الله محمد بن داود (ت296هـ/908م)، *من اسمه عمرو من الشعراء*، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1991.

الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف (ت616هـ/1219م)، *التعريفات*، مكتبة لبنان، بيروت، 1969.

ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي (ت852هـ/1449م)، *الإصابة في تمييز الصحابة*، دراسة وتحقيق وتعليق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، قدم له وقرظه محمد عبد المنعم البري وعبد الفتاح أوسنة وجمعة طاهر النجار، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.

الحمد، علي توفيق، الزعبي، ويوسف جميل، *المعجم الوافي في النحو العربي*، دار الجيل، بيروت، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د.ت.).

ربابعة، موسى، " التكرار في الشِعْر الجاهلي دراسة أسلوبية"، *مؤتة للبحوث والدراسات*، م5، ع1، سنة 1410هـ/ 1990.

الزركلي، خير الدين، *الأعلام*، ط10، دار العلم للملايين، بيروت، 1992.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن محمد (ت911هـ/1505م)، *شرح شواهد المغني*، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت.).

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن محمد (ت911هـ/1505م)، *الإتقان في علوم القرآن*، تقديم وتعليق مصطفى ديب البغا، ط2، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، دار العلوم الإنسانية، دمشق، حلبوني، (د.ت.).

شارل بالي، *علم الأسلوب وعلم اللغة العام من كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي*، اختيار وترجمة وإضافة شكري عياد ط1، دار العلوم، 1985.

الشامي، يحيى، *موسوعة شعراء العرب*، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1999.

شو، صبحي عمر، *أسلوب الشَّرط والقسم من خلال القرآن الكريم*، ط1، دار الفكر، عمان، 2009.

الشايب، فوزي حسن، *محاضرات في اللسانيات*، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 1999.

عبد الرحمن، عفيف، *معجم الشعراء من العصر الجاهلي* حتى نهاية *العصر الأموي*، ط1، دار المناهل، بيروت، 1996.

الطيب، عبد الله، *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*، ط1، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1990.

عبد المطلب، محمد، *البلاغة والأسلوبية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ت.).

ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي (ت382هـ/992م)، *العقد الفريد*، تحقيق مفيد محمد قميحة، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987.

علاونة، شريف راغب، *عمرو بن برَّقة الهمْداني سيرته وشِعْره*، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 2005.

العمري، محمد، *تحليل الخطاب الشِعْري البنية الصَّوتية في الشِعْر: الكثافة، الفضاء، التفاعل*، ط1، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990.

عيد، رجا، *التجديد الموسيقي في الشِعْر العربي*، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت.).

أبو العينين، خضر، *أساسيات علم العروض والقافية*، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

ابن أبي الفرج، صدر الدين بن علي (ت659هـ/1260م)، *الحماسة البصرية*، تحقيق عادل جمال سليمان، القاهرة، 1978.

فوال، عزيزة، *معجم الشعراء الجاهليين*، ط1، دار صادر، بيروت، 1998.

القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم، (ت356هـ/966م)، *الأمالي*، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978.

القضاة، محمد، " الأسلوب والأُسلوبيَّة والنص الحديث"، *مجلة دراسات*، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، عمان، م25، ع2، 1998.

ابن كيسان، أبو الحسن محمد بن أحمد (ت 299هـ/ 912م)، *تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها*، تحقيق وليم رايت، ليدن، 1959.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين (ت 711هـ/1311م)، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، 1956.

الموسوي، مناف محمد مهدي، علم الأصوات اللغوية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

ابن ميمون، أبو غالب محمد بن المبارك (ت597هـ/1200م)، *منتهى الطلب من أشعار العرب*، تحقيق محمد نبيل طريف، دار صادر، بيروت، (د.ت.).

النويهي، محمد، *الشِعْر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه*، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت.).

الوزير المغربي، أبو القاسم الحسين بن علي (ت418هـ/1027م)، *الإيناس بعلم الأنساب*، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1988.

