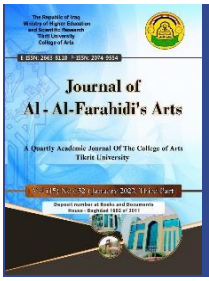

Tikrit University | جامعة تكريت

مجلة آداب الفراهيدي

Journal of Al-Farahidi's Arts

The Effectiveness of Seduction in The Poetry of (Kathir Azza) – An Analytical Study

Lecturer. Dr. Ibrahim Mohammed Sarheed

General Directorate Al-Anbar Education, Ministry of Education

Al-Anbar, Iraq

فاعلية الاستدراج في شعر (كُثَيِّر عَزّة) - دراسة تحليلية

م. د. إبراهيم محمد سرهيد

المديرية العامة لتربية الأنبار، وزارة التربية

الأنبار، العراق

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
02/07/2024	14/07/2024	22/12/2024

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-8118 https://doi.org/10.25130/jaa.16.58.4 Vol (16) No (58) September (2024) P (51-65)

ABSTRACT

The Arab poet uses the technique of seduction as a rhetorical technique that contributes to improving and perfecting the poetic statement in order to broadcast it and intend to spread it, and thus this technique is widely known in Arabic literature. It is useful to say: Arabic poetry is lyrical or narrative poetry, and therefore this technique is very useful for the lyrical and narrative structures. Seduction is considered one of the rhetorical techniques; as the poet gradually progresses in the event, he narrates to reach a point where he achieves surprise, astonishment and amazement for the reader.

Seduction in the poetic poem is concerned with the development and growth of the event, and it occurs especially in those poems that are characterized by multiple purposes in one poem, as they bear the features of seduction, and the question worth asking is: Did the poet Katheer Azza rely on the technique of seduction in his poetry?

KEYWORDS

Enticement, Rhetoricians, Critics, Stylistic Synergy, Poetry, Katheer Azza, Interrogation, Abstraction

الملخص

يستعين الشّاعر العربي بتقنية الاستدراج بوصفها تقنية بلاغيّة تسهم في تحسين القول الشّعريّ وتجويده بغية إذاعته، وقصد انتشاره، وبذلك تعدّ هذه التّقنية واسعة الشّهرة في الأدب العربي. ومن المفيد القول: إنّ الشّعر العربي هو شعر غنائيّ أو قصصيّ، ولذلك فإنّ هذه التّقنية مفيدة جداً للبنيتين الغنائيّة والقصصيّة. ويعدّ الاستدراج من التّقنيّات البلاغيّة؛ إذ يتدرّج الشّاعر في الحدث الذي يحكي عنه ليصل إلى نقطة يحقّق فيها المباغتة والمفاجأة والدّهشة بالنّسبة للقارئ.

إنّ الاستدراج في القصيدة الشّعريّة يُعنى بتطوّر الحدث وتناميه، وهو يقع خاصّة بتلك القصائد التي تتسم بتعدّد الأغراض في القصيدة الواحدة، فهي التي تحمل ملامح الاستدراج، والسؤال الجدير بالطّرح: هل اعتمد الشّاعر كثير عزّة على تقنية الاستدراج في شعره؟

الكلمات المفتاحية

الاستدراج، البلاغيّين، النّقّاد، التّضافر الأسلوبي، الشعر، كثيّر عزّة، الاستفهام، التجريد

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

التمهيد:

الاستدراج: لغةً، ومفهوماً:

يقول الله تعالى في محكم تنزيله: ﴿وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [١]، وقال: ﴿فَذَرْنِي وَمَنْ يُكَذِّبُ بِهَذَا الْحَدِيثِ سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [٢]. والاستدراج في هاتين الآيتين بمعنى استنزال الشّيء من درجة إلى أخرى مثل السّلم، وهو مشتقّ من الدَّرَجة، وإدخال السّين والتّاء إلى الفعل أفاد معنى "الطّلب"؛ أي التّنقّل في الدّرج أو محاولة التّدرّج، والتّدرّج يكون صعوداً ونزولاً. ووجود القرينة دلّ على معنى "النزول"، ومعنى الآيتين الكريمتين: سنأخذهم قليلاً قليلاً وننزلهم درجةً درجةً، وندنيهم من الهلاك والعذاب شيئاً فشيئاً من حيث لا يعلمون [٣]، ويؤدّي اللفظ "استدرج" المعنى المعجمي في الآيتين، بيد أنّه قد يحمل دلالات لغويّة أخرى، فالمعنى اللّغوي والاصطلاحي للاستدراج.

١. الاستدراج لغةً:

يشير الجذر اللّغويّ "دَرَجَ" الى معنى "الطّيّ والارتقاء"، بيد أنّ أحرف الزّيادة المتمثّلة بـــ"همزة الوصل والسّين والتّاء" أكسبت الجذر معنى الطّلب، فصار "استدرج" يفيد معنى "طلب الارتقاء"، ويدور حول معنى "التّدرّج حتّى بلوغ الغاية". في المعجم اللّغوي القديم جاء معنى "استدرج أو استدراج"، كما يأتي: "... استدرجه: رقّاه من درجةٍ إلى درجةٍ، وقيل استدعى هلكته من دَرَجَ إذا مات" [٤]. وورد في الصّحاح: "أدرجت الكتابَ: طويته، ودرّجه إلى كذا واستدرجه ... أي أدناه منه على التّدريج فتدرّج" [٥]. وفي المصباح المنير ذُكِرَت البيانات الآتية: "دَرَجَ الصَبِيُّ دُرُوجاً من باب قعد: مشى قليلاً في أوّل ما يمشي ... ودرج: مات، وفي المثل: أَكْذبُ مَنْ دَبَّ وَدَرَجَ، ودرَّجْتُهُ إلى الأمرِ تدريجاً فَتَدَرَّجَ، واستدرجتُهُ: أخذتُهُ قليلاً قليلاً، وأدْرَجْتُ الثّوب والكتاب بالألف: طَوَيْتُهُ، والدَّرَج: المراقي، الواحدة: دَرَجَةٌ، مثل: قَصَب وقَصَبَة [٦].

ويقول الزبيدي في "تاج العروس: "دَرَجَ الشّيءَ يَدْرُجُهُ دَرْجاً: طوى، وأدخله، كَدَرَّجَ تدْريجاً وأدْرَجَ والرباعي أفصحها. والإدراج: لفُّ الشَّيءِ، ويقال لما طَوَيته: أدرجته؛ لأنه يُطْوى على وجهه. وأدرجتُ الكتاب: طويته. ومن المجاز: يقال: دَرجَ الرَّجل كسمع: إذا صعد في المَراتِب؛ لأنَّ الدرجة بمعنى المنزلة والمرتبة ... واستدرجه: استدعى هَلَكَتَهُ من دَرَجَ: مات" [٧]. ويُلْحَظ من تعريف تاج العروس أنّ الفعل حمل دلالة إضافيّة تتعلّق بمعنى الارتقاء أو معنى الفناء. وهذه هي الدّلالات التي بيّنتها المعجمات اللّغويّة التّراثيّة. أمّا المعجمات المعاصرة كالمعجم الوسيط معجم مجمع اللّغة العربيّة، فقد وضّح معنى الفعل، فذكر: "(دَرَجَ): دَرْجاً ودُرُوجاً، ودَرَجاناً: مشى مشية الصّاعد في الدَّرَج، ... و(استدرجه): رقّاه من درجة إلى درجة. وجعله يَدْرُج على الأرض ... والشّيء إلى الشّيء: أدناه منه على التّدريج" [٨]. ولا يبتعد المعجم الوسيط عن الشّروحات اللّغويّة التي وردت في نظائره من المعجمات القديمة؛ إذ لم يكتسب الفعل دلالات معاصرة.

