من سمات التركيب في الشعر العربي القديم ، مـدّ الجملة

الأستاذ : رشيد بن قسمية
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد بوضياف- المسيلة(الجزائر)

ملخص:

تحاول هذه الدراسة البحث في مسألة مدّ الجملة في الشعر العربي، وعن أسباب ذلك ودواعيه. خاصة وأن قدامى نقاد الشعر فضلوا استقلال البيت بمعناه.

كما تقدم نماذج شعرية لهذه المسألة ، وحاول تحليل تراكيبها وإبراز القيم الفنية لهذه الجمل الطويلة.

Résumé:

Comme la critique ancienne avait bien choisi l'unité sémantique du verre ; on tend dans cet article à analyser les causes de l'attribution.

On se base sur l'analyse des prototypes pour montrer les valeurs artistiques de ce genre de phrases.

يبدو أنّ تمام الجملة بمعناها ، وعدم ارتباطها بغيرها ، وعدم ارتباط غيرها بها كان المقياس الذي نظر به الكثير من قدامى النقاد إلى الشعر ، وحكموا به عليه . وهم ينظرون إلى أنّ كل بيت وحدة مستقلة ؛ وهذا ما جعلهم يُقسّمون الشعر إلى أنواع تتم المفاضلة بينها بحسب استقلال البيت بمعناه ، بل استقلال الشطر من البيت بمعناه .

ومن هــذه الزاوية صنف " أبو العباس ثعلب" (ت291هـ) الشعر ، مستعيرا له من صفات الخيل ، جاعلا إياه خمسة أضرب ، في مقدمتها ما سماه " أبلغ الشعر" [1]، والذي لم يجــد له ما يلائمه من صفات الخيل . والأضرب الباقيات متدرجة بعده في البلاغة [2].

والضرب الأول – حسب رأي ثعلب – هو أقرب الأشعار من البلاغة ، وأحمدها عند أهل الرواية ، وأشبهها بالأمثال السائرة ؛ نحو: " لا عذر في غدر"، و" إذا ازدحم الجوابُ خفِي الصوابُ " ، و" الحاجة تفتق الحيلة "، و" الوفاء عقد الإخاء"، و" من جــاد ســاد " . وقد عرّفه بقوله: " ما اعتدل شطراه ، وتكافأت حاشيتاه ، وتم بأيهما وُقف عليه معناه "[3] ، ومثّل لذلك بقول امرئ القيس:

والله أنجــحَ مــا طلبت بــه والبــرُّ خيــرُ حقيبةِ الرحــلِ [4]

وقال زهير بن أبي سُلمى:

ومن يغترب يحسب عدواً صديقه ومن لا يكرمْ نفسهُ لا يكــرمِ [5]

وقول طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنتَ جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزودِ [6]

فكل بيت من هذه الأبيات مكوّن – في كل شطر– من جملتين ، تؤدي كل منهما معنى مستقلا على الآخر.

ومن هذا المنظور جعلوا من عيوب الشعر ، المبتور، و" هو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ، ويتمه في البيت الثاني" [7]، ومثال ذلك قول امرئ القيس:

أبعــدَ الحارثِ، الملكِ، ابن عمروٍ وبعدَ الخيرِ حُجْرٍ، ذِي القبابِ[8]

فالمعنى ناقص عن تمامه ، فأتمه في البيت الثاني:

أرجِّي ، من صروفِ الدهرِ، ليناً ولم تغْفُلْ عن الصمّ الهضابِ

كما جعلوا من عيوب القافية ، التضمين ، وهو: " ألاّ تكون القافية مُستغنية عن البيت الذي يليها " [9] ، وذلك كقول النابغة الذبياني:

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاض ، إنّي
شهــدتُ لهم مواطن صادقات أتينهم بــوُدّ الصــدر منّي[10]

وهذا – كما يقول ابن عبد ربه – قبيح ؛ لأنّ البيت الأوّل مُتعلّق بالبيت الثاني لا يستغني عنه .