الهاشمي، أحمد، *ميزان الذهب في صناعة شِعْر العرب*، قدم له وضبط نصه: محمد التونجي، ط1، مؤسسة المعارف، بيروت، 2000.

الهمداني، أبو محمد الحسن بن أحمد (ت334هـ/947م)، *الإكليل من أخبار اليمن وأنساب حمير*، تحقيق محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، 1949.

References

‘Abd al- Muṭṭalib, Muḥammad, *al-Balagha wa al-Islubiyyah*, al-Haya al-Misriyyah li al-Kitāb, Cairo, (d.n.).

‘Abd al- Raḥmān, ‘Af īf, *Mu‘jam al-Shu‘arā min al-Asr al-Jahilī ḥattā Nihāyat al-‘Aṣr al-Umawī*, 1st edition, Dār al-Manāhil, Beirut, 1996.

Ibn ‘Abd Rabbihi, Abū ‘Umar Aḥmed bin Muḥammad al-Andalusī, (d. 382A.H. /992A.D.), *al ‘Iqd al-Farīd*, edited by Mufīd Muḥammad Qumaiha, 3rd edition, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, Beirut, 1987.

Al- ‘Alāwnah, Sharīf Rajab, ‘*Amr bin Barrāqa al-Hamdānī, his Biography and Poetry*, 1st edition, Dār al-Manāhaj for Publishing and Distribution, Amman, 2005.

Al- ‘Umarī, Muḥammad, *Taḥlīl al-Khitāb al-Shi‘rī, al-Bunyah al- Ṣawtiyyah, fī al-Shi‘r, al-Kathāfah, al-Faḍā’ and al-Tafā‘ul*, 1st edition, International House of Books, Casablanca, 1990.

Ibn Abī al-Faraj, Sādr al-Dīn bin ‘Alī (d. 659A.H. /1260A.D.), *al-Hamāsah al-Basriyyah*, edited by ‘Ādil Jamāl Sulaymān, Cairo, 1978.

Abū al-‘Aynaīn, Khadhir, *the Basics of Prosody and Rhyme*, 1st edition, Dār Usāma for Publishing and Distribution, Amman, 2010.

Al-Amidī, Abū al-Qāsim al-Ḥasan bin Bishr, (d. 370 A.H. /980A.D.), *al-Muatalif wa al-Mukhtalif*, revised by ‘Abd al-Sattār Aḥmad Farrāj, Dār Ihyā al-Kutub al-‘Arabiyyah, Cairo, 1961.

Anīs, Ibrāhim, *Musīqā al-Shi‘r al-‘Arabī*, 2nd edition, Anglo-Egyptian Library, Cairo, (d.n.).

Al-Ansārī, Jamāl al-Dīn bin Hishām (d. 761A.H. /1359A.D.), *Mughnī al-Labīb ‘an Kutub al-A‘ārīb*, edited by Māzin al-Mubārak and Muḥammad ‘Alī Ḥamad Allāh, edited by Sa‘īd al-Afghānī, 1st edition, Dār al-Fikr, Damascus, 1964.

Ibn al-Athīr, ‘Izz al-Dīn Abū al-Hasan ‘Alī (d. 630 A. H. /1232A.D.), *al- Lubāb fī Tahdhīb al-Ansāb*, Dār Ṣādir, Beirut, 1980.

Al-Baghdādī, ‘Abd al- Qādir bin ‘Umar, (d. 1093 A.H. /1682A.D.), *Sharḥ Ābyāt Mughnī al-Labīb*, revised by ‘Abd al-‘Azīz Rabāḥ and Aḥmad Yūsuf, 1st edition, Dār al-Mamun li al-Turāth, Damascus, 1989.

Al-Baghdādī, ‘Abd al-Qādir bin ‘Umar, (d. 1093A.H./ 1682A.D.), *khizānat al-Ādab wa Lub Lubāb Lisān al-‘Arab*, revised by ‘Abd al-Salām Harun, 1st edition, al-Khānjī Library, Cairo, 1986.