٢. الاستدراج مفهوماً:

اكتسب المصدر "استدراج" مفهوماً بلاغيّاً، فصار مصطلحاً، وقد قدّم له اللّغويون والبلاغيّون تعريفات مختلفة باختلاف وجهات نظرهم لهذا المصطلح أو حسب تركيز كلّ واحد منهم على أسس الاستدراج أو التّركيز على المتلقّي، الذي يتلقّى الشّعر سماعاً أو قراءةً؛ إذ ينبغي ألّا ينفر هذا المتلقّي قبل حصول المقصود دون أن يشعر به؛ أي يُستدْرَج المتلقّي إلى أن يصل الشّاعر إلى النتيجة المتمثّلة بحدوث المفاجأة أو المباغتة أو الدّهشة عند المتلقّي. وقد يختلف التّعريف بين لغويّ وآخر أو بلاغي وآخر؛ بسبب العناية بالمبدع المتكلّم، والتّركيز على براعته في الاحتيال من أجل تحصيل هذا الغرض، فكيف عرّف هؤلاء هذا المصطلح؟

- **عند البلاغيّين:**

وقع الاستدراج في الشّعر والنّثر، فدرسه اللّغويّون والبلاغيّون في كلٍّ منهما، وقد عنوا كذلك بدراسته في القرآن الكريم؛ لكونه يمثّل أرقى أساليب البلاغة، وأمثلها، وذكر ابن الأثير (ت: ٦٣٧ هـ) أنّ القرآن الكريم يشتمل في مواقع كثيرة منه على الاستدراج، وبخاصة في السّور الكريمة التي تتحدّث عن قصص الأنبياء (ع)،

ومواجهاتهم للكفّار، والرّدود عليهم [٩]. ومن أمثلة الاستدراج في القرآن الكريم قوله عزَّ وعلا: ﴿فَإِنْ آمَنُوا بِمِثْلِ مَا آمَنْتُمْ بِهِ فَقَدِ اهْتَدَوْا﴾ [١٠]، ويعلّق الالوسي (ت: ١٢٧٠ هـ) على الآية الكريمة، فيقول: "(إنْ) لمجرّد الفرض، والكلام من باب الاستدراج، وإرخاء العنان مع الخصم حيث يراد تبكيته، وهو مما تتراكض فيه خيول المناظرين، فلا بأس بحمل كلام الله تعالى عليه" [١١]. والاستدراج كثير في القرآن الكريم، فهو في "سعة من هذا، ومملوء من حسن الحجاج والملاطفة، خاصّةً لمنكري المعاد الأخروي، وعبّاد الأوثان والأصنام" [١٢]. ويُلحظ في هذا القول أنّ الاستدراج عُدّ ضرباً من الحجاج.

يعرّف ابن الأثير هذا المصطلح، فيقول: "مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال، والكلام فيه، وإن تضمّن بلاغة، فليس الغرض ههنا ذكر بلاغته فقط بل الغرض ذكر ما تضمنّه من النّكت الدّقيقة في استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، وإذا حقّق فيه علم أنّ مدار البلاغة كلّها عليه؛ لأنّه انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة، والمعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها ... فإذا لم يتصرّف الكاتب في استدراج الخصم إلى إلقاء يده، وإلّا فليس بكاتب، ولا شبيه له إلّا صاحب الجدل، فكما أنّ ذاك يتصرف في المغالطات القياسيّة، فكذلك هذا يتصرّف في المغالطات الخطابيّة" [١٣]. ويُلحظ أنّ ابن الأثير ركّز على المبدع المتكلّم في تعريفه، وقد كان أكثر دقّة في تحديد هذا المصطلح عندما قال: "التّوصّل إلى وصول الغرض من المخاطب، والملاطفة له بلوغ المعنى المقصود من حيث لا يشعر به، وفي ذلك من الغرائب والدّقائق ما يوثق السّامع ويطربه؛ لأنّ مبنى صناعة التّأليف عليه، ومنشأها منه" [١٤].

والقول السّابق يشير الى أنّ فكرة الاستدراج تنبني على قدرة المبدع على إيصال المعنى، وحصول المراد من غير أن يشعر به المتلقّي، وهذا ما عبّر عنه نجم الدين بن الأثير الحلبي الذي قال: "يقال: استدرج فلاناً إذا توصّل إلى حصول مقصودة من غير أن يشعره من أوّل وهلة، والمراد بذلك الملاطفة في الخطاب، ولزوم الأدب في الكلام مع المخاطب بحيث لا تنفر نفسه قبل حصول المقصود منه" [١٥]. وقد جعل ابن الأثير من الاستدراج غايات تتعلّق بالوصول بالمتلقّي إلى الهدف من غير ملل أو نفور. ويرى التنوخي وجهة نظر ابن الأثير؛ إذ يقول: "ومن البيان الاستدراج، وهو استمالة المخاطَب بما يؤثره ويأنس إليه، أو بما يخوّفه ويرغبه قبل أنْ يفاجئه المخاطِب بما يطلب منه، وهذا باب واسع، وهو أن يقدم المخاطب ما يعلم أنّه يؤثر في نفس المخاطب من ترغيب أو ترهيب وإطماع وتزهيد، وأمزجة النّاس تختلف في ذلك، فينبغي أن يُستمال كلّ شخص بما يناسبه، وهذا لا يؤثّر فيه التّعليم إلّا يسيراً" [١٦]، وكذلك يرى العلوي في الطراز أنّ الاستدراج هو "ما يكون موضوعاً لتقريب المخاطَب، والتّلطّف به والاحتيال عليه بالإذعان إلى المقصود منه، ومساعدته له بالقول الرّقيق، والعبارة الرّشيقة كما يحتال على خصمه عند الجدال والمناظرة بأنواع الإلزامات، والانتماء إليه بفنون الإفحامات؛ ليكون مسرعاً إلى قبول المسألة والعمل عليها، وكمن يتلطّف في اقتناص الصّيد، فإنّه يعمل في الحبالة كلّ حيلة؛ ليكون ذلك سبيلاً إلى ما يقصده من الاصطياد" [١٧]. ويُلحظ في الأقوال السّابقة أنّ البلاغيّين بيّنوا أنّ من وظائف الاستدراج استمالة المتلقّي، والاحتيال عليه بلطف. إنّ تشبيه العلوي للمبدع بالصيّاد الذي يحتال لإنجاز الصّيدة إشارة مهمّة؛ لأنّها تشير إلى فلسفة الاستدراج التي تجعل من فعل الاستدراج عنصراً فاعلاً في البناء الفنّي للقصيدة.