والنظرة السالفة التي تحدّثنا عنها كانت قائمة على اعتبار قيام البيت بنفسه واستقلاله عن القصيدة ، فكلّما كان البيت كذلك كان – عند القدماء – أدخــل في باب البلاغة ، وأبعــد عن النقــد ، بل كلما كان الشطر مُكتفيا بنفسه مُستغنيا عمّا سواه كان أمدح للبيت ،" والشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخّرين ؛ لاستقلال كلّ بيت منه بأنّه كلام تــام في مقصوده ، ويصلح أن ينفرد دونما سواه " [11] ، ويتأكّد هذا – أيضا – عند تعريفه للشعر بأنّه: " الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، المُفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والرّوي

مُستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عمّـا قبله وبعده " [12] ، وعند شرح عناصر تعريفه السابق يقول : " وقولنا مُستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وما بعده بيان للحقيقة ؛ لأنّ الشعر لا تكون أبياته إلاّ كذلك " [13]. لكنّ هذه النظرة السابقة اصطدمت بواقع شعري لم يسر على ما أراد له هؤلاء الدارسون ، فكثير من أبيات القصائد – وخاصة القديمة منها – كانت تعدّ جملة واحدة من حيث التحليل النحوي ، وتستغرق العديد من الأبيات ولم يكن هذا معيبا . وهنا قد نتساءل : كيف ذلك ؟

قبل الإجابة عن السؤال السابق ، نشير إلى أنّ بعضا من آي الذكر الحكيم تجلت فيها هذه الظاهرة ، كما في قوله تعالى : ﴿ **إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ (1) وَإِذَا النُّجُومُ انكَدَرَتْ (2) وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ (3) وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ (4) وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ (5) وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ (6) وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ (7) وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (8) بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ (9) وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ (10) وَإِذَا السَّمَاء كُشِطَتْ (11) وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ (12) وَإِذَا الْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ (13) عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا أَحْضَرَتْ (14)** ﴾ [14]. ففي هذه الآيات الكريمات جاء الشرط في ثلاث عشرة آية وتأخر الجواب بعدها ، ليكون جواباً صالحاً لأفعال الشرط جميعها .

إنّ قولنا بأنّ الجملة في الشعر القديم قد تطول طولا عظيما يستغرق أبياتا عديدة دون أن يكون ذلك معيبا ، وكلام الدارسين القدامى بأنّ أبلغ الشعر ما كان كل بيت فيه مستقلا عن الأبيات الأخرى ، من شأنه أن يجُرّ – من الوهلة الأولى– إلى تباين حاد في وُجهات النّظر ، لكنّ حقيقة الأمر على غير ما يظهر ؛ لأنّ كلام القدماء عن استقلال البيت إنما يقصدون به

أن يكون صالحا وحده للرّواية ، وإفادة معنى يُمكن أن يتداوله الناس . ومن أمثلة ذلك قول عروة بن الورد:

ولكن صعلوكاً صفيحة وجهه كَضَوْءِ شِهَابِ القابِسِ المُتَنَوِّرِ
مطلاً على أعدائه يزجرونه بساحتهم زجــر المنيح المشهر
وإنْ بَعِدُوا لا يَأْمَنُونَ اقْتِرَابَهُ تَشَوُّفَ أهــلِ الغائبِ المُتَنَظَّرِ
فذلكَ إنْ يَلْــقَ المنيّةَ يلْقَهــا حَمِيداً ، وإنْ يَسْتَغْنِ يوماً فأجْدِرِ[15]

فهذه الأبيات الأربعة كلّها جملة واحدة ، لكن كلّ بيت منها يؤدّي معنى متكاملا يمكن الاستغناء به . ولأنّ قافية البيت لم تكن متّصلة بما بعدها ، فالبيت يرتبط بما قبله عن طريق الوسائل النحوية المختلفة كالتّبعية بأنواعها ، أو الحالية ، أوعَود ضمير منه على سابق . وقد برع الشاعر في نسج عناصر اللغة من أجل وصف صورة الصعلوك الشجاع المغامر، مستثمراً إمكاناته اللغوية من جهة ومرونة الجملة الشعرية ، فبدأ الأبيات بـــ " لكن " وجاء بعدها باسمها "صعلوكاً " ، ثم أخذ في وصف الصعلوك ، بالجملة الاسمية أولاً، بقوله: " صحيفة " ، ثم صفات أخرى "مطلاً " ، وجملة شرطية " إن بعدوا ... " ، إلى أن تمت الفائدة في قوله: " فذلك إن يلقَ " .