Al-Bakrī, Abū ‘Ubayd Allāh ‘Abd Allāh bin ‘Abd al-‘Azīz, (d. 487A.H./1094 A.D.), *Simiṭ al-La’ālī fi Sharḥ Āmālī al-Qālī*, edited by ‘Abd al-‘Azīz al-Maymanī, Maṭba‘at Lajnat al-Ta’līf wa al-Tarjamah, Cairo, 1936.

Bishr, Kamāl, *‘Ilma al-Lughah al-‘Ām wa al-Aṣwat al-‘Arabiyyah*, al-Shabāb Library, Cairo, (d.n.).

Charles Bali, *Stylistics and General Linguistics from the book Directions of Stylistic Research*, translated into Arabic by Shukri ‘Ayyād, 1st edition, Dār al- ‘Ulūm, Cairo, 1985.

Fawāl, ‘Azīza, *Mu‘jam al-Shu‘arā al-Jāhilyīn*, 1st edition, Dār Ṣādir, Beirut, 1998.

Ibn Ḥajar al-‘Asqalānī, Aḥmad bin ‘Alī (d. 852A.H.), *al-Iṣābah fī Tamyīz al-Sahabāh*, studying, editing and commentary by ‘Adil Aḥmad ‘Abd al-Mawjud and ‘Alī Muḥammad Mu‘awwad, introdused and reviewed by Muḥammad ‘Abd al-Mun‘im al-Barī and ‘Abd al-Fattāḥ Awsunnah and Jum‘ah Tāhir al-Najjār, 1st edition, Scientific Books House, Beirut, 1995.

Al-Ḥamad, ‘Alī Tawfīq and al-Zu‘bī Yūsuf Jamīl, *al-Mu‘jam al-Wāfi fī al-Naḥw al-‘Arabī*, Dār al-Jīl, Beirut, Dār al- Āfāq al-Jadīdah, Beirut, (d.n.).

Al-Hamdānī, Abū Muḥammad al-Ḥasan bin Aḥmad (d. 334A.H.), *al-Iklīl min Akhbār al-Yaman wa Ansāb Ḥimyar,* edited by Muḥīb al-Dīn al-Khaṭīb, al-Maṭba‘a al-Salafiyyah wa Maktabatuha, Cairo, 1949.

Al-Hāshimī, Aḥmad, *Mīzān al-Dhahab fī Ṣinā‘at Shi‘r al-‘Arab,* presented and edited by Muḥammad al-Tunjī, 1st edition, Mua’ssasat al-Ma‘ārif, Beirut, 2000.

‘Id, Rajā, *al-Tajdīd al-Musīqī fī al-Shi‘r al-‘Arabī*, Mansh’āt al-Ma‘ārif, Alexandria, (d.n.).

Al-Aṣfahānī, Abū al-Faraj ‘Alī bin al-Ḥusayn, (d. 356A.H./996 A.D.), *al-Aghānī*, edited by ‘Abd al-Sattār Aḥmad Farrāj, Dār al-Thaqāfah, Beirut, (d.n.).

Ibn al-Jarrāh, Abū ‘Abd Allāh Muḥammad bin Daud (d. 296A.H. /908A.D.), *Man Ismuhu min al-Shu‘arāʾ ‘Amr*, revised by ‘Abd al-‘Azīz bin Nāṣir al-Māni‘, 1st edition, Maktabat al-Khānjī, Cairo, 1991.

Al-Jurjānī, ‘Alī bin Muḥammad bin ‘Alī al-Zaīn al-Sharīf, (d. 616A.H. /1219 A.D.), *al-Ta‘arīfāt*, Maktabat Lebanon, Beirut, 1969.