وقد عمد الشّعراء قديماً إلى الاستعانة بالاستدراج آليةً في بناء قصائدهم، وبيّن ذلك ابن رشيق القيرواني عندما قال: "وللشّعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنّسيب؛ ما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حبّ الغزل، والميل إلى اللّهو والنّساء، وإنّ ذلك استدراج إلى ما بعده" [١٨]. وتظهر الملامح النّقديّة للاستدراج عند ابن رشيق واضحة؛ إذ يعرض فلسفة مقدّمة القصيدة العربيّة، ويشير إلى أنّ لافتتاحية القصيدة مذاهب، وقوله "مذاهب" يؤكّد تقصّد الشّاعر استدراج المتلقّي إلى سماع كلّ ما يودّ أن يقوله.

● **عند النّقّاد:**

أشارت الدّراسات النقديّة المعاصرة إلى عنصر الاستدراج في القصيدة العربيّة، ومما قاله الشّاعر المصري أحمد عبد المعطي حجازي: "وهناك اعتبار فنّيّ يدفع الشّاعر إلى تقديم العاطفة الثّانويّة، وتأخير العاطفة الجوهريّة، هذا الاعتبار هو التّأتّي لغايته، وتمويهها علينا، واستدراجنا إلى انفعال أوّل يثيره فينا، فلا نكاد نندمج فيه حتّى يخرجنا الشّاعر منه ضربة من ضربات العبقرية إلى انفعال آخر يفاجئنا به على غير توقّع بعد أن يمهّد له بنقيضه الذي يؤكّد لونه ويظهر حسنه" [١٩]. وفي هذا القول يهتم النّاقد بمسألة الاستدراج الذي يبني فيه الشّاعر قصيدته على هيئة قصصية، فيسعى من خلال الاستدراج أن يكثّف السمة الاستدراجيّة فيها أو يحاول صدم المتلقّي لإثارة الجانب الحدسيّ عنده، فيجعله في حالة ترقّب مستمرّ من خلال تقديم العاطفة الثانوية، وتأخير العاطفة الجوهريّة، وهو ما يبدو واضحاً في أسلوبي "النّهاية المفاجئة" و"الارتداد" القصصيّ، لما تؤثّر فيه هاتان الآليتان من تداخل النّوع الأدبيّ في الشّعر والقصّة.

وقد سمّى محمد العزب هذه التّقنية بالخداع الفنّي، وقال: إنّه "تحريض المتلقّي على رفض المستوى الأوّل للنّصّ طموحاً إلى الوصول إلى المستوى الثّاني، والضّدّ في آن ... وبما أنّ تظاهر الفنّان بالبراءة أو السّباحة في اتّجاه آخر أو المباشرة أو اتّهام الذّات، بينما هو يغوص حتّى حافة التّفلسف، ويسبح حتّى عمق الاتجاه النّقيض، ويوري ويكنّي ويستعير حتّى أقصى حدود المجاز، ويتهم الآخرين حتّى أعلى قمّة في إعلان براءة الذّات" [٢٠].

وهنا الاستدراج قائم على تقفّي الإثارة المنبعثة من بناء القصيدة ذاتها؛ إذ يعتمد فيه الشّاعر على استدراج المتلّقي لاكتشاف التّنويعات الغنائيّة التي تنطوي عليها القصيدة، بدافع الوصول إلى نهاية لا يشعر فيها المتلقّي بالملل من طول القصيدة، أو التّعب من الرّبط بين أجزائها. في ضوء ما تقدم سأعمد في الصفحات القادمة أن أبين للقارئ فاعلية الاستدراج وجماليته عن طريق جملة شواهد شعرية للشاعر كثير عزة في محاولة مني لإيصال فكرة هذا الفن البلاغي الى المتلقي.

المبحث الأوّل: الاستدراج وفاعلية الإقناع عند كثير عزّة:

وظّف كثير عزّة جملةً من الوسائل البلاغيّة، لإيصال أفكاره، والتّعبير عن مرامه، وتحقيق الإستراتيجيّة الحِجَاجيّة الإقناعيّة والتّواصليّة؛ للتّأثير في المتلقي مستدرجاً من خلالها إيّاه لإنجاز مراده، ومنها: الحوار والتّلطّف والاستعطاف:

١. الحوار:

يعني هذا المصطلح في اللّغة "المراجعة في الكلام"، فقد ورد في لسان العرب: "... هم يتحاورون؛ أي يتراجعون الكلام، والمحاورة: مراجعة النّطق والكلام في المخاطبة" [٢١]، وجاء في أساس البلاغة: "حاورته: راجعته الكلام، وهو حسن الحوار" [٢٢]. وفي معجم المصطلحات الأدبيّة عُرِّف الحوار على أنّه "نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتّلقّي" [٢٣]. إنّ الحوار هو نوع من الحديث بين شخصين أو أكثر، يتم فيه تداول الكلام بينهما، وقد يكون على شكل سؤال أو جواب أو غير ذلك، شرطه وحدة الموضوع، وغايته تأثير أحد الطّرفين وإقناعه بموضوع الحوار، وقد لا يصل الطّرفان إلى نتيجة، وقد لا يُقنع أحدهما الآخر، لكنّ المتلقّي يأخذ العبرة والعظة، وبإمكانه أن يتخذ موقفاً ما، مع مضمون الحوار أو قد يكون ضدّه. وينهض الحوار بدور تفاعليّ مع مكوّنات القصيدة الغنائيّة أو القصصيّة، ويوظّفه الشّاعر بوصفه آلية مهمة تقوم بوظائف عدّة منها الاستدراج، يستطيع الشّاعر من خلاله التّعبير عن أفكاره بما يكشف عن وعي الشّاعر، وإدراكه لقيمته وأهميته في النّصّ الشّعريّ، "فالحوار الموفّق هو الذي يضفي على المشهد الحواريّ الطّابع القصصيّ، وإن لم يكن قصصيّاً بالمعنى الفنّيّ لهذا الاصطلاح" [٢٤]، وهذا ما يتوافر عليه المقطع الآتي، يقول الشّاعر [٢٥] (من الطويل):

أيا عزَّ صادي القلب حتّى يودّني فؤادك أوردي عليَّ فواديا
أيا عزَّ لو أشكو الذي قد أصابني إلى ميّت في قبره لَبَكَا لِيا
ويا عزَّ لو أشكو الذي قد أصابني إلى راهبٍ في ديره لَرَثَى ليا

ويا عزَّلو أشكو الذي قد أصابني إلى جبل صعب الذُّرى لانحنى ليا
ويا عزَّلو أشكو الذي قد أصابني إلى ثعلب في جُحرهِ لَانبرى ليا
ويا عزَّلو أشكو الذي قد أصابني إلى موثق في قيدهِ لَعدَا ليا

إنّ مفردات التجربة العاطفيّة لهذه القصيدة الغزليّة تستدعي توفّر مساحة حواريّة؛ لأنّ "الحبّ يقتضي بالضّرورة لقاء بين حبيبين، واللّقاء يتخلله حوار، والحوار يخلق التّفاعل الحسيّ والشّعوريّ بينهما، ويكشف عن الصّراع الكامن في نفسيهما بين الرّغبة والرّفض، والإقدام والخوف من القادم، وتتحرّك المشاعر بين الهبوط والصّعود؛ لتصل إلى الذّرة التي تمحو الفواصل بينهما" [٢٦]. وقد عمد الشّاعر في هذا المقطع من قصيدته الغزليّة إلى تكرار أسلوب الخطاب مناجاة للمحبوبة واستعطافاً لها وتضرعاً، مستدرجاً لها عسى أن تشعر بمأساة حبّه ووجع عشقه، ورغبة في تقرير حقيقة هذه المعاناة وتأكيدها، فهو يرسل أناته وصرخاته ويبثّها رغبته في تمنّي البوح والشّكوى، وتجسيد حجم الألم في ظلّ اختلاف مصادر المشكو إليهم، وتكثر الشّكوى في ظلّ حرمان عاطفي هجر المحبوبة وصدّها مما دفعه إلى استخدام وسائل الإغراء والتّحفيز للتّعاطي مع أحاسيسه من خلال الحوار، وتكرار النّداء، وترخيم المنادى، ويقول كذلك [٢٧] (من الطويل):