وهذا النوع من مــد الجملة يكسب القصيدة لوناً من الوحدة الموضوعية ، وهو ، أيضاً ، يضفي على المقطع أو الأبيات صفة التشويق ، إذ يظل السامع يجمع أجزاء الصورة الشعرية ، من خلال جمعه لعناصر التركيب النحوي ، كما في قول عروة بن الورد :

أفي نابٍ منحناها فقيراً له بطنابنا، طنب مصيت
وفضلة سمنة ذهبت إليه وأكثر حقه ما لا يفوت
تبيت على المرافق أم وهب وقد نام العيون ، لها كتيت[16]

فقد امتدت الجملة هنا بين السبب والنتيجة من البيت الأول حتى نهاية البيت الثالث ، إذ تجد أن الشاعر يمسك بتلابيب أسماعنا حتى يقول كلمة " كتيت " ، فقد استمرت هذه الصورة من الاستفهام الذي يتضمن معنى الشرطية عن طريق حرف الجر" في" ، إذ أن المعنى هو: " أبسبب ناب ... تبيت" .

ويبدو أن عروة بن الورد نجح في رسم صورة زوجته التي أخذت تبكي بسبب منحه ناقة مسنة وشيئا من السمن ، لجاره الفقير . أفاد الشاعر من هذا الشرط ، أن ضمن بقاء التلقي ، ثم أخذ بوصف الفقير ، ثم العطف " وفضلة سمنة " ، " وأكثر حقه ... " ، كما أن محط الفائدة وجزاء الشرط في قوله " تبيت " لم يعط الصورة تامة ، فقد باتت زوجته – وقد نامت العيون – لها كتيت ، أي بكاء من الغيظ . بهذا نجد الشاعر يوفق في رسم الصورة الشعرية مع بقاء خيط التركيب النحوي مستمراً وغير مقطوع .

ولابد أن نذكر هنا أن شعر عروة بن الورد يمتاز بسمة أسلوبية في بناء الجملة تساعد على مد الجملة وإطالتها ، مما يكسبها نوعاً من التفرد عن غيره من الصعاليك ، وهذه السمة الأسلوبية هي : الفصل بين أجزاء الجملة بجملة جديدة ، أو أكثر ، وهي تؤدي – بطبيعة الحال – إلى مد الجملة الأم – إن جاز التعبير– من جهة وإلى شد المتلقي عن طريق كسر توقعه ، أو عن طريق مفاجأته بالجمل الاعتراضية ، التي تفصل عناصر الجملة ،

وهي ، بالتالي ، تفصل بنية المعنى ، لا لتضعفه ولكن لتزيد من تماسكه ، وتبث فيه القوة على إثارة الانتباه لدى المتلقي ، ومن ذلك قوله :

قالت تماضر، إذ رأت مالي خوى وجفا الأقــارب ، فالفؤاد قريح

مالي رأيتك في الندي منكســاً وصباً ، كأنك ، في الندى نطيح[17]

يتمثل مد الجملة في هذين البيتين في إفادة الشاعر من تأخير مقول القول إلى البيت الثاني ، وملء مكانه بجملة تحتوي معنى الشرط ، والعطف عليها بجمل أخرى ، وكان من الممكن القول : قالت تماضر ، مالي رأيتك ، ولكنه أفاد من ذلك انتظار المتلقي لمقول القول ، وأفاد من الجمل الفرعية : " رأت مالي خوى ، وجفاني الأقارب " ، زيادة في توجيه بؤرة الصورة نحو إحساس الشاعر بالانكسار النفسي بين بني قومه الأغنياء .

أما الشنفرى فإنه يستغل مُختلف الإمكانيات النّحوية التي يتيحها النظام اللغوي ، فيختار الوظيفة النعتية ، ليبني منها جملة واحدة طويلة استغرقت مجموعة من الأبيات :

وَإنّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيًا بِحُسْنَى ولا في قُرْبِــهِ مُتَعَلَّــلُ

ثَلاَثَةُ أَصْحَاب : فُؤَادٌ مُشَيَّــعٌ وأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَــلُ

هَتُوفٌ مِنَ المُلْسِ المُتُون تَزِينُهَا رَصَائِعُ قد نِيطَتْ إليها وَمِحْمَــلُ

إِذا زَلَّ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كأَنَّهــا مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى تُــرِنُّ وَتُعْــوِلُ[18]