Ibn Kisān, Abū al-Ḥasan Muḥammad bin Aḥmad (d. 299A.H. /912A.D.), *Talqīb al Qawāfī wa Talqīb Harakātihā*, edited by William Wright, Leiden, 1959.

Ibn Manẓūr, Abū al-Fadl Jamāl al-Dīn (d. 711A.H. /1311A.D.), *Lisān al-ʿArab*, Dār Ṣādir, Beirut, 1956.

Ibn Maymun, Abū Ghālib Muḥammad bin Mubārak, (d. 597 A.H. /1200 AD), Muntahā al-Ṭalab min Ash‘ār al-‘Arab, edited by Muḥammad Nabīl Ṭarīf, Dār Ṣādir, Beirut, (d.n.).

Al-Musawī, Manāf Muḥammad Mahdī, *Phonology*, 1st edition, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Beirut, 1998.

Al-Nuwayhī, Muḥammad, *al-Shi‘r al-Jāhilī: Manhaj fī Dirāsatrihi wa Taqwimihi*, National House of Printing and Publishing, Cairo, (d.n.).

Pierre, Giroud, *Stylistics*, translated into Arabic by Mundhir ‘Ayyāshī, 1st edition, Civil Development Center, Aleppo, 1994.

Al-Qālī, Abū ‘Alī Ismāīl bin al-Qāsim, (d. 356A.H. /966A.D.), *al-Amālī*, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Beirut, 1978.

Al-Quḍāh, Muḥammad, “Style, Stylistics and the Modern Text”, *Dirasāt Journal*, the Deanship of Academic Research, the University of Jordan, Amman, vol. 25, no.2, 1998.

Rabāb‘ah, Musā, “al-Takrār fī al-Shi‘r al-Jāhilī: Dirāsah Islubiyyah”, *Mutah for Research and Studies*, vol. 5, no. 1, 1990.

Shāmī, Yahyā, *Encyclopedia of Arab Poets*, 1st edition, Dār al-Fikr al-‘Arabī, Beirut, 1999.

Al-Shāyib, Fawzī Hassan, *Muḥadarāt fī al-Lisāniyāt*, 1st edition, Ministry of Culture, Amman, 1999.

Shw, Ṣubḥī ‘Umar, *Uslūb al-Sharṭ wa al-Qasam min Khilāl al-Qurʾān al-Karīm*, 1st edition, Dār al-Fikr, Amman, 2009.

Al- Suyutī, Jalāl al-Dīn ‘Abd al-Raḥmān bin Muḥammad (d. 911A.H. / 1505 A.D.), *al-Itqān fī Ulum al Qur’ān*, introduced and commented by Muṣtafā

Dīb al-Bagha, 2nd edition, Dār Ibn Kathīr, Damascus, Beirut, Dār al-'Ulūm al-Insāniyyah, Damascus, Halbuni, (d.n.).

Al- Suyutī, Jalāl al-Dīn 'Abd al-Raḥmān bin Muḥammad (d. 911 A.H. / 1505 A.D.), *Sharḥ Swāhid al Mughnī*, Manshūrāt Maktabat al-Ḥayāt, Beirut, (d.n.).

Al-Tayyib, 'Abd Allāh, *The Guide to Understanding and Making Arab Poetry*, 1st edition, Government Printing Press, Kuwait, 1990.

Al-Tunjī, Muḥammad, *Mu'jam al-Ādawāt al-Naḥwiyyah*, 6th edition, Dār al-Fikr, Damascus, 1979.

Al-Wazīr al Maghribī, Abū al-Qāsim al- Ḥusayn bin 'Alī (d. 418 A.H. /1027 A.D.), *al-Inās bi 'Ilm al-Ansāb*, edited by Ibrāhīm al-Abyārī, 3rd edition, Dār al-Kitāb al-Lubnānī, Beirut, 1988.

Al-Zirklī, Khayr al-Dīn, *al-A'lām*, 10th edition, Dār al- 'Ilm li al-Malayīn, Beirut, 1992.