أمنقطعٌ يا عزُّما كان بيننا وشاجرتي يا عزُّفيك الشّواجر
إذا قيل هذي دارعزّة قادني إليها الهوى واستعجلتني البوادر
أصدّ وبي مثل الجنون لكي يرى رواه الخنا أني لبيتك هاجر
فيا عزُّليت النّأي إذ حال بيننا وبينك باع الودّ لي منك تاجر
و أنت التي حببت كلّ قصيرة إليّ وما يدري بذاك القصائر

وهنا تعمد واضح في استخدام الحوار وسيلة إستدراجية، وتحميله الكثير من الشّكوى الصّارخة، والأحزان التي عجز الشّاعر عن إخفائها، والدّموع التي لا يملك لها كتماناً، والسّخط الذي لا يقدر على التّخلّص منه، وشعره عموماً مطبوع كله بهذا الطّابع الحزين الباكي وهو من أقوى طوابعه وأعمقها [٢٨] فترى الحوارية تشير الى مدى الحاح الشاعر على عزَّة للوصال كونه السبيل المفضي للعيش بسعادة وهناء، لذلك تراه يعمد الى الحوار محاولة منه لاستدراج محبوبته للرضوخ الى آهاته وحسراته، والاشارة الى حجم الصدود وتأثيره في نفسه، لذلك تجده في قوله " فيا عز ليت النأي إذ حال بيننا ..." يعمد الى ياء النداء وهي لنداء البعيد، اذا لم يعمد الى إنزال حبيبته منزل القريب، مع أنها قريبة من قلبه ومشاعره للإشارة الى صدها وابتعادها عنه.

٢. التّلطّف:

تعدّ اللّغة وسيلةً للتخاطب بين طرفين: المرسِل والمرسَل إليه، وهو هنا الشّاعر والمتلقّي، والشّاعر هو الذّات المحوريّة المنتجة للخطاب، وهذا الخطاب يتضمن محمولات (مقاصد) تُرسل إلى المتلقّي، وهو الذّات المستقبلة التي يقع عليها إنجاز الأفعال، وهذا الخطاب يتضمن إستراتيجيات متغايرة يراعيها المرسل عند إنتاج خطابه كي يكون نافذاً ومؤثّراً، فالإستراتيجيات هي المحدّد للسّياق الذي يكون عاملاً فعالاً في إنجاح عملية التواصل وتحقيق الهدف من عدمه [٢٩]. ويُقصَد بالإستراتيجية اختيار الطريقة المناسبة للتعبير، فهي تمثل المسلك المناسب الذي يتخذه المرسل للتلفظ بخطابه من أجل تنفيذ إراداته، والتعبير عن مقاصده التي تؤدي لتحقيق أهدافه من خلال استعمال العلامات اللغوية وغير اللغوية، وفقا لما يقتضيه سياق التلفظ بعناصره المتنوعة ويستحسنه المرسل، وقد محّض النقاد لهذه الظاهرة مصطلح التّلطّف أو الاحتيال، وعدّوه سلاح المبدع في مواجهة المتلقّي، للوصول بسياسته الى مبتغاه، فمصدر التأثير الذي يكون للكلام في السامع إنما هو الحيلة، ... ويخلو مفهوم الحيلة من كل دلالة سلبيّة، فهو عندهم مظهر من مظاهر الحذق والمهارة، وأمارة من أمارات جودة النظر، وما التلطّف إلا وسيلة لتحصيل المتكلم على مرغوبه [٣٠].

إنّ المرسل هو العنصر الفعّال الأوّل في انتقاء الإستراتيجية المناسبة للتّعبير عن مقاصده، وللتّأثير في المخاطب، ففعل الاعتذار مثلا يتحقق عبر سياقات كثيرة، قد يكون بعضها مؤثّراً، والآخر غير مؤثّر، فمقدار

التّأثير يعتمد على عبارات التّلطف والتّأدب التي يسوقها المتكلم في خطابه [٣١]، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة كثير عزة في مدح بشر بن مروان [٣٢] وأمّه تعد مثالاً صالحاً لهذا النّوع من الاستدراج؛ إذ يقول [٣٣] (من الوافر):

ألمْ تَرْبَع فَتُخبرَكَ الطّلـولُ بِبَيْنَةَ رَسْمُهَا رَسْمٌ مُحيلُ
تحمّل أهلُـها وجرى عليها رياحُ الصّيفِ والسّرب الهطولُ
تحنُّ بها الدَّبورُ إذا أرَبّتْ كما حنّتْ مُولّـهة عجولُ

...

فدعْ ليلى فقد بخلت وصدَّتْ وصَدَّعَ بين شَعبينا الفلولُ
وأحْكِمْ كلَّ قافيةٍ جديدٍ تُخيّرها غرائبِ ما تقولُ

فالشاعر في هذه القصيدة يطوّع آلته الشّعريّة فيبكي أطلال محبوبته، ويتخلّص إلى ذكر النسيب؛ ليُعرّف بصاحبة الدّيار، ويستميل إليه الأسماع، ليصل أخيراً إلى مدحته، ويُلحظ أن بناء القصيدة بهذا الشّكل هو صنعة، وسمّاه ابن رشيق مذهباً واستدراجاً عندما قال: "وللشّعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنّسيب؛ لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطّباع من حبّ الغزل، والميل إلى اللّهو والنّساء، وإنّ ذلك استدراج إلى ما بعده" [٣٤]، أطلق ابن رشيق على هذا الانتقال "الاستدراج"، في حين سماه العلوي بالاحتيال [٣٥]، وعبّر عنه الطبري بالإغترار [٣٦]، وسمّاه النقد المعاصر بالتّلطّف. هنا يقدّم الشّاعر لقصيدته بمقدّمة استدرج من خلالها الممدوح للولوج إلى غرضه ومراده، إذ يقول:

لأبيضَ ماجـدٍ تُهدي ثناهُ إليهِ، والثّناءُ له قليـلُ
أبي مروان لا تعدلْ سواه بهِ أحداً و أينَ بهِ عديـلُ [٣٧]

فمطلع القصيدة يوحي للقارئ أنّ الشّاعر يقصد الغزل حقيقةً أو تخيّلاً، وهو ليس كذلك بل هو رمز إلى نفسيته ومشاعره نحو موضوع القصيدة أو الموقف الذي قالها فيه. فكثيّر هنا يفتتح قصيدته بالغزل، وهذا الغزل ما هو إلا حيلةٌ لجذب المتلقي، وشدّ انتباهه، ودفع مله إلى أن يصل إلى هدفه وهو المدح، فجعل من مطلعه الغزلي ستاراً، "لكنّه ستار شفّاف لا يخفي ما وراءه" [٣٨] وقوله (من الطويل):

أبِيتُ نجيًّا للهُمومِ مُسَهَّداً إذا أوقدتْ نحوي بلَيْلٍ وقُودُها

...