ففي الأبيات السابقة نجد أنّ النعت إلى جانب ما قام به من تخصيص المنعوت " فؤاد مشيع " و" أبيض إصليت " و " صفراء عيطل " ، أي : قلــب شجاع ، وسيف صقيل ، وقوس طويلة ، وما يفيده التخصيص في هذا السّياق من التفرّد ، والشجاعة ، وامتلاك العُــدّة ، فإنّه يقوم بتشكيل بُنيــة الصورة المتدرّجة ؛ فقد وُضع هذا التدرّج في تقديم ما لم يُتوسّع في نعتــه :

" فؤاد مشيع" و " أبيض إصليت " ، وتأخير ما تُوسّع في نعته " صفراء عيطل " ؛ إذ جاء بيتان بعدها في وصف هذه الصفراء (القــوس) . وقــد تدرّج نعت هــذه القوس كذلك من النعت بالمفرد "عيطل " و " هتوف " ، إلى النعت بشبه الجملة " من الملمس المتون" ، إلى النعت بالجملة الفعلية " يزينها صائع " و" نيطت إليها " ، وبعد ذلك بالجملة المركّبة ، وهي الجملة الشرطية " إذا زل عنها السهم حنّت " .

ونشير في هذا المقام إلى أن بعض الجمل الطويلة استغرقت عشرة أبيات كاملة من حيث التحليل النحوي ، كما في قول الشنفرى أيضا:

وأَغْدُو على القُوتِ الزَهيدِ كما غَدَا أَزَلُّ تَهــادَاهُ التنائفَ أطْحَــلُ
غَدَا طَاوِياً يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِيــاً يَخُوتُ بأَذْنابِ الشِّعــابِ ويُعْسِلُ
فَلَما لَوَاهُ القُوتُ منْ حَيْثُ أَمَّــهُ دَعــا فَأَجَابَتْــهُ نَظَائِــرُ نُحَّــلُ
مُهَلَّلَةٌ شِيــبُ الوُجُوه كأَنَّـــها قِدَاحٌ بأيــدي ياسِــرٍ تَتَقَلْقَــلُ
أوالِخَشْرَمُ المَبْعُوثُ حَثْحَثَ دَبْرَهُ مَحَابِيضُ أَرْدَاهُــنَّ ســامٍ مُعَسِّلُ
مُهَرَّتَــةٌ فُــوهٌ كَــأَنَّ شُدُوقَــها شُقُوقُ العصيِّ كَالحَــاتٌ وَبُسّــلُ
فَضَــجَّ وَضَجَّتْ بالبَرَاحِ كأَنَّــها وإيّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّــلُ
وأَغْضَى وأَغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ به مَرَامِيلُ عَزَّاها وعَزَّتْه مُرْمِــلُ
شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلَلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أَجْمَلُ
وَفَــاءَ وَفَــاءَتْ بَــادِرَاتٍ وَكُلُّــها على نَكَظٍ مِمّــا يُكَاتِــمُ مُجْمِــلُ[19]

فهذه الأبيات العشرة كلّها جملة واحدة ، بُدئت من خلال تقييد الفعل في الجملة: " وأغدو على القوت الزهيد كما غدا... " ، فالكاف وما بعدها مفعول مطلق ، انطلق منه الشنفرى إلى صورة هــذا الذئب الجائــع الذي غــدا طاويا يُعارض الريح ، ويدعو نظراءهُ الجيّاع المهازيل ، هذه الأخيرة

التي يتطرّق إليها الوصف حتى تقوم بينه وبينها تلك التقابلات المُتجاوبة ، والتي تبــدأ بالدعوة والإجابة: دعا فأجابته ، فضجّ وضجّت ، أغضى وأغضت اتّسى واتّست ، عزّاها وعزّته ، وشكا وشكت ، ارعوى وارعوت، فــاء وفــاءت ، ثم تجمع كلها في الجملة : " وكلّها على نكظ مما يُكاتم مُجمل ".