كذاك أذودُ النَّفس يا عزَّ عنكُمُ وقد أعوَرتْ أسْرارُ من لا يذوها

فترى جمالية الاستدراج في صيغة التفخيم التي اعتمدها الشاعر إذ أن خطاب المحبوبة بصيغة الجمع، وفي ذلك دلالة على عظم مكانة المحبوبة في نفسه، الامر الذي دفعه الى التلطف في القول بغية استدراجها لحبّه بعد أن قاسى وأصبحت نفسه نفسين: إحداهما مريضة من اليأس والإحباط والهموم، وأخرى ترتجي الوصال.

هذه اللغة التي تميّزت بلطافتها هي السبيل المفضي الى استعطاف الحبيبة، بدليل ما نراه في البيت الأخير فقد عمد الى الالتفات من صيغة المفرد (يا عزّ) الى صيغة الجمع (عنكم) للإخبار عن مكنون حبه وأن عزّة ذات مكانة عالية يصعب الوصول إليها.

إنّ تعدّد الموضوعات في القصيدة العربيّة دفع الشّعراء إلى التّفكير بكيفية الانتقال من موضوع إلى آخر بشكل يضمن جمالية، وهو ما يمكن أن يُسمّى أيضاً: حسن التّخلّص [٣٩]، ويكون مدهشاً من غير حدس.

٣. الاستعطاف:

الاستعطاف هو التّضرّع بغية العطف والمسامحة، وفي سياق طرح جديد لمستويات الاستدراج في شعر كثيّر، يأتي الاستعطاف بصفته أسلوباً آخر من أساليب الاستدراج يتمثّل في تجربة نفسيّة تعرّض لها، وعانى منها كما حدث لكثير مع عبد العزيز بن مروان، يقول [٤٠] (من الطويل):

إذا ابتدرَ النّاسُ المكارمَ بَذَّهُمْ عَرَاضةُ أخلاقِ ابن ليلى وطولُها

وإنَّ ابنَ ليلى فاهَ لي بمقالةٍ ولو سرتُ فيها كنتُ ممّن يُنيلُها
عجبتُ لتركي خُطّة الرُّشد بعدما بدا لي من عبد العزيز قبولُها
وأمّي صَعباتِ الأمور أروضها وقد أمكنتني يوم ذاك ذَلولها
حلفتُ بربّ الر اقصات إلى مِنًى يغول البلاد نَصُّها وذميلها
لئن عاد لي عبد العزيز بمثلها وأمكنني منها إذاً لا أقيلُها
فهل أنتَ إنْ راجعتك القولَ مرةً بأحسنَ منها عائد فمُنيلها [٤١]

لقد مضى الشّاعر في قصيدته حتّى وصل إلى منتهاها من غير إفصاح عن أي لون، وفيها استدراج للقارئ وانشداد مستمر إليها من اجل فهم وقائعها وما ستفضي إليه نهايتها. وقصّة القصيدة أنّها قيلت في مدح عبد العزيز بن مروان، وقد ذكر صاحب الخزانة أنّ "كثيراً لما دخل على عبد العزيز أنشده قصيدته التي أولها: (إذا ابتدر الناس المكارم...)، فأُعْجِبَ به، وقال: حكمك يا أبا صخر، فقال: إنّي أحكم أن أكون مكان ابن رمانة (وهو كاتب عبد العزيز وصاحب أمره)، فقال له عبد العزيز: ترى حالك، ما أردت ويلك، ولا علم لك بخراج ولا بكتابة، اخرج عنّي، خرج كثير نادماً على ما حكى ثمّ لم يزل يتلطّف حتى دخل عليه، فأنشده: وإنْ ابن ليلى فاء لي بمقالة..."[٤٢]. وهذه قصّة القصيدة التي يبدأها الشّاعر ببيت مدحي، فيظن القارئ أنّ القصيدة مدحية حتّى نهايتها، فيتفاجأ بأحداثها، ويمضي مع كثير إلى نهاية مفاجئة فيها النّدم والتّحسّر والاستعطاف بدل من أن يكون الأمل بالعطاء والنّوال من الممدوح. وقد نجح الشّاعر هنا في استدراج قارئه إلى نهاية غير متوقعة رسمها وخطّط لها عن طريق إشغال المتلقّي بمطلع مدحيّ استطاع من خلاله جذب المستمع بحيث شغله وأبعد الملل عنه، فاستدرجه بذلك بأبيات مدحيّة ليصل به إلى قمّة الجرح المتمثل بغضب عبد العزيز عليه، والعمل على إرضائه. لقد مارس كثير نوعاً من الخداع الفنّيّ فاستعان بحرفيات القصّة لإشعال التّشويق والتّوتر وقاد قارئه بمهارة إلى نهاية أظهر فيها الندم، وطلب العفو من ممدوحة فجاء استدراجه فنّيّاً جيّداً. وقوله [٤٣] (من الطويل):

رأيتُ ابن ليلى يعتري صُلْبَ مالِهِ مسائلُ شَتّى من غنيٍّ وَمُصْرِمِ
مسائلُ إن توجَدْ لديه تَجُدْ بها يداهُ، وإن يُظْلَمْ بها يَتظَلّمِ
يداكَ ربيعٌ يُنْتوى فَضْلُ سَيْبِهِ وَوَجْهُكَ بادي الخيرِ للمتوسِّمِ
...
متى ما أقُل في آخرِ الدَّهرِ مدحةً فما هي إلاَّ لابنِ ليلى المكرّمِ

المتأمل في هذا النص الشعري يجد الشاعر قد انثال على ممدوحة بصفات الكرم والجود وفي محاولته تعداد مكارم الممدوح وخصاله، فقد رام استدعاء تلك الشخصية لتكون حافزا في وجدانه، ومن ذلك استدراج واستعطاف من اجل النوال، ونستشعر ذلك في الصياغة الشعرية التي عمد كثير عن طريقها الى حشد صفات الكمال في ممدوحهِ (مسائلُ إن توجَدْ لديه تَجُدْ بها ...)، (يداكَ ربيعٌ يُنْتوى فَضْلُ سَيْبِهِ)، (وَوَجْهُكَ بادي الخيرِ للمتوسِّمِ). لقد رام كثير خلق حالة من التناغم الخفي بينه وبين الممدوح بغية استعطافه واستدراجه الى تحقيق ما يصبو اليه.

المبحث الثّاني: وسائط الاستدراج عند كثيّر عزّة:

يستدرج كثير عزّة المتلقّي بطرائق مختلفة حتّى يصل إلى نهاية قصيدته، فيدفعه إلى الإقرار بأفكاره وقناعاته، وقد استند الشّاعر إلى جملة من الوسائط؛ ليستدرج فيها قارئه، ومن هذه الوسائط: الاستفهام، التضافر الاسلوبي، التجريد.

١. الاستفهام:

وفي الاستفهام استخبار عن شيء ما، وقد يكون المُستفْهِم عالماً بالمُستفهَم عنه، ومقصده دلالات أخرى ينبئ عنها سياق الكلام، وأنماط الاستفهام دلاليّاً الاستفهام الحقيقيّ، والاستفهام المجازيّ. أمّا الاستفهام الحقيقيّ فانه يكون عندما يجهل المتكلم الشيء الذي يستفهم عنه. كأن يقول لشخص: أين تسكن؟ هنا يجهل

المتكلم مكان سكن هذا الشخص، ويطلب معرف الإجابة أما الاستفهام المجازي فيحصل عندما يكون المتكلم عالما بالشيء الذي يسأل عنه ويراد بذلك الإشارة إلى دلالات أخرى تُفهَم من السياق، كالتّقرير، والإنكار، والنّفي، والتّوبيخ، والتّحقير، وغير ذلك. وقد وظّف كثيّر عزّة تقنية الاستفهام لاستدراج المتلقّي إلى الدّلالات التي يريدها، ومما قال في التّغزُّل بعزّة (من الطويل) [٤٤]:

خليليَّ هذا ربعُ عزّةَ فاعقِـــلا قلوصيكما ثمَّ ابكيا حيثُ حلَّتِ
وما كُنْتُ أدري قبل عزّة ما البُكا ولا موجعات القلبِ حتّى تولّتِ
فإنْ سألَ الواشون فيمَ صرمْتَها فقُلْ نفسُ حرٍّسُلِّيَت فتسلّتِ [٤٥]

وقوله: "خليليَّ ..." هي مطلع القصيدة، والمطلع هنا مقدّمة غزليّة تعدّ جزءاً رئيساً من أجزاء القصيدة العربيّة، وقد اعتنى الشّعراء بمقدّماتهم، واستكثروا منها، ويعدّ الغزل جزءاً منها [٤٦]. وكان الشّاعر كثير يبدأ قصائده غالباً بمقدّمات غزليّة تحدّث فيها عن هيامه بمحبوبته، وما يقاسيه من آلام الحبّ والبعد والفقد والهجر، قد استخدمها مراراً بوصفها وسيلة من وسائل الاستدراج، فيتمّ فيها استدراج المخاطَب أو الممدوح من أجل كسبه، أو يمكن القول الاحتيال من أجل نيل عطائه، ويقول ابن قتيبة: "... وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنّما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرّفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها؛ إذ كان نازلة العمد في الحلول والظّعن على خلاف ما عليه نازلة المدر؛ لانتقالهم من ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثمّ وصل ذلك بالنّسيب، فشكا شدّة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصّبابة والشّوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليسترعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأنّ التّشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب لما جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النّساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام" [٤٧].

ولعلّ قصيدة كثير عزة في التّحبّب لعزّة ومدحها تعدّ مثالاً صالحاً لهذا النّوع من الاستدراج؛ واكبه باستخدام الاستفهام وسيطاً مهمّاً من وسائط الاستدراج؛ لإيصال المعنى المراد إلى ذهن المتلقّي؛ إذ يقول: "ما كُنْتُ أدري قبل عزّة ما البُكا ولا موجعات القلبِ"، كما يقول: "فيمَ صرمْتَها...". والشّاعر هنا لا يسأل بل يستخدم الاستفهام استخداماً مجازيّاً، فهو لا يسأل عن البكاء ومعناه بل يشير إلى حجم الوجع الذي سبّبه رحيل محبوبته عنه، وفي البيت الأخير لا أحد يسأل عن أسباب الصّرم والهجران بل يريد أن يحكي عن تمثيله للصبر وهو غير صابر، وادعائه السّلوان وهو مهموم محزون. وفي البيتين اتكأ الشّاعر على تقنية الاستفهام ليستدرج القارئ إلى الدّلالات التي يتغيّاها. لم يكن اظهار الوجع والحزن اعتباطا بل محاولة من الشاعر لاستدراج محبوبته ونيل عطفها إذ أن الشاعر عمد الى آلية الاستفهام مستغلا النسق المضمر في هذه الأداة للبوح عما يكنه في داخله كونه يعلم سبب مقاطعته إياها، فليس ذلك من باب الكبرياء او اظهار التجلد، بل إخفاء حزن عميق وألم يعتصره، لأنّ عزّة ملكت عليه شغاف قلبه.

٢. التّضافر الأسلوبي:

من مقوّمات أو وسائط الاستدراج التّضافر الأسلوبيّ، وهو إركام جملة من الإجراءات الأسلوبيّة المستقلّة في نقطة معيّنة من النّصّ، ويفترض ريفاتير أنّ التّضافر يمتلك قوّة إثارة الانتباه، ولذلك فهو معيار في متناول الباحث الأسلوبي يسمح بتواصل مباشر مع النّصّ، وقد يمكّنه من تصحيح أخطاء القارئ النّموذجي بخصوص مدى إدراكه لمواقع هذا التّضافر نفسه [٤٨]. إنّ التّضافر من منتجات النّقد الأسلوبي المعاصر الذي يحاول أن يحدّد منهجاً علميّاً دقيق لنقد النّصوص الإبداعيّة. وإذا كانت الأسلوبيّة تتعامل مع النّصّ وسياقه الدّاخليّ دون الاعتماد على السّياق الخارجي المحيط، وإذا كان هذا التعامل مع النّصّ هو تعامل مع كائن حيّ ينبض بالحياة ذاتيّاً دون إمداد خارجيّ، فلا بدّ أن يكون كلّاً تجمّعت فيه أجزاء كثيرة تؤدّي وظائفها، وتخدم

جسد النّصّ الذي تنتضد فيه، ومن منطق الأشياء أن تتضافر هذه الجزئيّات لتشكيل كلٍّ متكامل، والتّضافر الأسلوبيّ هو منهج التّفكيك والتّركيب، منهج ينسج العمل النّقديّ من جزئيّات النّصّ، فهو بهذا المعنى الجديد نسق منهجيّ، وقواعد في أساسياته [٤٩].

لقد عمد الشّاعر كثير عزّة إلى حشد عددٍ من الفنون البلاغيّة مستغلاً طاقتها الفنّيّة في الوصول إلى مبتغاه؛ إذ تمثّل هذه الوساطة سبيلاً لتأكيد المعنى وتعزيزه، فضلاً عن إيصال فكرته إلى المتلقي من ذلك قوله [٥٠] (من الطويل):

ديارٌ عفتْ من عزَّة الصيف بعدما	تُجِدُ عليهن الوشيعَ المُثمَّما
فإن أنجدتْ كان الهوى بك مُنجداً	وإن أتْهمَتْ يوماً بها الدارُ أتْهما
أجَدَ الصَّبا واللَّهو أنْ يتصرّما	وأن يُعقباكَ الشيب والحلمَ منهما
لبستَ الصِّبا واللهوَ حتى إذا انقضى	جديدُ الصبا واللّهوِ أعرضت عنهما
خليلين كانا صاحبيك فَوَدَّعا	فخذ منهما ما نوَّلاك وَدَعْهما
على أنَّ في قلبي لعزَّة وَقْرَةً	من الحبّ ما تزدادُ إلا تتيُّما

تكمن بؤرة النّصّ في تمكّن العلاقة، فضل تمكُّنٍ بين الشّاعر ومحبوبته (عزّة)، لذا يحاول الشاعر بعد أن غادرتْ (عزّة) الدّيار استدراجها للعودة إلى زمن الشّباب واللّهو، بعد أن أسلمته إلى زمن الحلم والشّيب، لذا عمد إلى الشرط (فإن أنجدتْ ...) محاولة منه استعطافها لتنتشله من حالته اليائسة ثم عمد عن طريق الأسلوب الحواري إلى أسلوب الأمر (أجَدَ الصبا ...) وهو أسلوب تقريعي بغية كفِّه عن المناشدة بالعودة إلى زمن الحب.