وحاصل الكلام هو أنّ هناك نوعين من المعنى يتحدّث عنهما القدماء ، أحدهما معنى جزئي يُمكن أن يُكتفى به إذا ذُكر وحده في بيت من الشعر، وثانيهما كلّيّ يشمل جزءًا كبيرا من القصيدة أو القصيدة كلّهــا. وقد كان النقّــاد العرب يفضّلون أن يكون البيت صالحا أن ينفرد دون ما سواه ، وصالحا في الوقت نفسه للالتحام مع أبيات القصيدة الأخرى ؛ لأنّ هذا البيت عنصر دلالي في وحدة أكبر منه هي القصيدة ، والقصيدة كلها بمثابة نص واحد ، ولابــد – بحكم أنها بنية واحدة – أن يكون بين أجزائها(الأبيات) تماسك نحوي ودلالي .

ولعلّ – في رأينا المتواضع – من أحسن من تناول علاقة البيت بما قبله وما بعده بوصفه جملة في نص واحد مُقسّم إلى فصول ، حازم القرطاجني(ت684هـ) الذي يرى أنّ " الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظــائر الحروف المُقطّعة من الكلام المُؤلّف ، والفصول المُؤتلفة من الأبيات نظائر الكلــم المُؤلّفــة من الحروف ، فكما أنّ الحروف إذا حسُنت حسُنــت الفصول المُؤلّفة منها... وكذلك يحسن نظــم القصيدة من الفصول الحسان إذا كان تأليفها على ما يجب "[20] ، ويستخلص حازم قوانين خاصة بفصول القصيدة ، وهي أجزاؤها المُكوّنة لها (الأبيات) باستجادة موادها ، وانتقاء جوهرها ، " فيجب أن تكون مُتناسبة المسموعات والمفهومات ، حسنة

الاطّراد ، غير متخاذلة النّسج ، غير متميّز بعضها عن بعض التميّــز الذي يجعــل كلّ بيــت كأنّه منحاز بنفسه لا يشمله ، وغيره من الأبيات بنيــة لفظية أو معنوية ... والقصائد التي نسجها على هــذا مما يُستطاب " [21]، وعلى رأي حازم فإنّ التّرابط الذي يتمّ به سبك الأبيات في القصيدة ضربان، أحدهما " بنية لفظية " ويقصد بها التماسك النحوي ، والآخر " بنية معنوية " ويقصد بها التماسك الدلالي . ومما يؤكّد ذلك ويدعمه أنّ القدماء وصفوا الشعر الذي لا تتماسك أجزاؤه ، ولا تترابط بأنّــه ك " بعر كبش " [22] ، فقد أنشد أبو البيداء الرياحي:

وشعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل [23]

فقد أصبح من مظاهر وحدة القصيدة أن تتصل أبياتها هذا الاتصال النحوي الذي هو اتصال دلالي في الوقت نفسه ، على أن القدماء لا ينظرون إلى هذا الاتصال على أنه عيب يؤاخذ به الشاعر إذا أجاد الشاعر ، يقول ابن رشيق(ت456هـ): " وربما حالت بين بيتي التضمين أبيات كثيرة بقدر ما يتسع الكلام وينبسط الشاعر في المعاني، ولا يضره ذلك إذا أجاد "[24].

الخلاصــة

كــلام القدماء عن استقلال البيت ، وأنه كلّما كان كذلك كان أدخــل في باب البلاغة ، وأبعد عن النقد . ومجيء أبيات كثيرة من القصائد – وخاصة القديمة منها – جملة واحدة من جانب تركيبها النحوي ، والتي قد تستغرق أكثر من عشرة أبيات ، لا يتعرضان في حقيقة الأمر ؛ لأنّ كلام القدماء عن استقلال البيت إنما يقصدون به أن يكون صالحا وحده للرّواية ، وإفادة معنى يُمكن أن يتداوله الناس . ولأن كلّ بيت في هذه الجمل الطويلة

– التي درسناها – يؤدّي معنى متكاملا يمكن الاستغناء به ، فالبيت يرتبط بما قبله عن طريق الوسائل النحوية المختلفة .