فعلى الرغم من المحاولات التي من شأنها إقصاء الذات الشاعرة عن طريق البعد الزمني، إلّا أن الشاعر مُصِرٌّ على إعادة الحياة إلى سابق عهدها (على أنّ قلبي لعزّة ...) فتراه قد عمد إلى التجريد من ذاته ذاتا أخرى مخاطبة (خليليَّ كانا صاحبيك فوَدَّعا ...) فهو يستميل عطف عزّة ويستدرجها بغية الكَفِّ عن عزمها صَرْمِهِ، والعودة إلى زمن الشباب المفعم بالحب والحيوية إذ يقول [٥١] (من الطويل):

أقولُ إذا ما الطيرُ مرَتْ سحيقةً	لعلّك يوماً-فانتظرْ- أن تَنالَها
فإن تكُ في مصرٍ بدار إقامة	اورةً في الساكنين رمالها
ستأتيكَ بالرُّكبان خُوصٌ عوامدٌ	يعارضنَ مُبْراةً ددتُ حبالَها

المتأمّل في هذا الشّاهد يجد تعالُقاً أسلوبيّاً من شأنه التّخفيف من وطأة الحزن التي ألَمَّتْ بالذّات الشّاعرة، فتراه قد ابتدأ بالشّرط (إذا ما الطيرُ ...) محاولة منه إدخال السّكينة على قلبه، واستدراجه إلى التّصبُّر والكفِّ عن الجزع، بدليل أنه عمد إلى أداة التّمنّي (لعلَّ) وهي للشّيء المحبوب الذي لا يرجى حصوله أو يتوقّع، إلاّ أنّ الشّاعر استعملها في غير مواطنها؛ لأنّ فراق الأحبّة قد يعقبه لقاء، إلّا أنّ الشّاعر عمد إلى هذا الاستخدام للإشارة إلى أنَّ اللقاء، والحبّ حاصل عنده لكنّه غير حاصل عند حبيبته. هذا التّضافر الأسلوبي عمد إليه الشّاعر بغية استدراج قلبه إلى الصّبر، بدليل أنّه عمد إلى الفعل (انتظر) الذي يمنح الشّاعر شيئاً من الأمل بالحصول على نواله، وما ذاك إلّا محاولة لاستدراج ذاته إلى القبول، والطمع بنيل مراده (فإن تكُ في مصرٍ بدار إقامة... ستأتيكَ بالرُّكبان خُوصٌ عوامدٌ).

٣. التجريد:

والتّجريد مصدر الفعل "جرّد"، جذره "جَرَدَ" بمعنى "قشره" [٥٢]؛ بمعنى آخر التّجريد هو إبعاد الشّيء عن آخر كان متصلاً به. وفي الاصطلاح "التجريد هو أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك" [٥٣]. إنّ الصل في عملية القول الشّعريّ تقوم بين طرفين، الأوّل القائل (المرسل)، والثّاني (المرسل إليه)، والقول يشكّل الرّسالة التي تعدّ البيئة المناسبة لتشكّل خطاب التّجريد وغيره من أنواع الخطاب، وتتضمّن هذه الرّسالة عادةً مجموعة من الدّالات والتّراكيب التي تكون غاية المرسل منها إيصال الخطاب النّصّيّ، وما يتضمنّه من معانٍ إلى المتلقّي الذي تنتهي عنده الرّسالة إلّا أنّ تشكّل الرّسالة من خلال خطاب التّجريد يجعل هذه الرّسالة تحمل في

طياتها تقنية التّحوّل من خطاب المتلقّي الضّمنيّ (المبدع) الذي تعود إليه الرّسالة مرّة أخرى بعد تكوّنها في ذاته وبعد أن تصل إلى المتلقّي الأصل في عملية الإرسال مما يعني أنّ خطاب التّجريد يشكّل عملية تكراريّة؛ لإنتاج النّصوص وبالتّالي يتبعها عملية تكراريّة لإنتاج الدّلالات والمعاني.

يُعدُّ التّجريد ظاهرةً أسلوبيّةً وآليّةً بلاغيّةً تنسلخ من التّشكيل الاستعاريّ، إذ يقوم التّجريد على أساس افتراض ذاتٍ أخرى يجرّدها الشّاعر من نفسه، مما يجعل الشاعر يحاور نفسه، متّخذاً إياها مواقف فنيّة للبوح بما يكتنُّ بداخله، كما فعل أمرؤ القيس عندما قال [٥٤] (من الطّويل):

قِفا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللّوى بين الدخولِ فحوْمَلِ

نرى أنّ امرأ القيس قد جرّد من ذاته شخصيّة أخرى التمس منها الوقوف معه على أطلال الأحبّة مستدرجاً إيّاها للإحساس بحجم الألم الذي يعتصره إزاء تلك الأطلال التي تمثل معادلاً موضوعيّاً لحياته مع أحبته. وهكذا تفنّن الشّعراء في هذا الأسلوب البلاغيّ عن طريق الضّمائر (الأنا) الذي تتحوّل إلى التّكلّم، (الأنت) الذي يؤوّل إلى الخطاب، ويقول كثير [٥٥] (من الخفيف):

يا لقومي لحَبْلكَ المَصرُومِ يومَ شوْطى و أنتَ غيرُمُليمِ
ورسومُ الدّيارتُعرَفُ مِنها بالملا بَيْنَ تَغْلَمَيْنِ فَرِيمِ
غشيَ الركبُ رَبْعَها فعجبنا مِن بِلاه وما المدى بمقيمِ

إنّ المتأمّل في سياق هذا المشهد الشّعريّ يجد الشّاعر قد جرّد من نفسه ذاتاً أُخرى يحاورها عبر جملة من الضّمائر: (أنت)، (لحَبْلكَ)، (لقومي)، وضمير الجماعة (فعجبنا)، هذه التّحوّلات الأسلوبيّة عمد إليها الشّاعر بغية استدراج المحبوبة متخذاً من تلك الضّمائر معادلاً موضوعيّاً لحالته التي يعيشها بمنأى عمَّن يحب، وهي محاولة لاستدراج المحبوبة عن طريق (الأنا) التي تمثّل الذّات الشّاعرة؛ لينتقل إلى مدلول الجماعة (قومي)، وكأنّه يستغيث بهم عن طريق النّداء المحذوف، وهي إشارة خفية لاستدراج المحبوبة التي هجرته علّها تسمع نداءه، الأمر الذي دفعه إلى خطاب الجماعة (فعجبنا)؛ لأنّ الشّاعر حاضر مع قومه، وهم شهودٌ على إقصائه من لدن المحبوبة، بُغية خلق حالة من المشاركة الوجدانيّة، والتّعاطف معه، يقول الشّاعر [٥٦] (من الطّويل):

و إني لذو وجدٍ لئن عاد وَصْلُها و إني على ربّي إذن لكريمُ
إذا برقت نحو البُوَيْبِ سحابةٌ لعينيكَ منها لا تجفُّ سجومُ
ولستُ براءٍ نحوَ مصرَسحابةً وإن بَعُدَتْ إلا قعدتُ أشيمُ