ومحصول القول: إنّ هناك نوعين من المعنى يتحدّث عنهما القدماء ، أحدهما معنى جزئي يُمكن أن يُكتفى به إذا ذُكر وحده في بيت من الشعر، وثانيهما كلّيّ يشمل جزءا كبيرا من القصيدة أو القصيدة كلّهـــا. وقد كان قدامى النقّـــاد العرب – كما لاحظنا – يفضّلون أن يكون البيت صالحا أن ينفرد دون ما سواه ، وصالحا في الوقت نفسه للالتحام مع أبيات القصيدة الأخرى . وهذه أهم الميزات الفنية لخاصية مد الجملة في الشعر العربي :

1) تفيد ظاهرة مَدّ الجملة في إدخال التشويق والترقب في بناء العبارة ، إذ يظل المتلقي متشوقاً إلى تتمة الجملة لتحصل له لـــذة التلقي في اكتمال المعنى .

2) تبدو أهمية هذه الظاهرة في عملية الإبداع الشعري ، وعملية التلقي، وذلك من حيث دلالتها على تمكن الشاعر من لغته ، وقدرته على التفنن في تشكيلها بالشكل الذي يضمن له استمرار التواصل ، والتفاعل بينه وبين المتلقي .

3) إنّ تمكن الشاعر من اللغة يوفر له إمكانات لغوية واسعة في تشكيل عناصر الجملة ، إطالة وتكثيفاً ، أو ذكراً وحذفاً من أجل البقاء في دائرة التأثير في المتلقي .

4) هذا النوع من مد الجملة يكسب القصيدة لوناً من الوحدة الموضوعية ، وهو ، أيضاً ، يضفي على المقطع أو الأبيات صفة التشويق ، إذ يظل السامع يجمع أجزاء الصورة الشعرية ، من خلال جمعه لعناصر التركيب النحوي.

5) يتيح هذا الأسلوب من الإطالة للشاعر مرونة في رسم الصورة الشعرية

التي يريد رسمها ، ومن ثم يقوم بتركيب صورة مُتماسكة من أقوى صُور القصيدة ، كما يلاحظ في أبيات الشنفرى العشرة.

6) ظاهرة مــد الجملة عامة تجعل من الأبيات ، والمقطع الذي يلم شعثها ، والقصيدة التي تحتضنهم ، شجرة لها فرع رئيس ، تتفرع منه فروع جديدة تعمل على إغناء القصيدة بألوان جديدة ، تخصب الشجرة /القصيدة ، وتبعث فيها نسغاً من الكثافة اللغوية والفكرية.

الهوامش والمراجع

[1] : ينظر ، قواعد الشعر ، ت رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 2 ، 1995، ص 67 وما بعدها .

[2] : وهي الأبيات الغُرُّ ، والأبيات المُحَجَّلة ، والأبيات الموضحة ، والأبيات المرجّلة .

[3] : قواعد الشعر ، ص 66 .

[4] : امرؤ القيس ، الديوان ، شرح عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط2 ، 2004 ، ص144.

[5] : زهير بن أبي سُلمى ، الديوان ، شرح حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت ، ط2 ، 2005 ، ص70 .

[6] : طرفة بن العبد ، الديوان ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3 ، 2002 ، ص29 .

[7] : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ت محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د ط ، د ت ، ص209.

[8] : الديوان ، ص 79.

[9] : ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، تحقيق يوسف بركات هبود ، دار الأرقم ، بيروت ، ط1 ، 1999 ، ج5 ، 446 .

[10] : النابغة الذبياني ، الديوان ، تحقيق كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، د-ط ، د- ت ، ص 123- 124 .

[11] : ابن خلدون ، المقدّمـــة ، دار الفكر ، بيروت ، ط 1 ، 2004 ، ص 646 .

[12] : نفســـه ، ص 649 .

[13] : نفســـه ، ص 649 .

[14] : سورة التكوير، الآيات من 1الى 14 .

[15] : عروة بن الورد ، الديوان ، شرح سعدي ضناوي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1996 ، ص 152– 153.

[16] : نفســـه ، ص96–97 .

[17]: نفســـه ، ص109–110 .

[18] : الشنفرى ، الديوان ، ت إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2 ، ص 60.

[19] : نفســـه ، ص 63–65 .

[20] : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ، د–ط ، تونس ، 1966 . ، ص 287 .

[21] : نفســـه ، ص 288 .

[22] : ينظر: الجاحظ ، البيان والتبيين، ت عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط7 ، ، ج1 ، ص 66 .

[23] : الجاحظ ، البيان والتبيين، 1998 ، ص 66 .

[24] : ابن رشيق ، العمدة ، ت محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 1981، ص 172 .