لا يخفى على القارئ أنَّ هذه الأبيات تشير إلى الذّات الشّاعرة، وقد عبّر عنها بـــ (وإنّي) ثم جرَّد ذاتاً مخاطبةً في قوله (لعينيك)؛ إذ رام عن طريق رؤيته السّحابة بالبويبِ، استدراج وعطف محبوبته التي صرمته؛ لأن تلك السّحابة تذكره بها، الأمر الذي جعل دموع عينيها تنهمر، محاولة من الشّاعر تخيّل تلك الحالة التي استشعرها معلناً صبر محبوبته وجَلَدِها على الرغم من هجرها له، ويقول[٥٧] (من الكامل):

بخلتِ فكانَ البُخْلُ منك سجيةً فليتك ذو لونينِ يعطي ويمنعُ
و إنّك إن واصَلْتِ أعملْتِ بالذي لديْكِ فلَمْ يوجَدْ لكِ الدَّهرَمطمعُ
فيا قَلبِ كن عنها صبوراً فإنّها يُشيّعُها بالصَّبرِقلبٌ مُشيَّعُ
و إني على ذاك التجلّدِ إنّني مُسِرُّهُيامٍ يَسْتَبِلُّ ويُرْدَعُ

فالشّاعر لا شكّ يعيش حالة من الأسى الشّديد نتيجة مقاطعة المحبوبة له، إلّا أنّه عمد إلى الضّمائر عن طريق مخاطبة قلبه (فيا قَلبِ كن عنها صبوراً ...)، وهو استدراج لقلبه بضرورة نسيانها والصّبر على بخلها، ثم يعود إلى مخاطبة ذاته (وإني على ذاك التّجلّدِ ...)، فضلاً عن الرّجاء في قوله: (فليتك ذو لونينِ يعطي ويمنعُ ...)، وهو رجاءٌ لأمر محبوبٍ يمكن وقوعه؛ لأنّ الوصال أمر متحصّل، لذلك عمد الشّاعر إلى (ليت)؛ كونه يأمل بوصال من أحب.

وهذه هي أنواع الاستدراج التي اعتمدها الشّاعر في قصائده من أجل شَدِّ انتباه المتلقّي وأخذه إلى حيث يريد.

الخاتمة والنتائج:

مما سبق تُستَنبط النّتائج الآتية:

١. تنبّه اللغويّون أولاً ثمّ مفسّرو القرآن الكريم لمفهوم الاستدراج بيد أنّه اكتمل تعريفاً وتفصيلاً على أيدي البلاغيين والنّقّاد الذين لفتت نظرهم مسألة ميل الشّعراء إلى الاستدراج؛ ليتخلّصوا من الرّتابة بالانتقال بالمتلقي من حال إلى حال بحيث يثير لديه الفضول للتلقّي.

٢. إنّ الاستدراج مصطلح بلاغيّ، وقيمة مهمّة من القيم التي تعتمد عليها الكتابة الأدبيّة شعريّة أو نثريّة، وقد أوضحها البلاغيّون، ومثّلوا لها شعراً ونثراً.

٣. يُعدّ الاستدراج آلية من الآليّات الفنّية الجيّدة التي استعان بها كثير لإحداث الاستغراب والدّهشة والتّعجّب عند المتلقّي، وهو وسيلة عند الشّاعر لجذب القارئ نحو القصيدة.

٤. تعين السّمة القصصية في شعر (كُثّير) على إبراز ظاهرة الاستدراج من خلال تسلسل الأحداث ووجود الحبكة الدّراميّة، وقدرة الشّاعر على استدراج المتلقّي من وضع درامي إلى وضع درامي آخر.

٥. أسهمت السّمة الغنائيّة في إظهار الاستدراج من خلال استخدام الوسائط المختلفة من استفهام وتعليل وقسم أو التّلطّف والاستعطاف وغير ذلك.

الهوامش:

(١) سورة الأعراف، الآية (١٨٢).

(٢) سورة الملك، الآية (٤٤).

(٣) ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد، التحرير والتنوير، الدار التونسية، تونس، ١٩٨٤م، ص١٩١.

(٤) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ج١، مادة: (درج).

(٥) الجوهري، إسماعيل بن حمّاد، صحاح اللغة وتاج العربية المعروف بالصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، در العلم للملايين، ط٣، ١٩٨٤م، مادة: (درج).

(٦) المقري الفيومي، أحمد بن محمد بن علي المقري، المصباح المنير في غريب الشّرح الكبير للرافعي، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت.)، مادة: (درج).

(٧) الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة محققين، دار الهداية، مادة: (درج).

(٨) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، دار الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م، مادة: (درج).

(٩) ينظر: ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد العمادي، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، (د. ت.)، ج٢، ص٦٦.

(١٠) سورة البقرة، الآية (١٣٨).

(١١) الالوسي، شهاب الدين أبو الثناء محمود، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٥هـ، ج١، ص٣٩٤.

(١٢) العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني، الطراز، تحقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ج٢، ص١٥٠.

(١٣) ابن الأثير، المثل السائر، ج٢، ص٢٠٥.

(١٤) ابن الأثير الكاتب، ضياء الدين نصر الله بن محمد الشيباني، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، ١٣٧٥، ص٢٣٥.

(١٥) ابن الأثير الحلبي، نجم الدين أحمد بن إسماعيل، جوهر الكنز (تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة)، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، القاهرة، (د. ت)، ص١٥٦.

(١٦) التنوخي، الأقصى القريب في علم البيان، مطبعة السعادة، ط١، ١٩٨٦، ص١٠٣.

(١٧) العلوي، الطراز، ص٣٣٧.

(١٨) ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١م، ج١، ص٢٢٥

(١٩) حجازي، أحمد عبد المعطي، في مملكة الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص٢٣.

(٢٠) العزب، محمد أحمد، في النص الشعري الحديث، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢٥٣

(٢١) ابن منظور الإفريقي، محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة: (حور).

(٢٢) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، ج١، ص٢٢٠

(٢٣) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبيرس، الدار البيضاء، ١٩٨٥م، ص٧٨.

(٢٤) عمارة، السيد أحمد، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأمويّ، دار التركي، طنطا، ط١، ١٩٩٣م، المقدمة، ص(ز).

(٢٥) كثير عزة، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١م، ص٣٦٥.

(٢٦) حسيب، عماد، البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، دار شمس للنشر والتوزيع، بغداد، (د. ت.)، ص١٠٣.

(٢٧) كثير عزة، الديوان، ص٣٦٩.

(٢٨) خليف، يوسف، في الشعر الأموي (دراسة في البيئات)، دار غريب، القاهرة، ص١٩٠.

(٢٩) ينظر: الشهري، عبد الهادي ظافر، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ط١، دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٤، ٤٥-٤٨

(٣٠) ينظر: المرجع نفسه، ص٦٢.

(٣١) ينظر: ينظر: الشهري، عبد الهادي ظافر، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ط١، دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٤، ص٦٢.

(٣٢) كان والياً على الكوفة في عهد أخيه عبد الملك، وضمّ إليه ولاية البصرة. كان ليناً طلق الوجه، فقصده الشعراء مادحين؛ بقصد نيل العطاء. توفي سنة ٧٤ هـ، ودفن بالبصرة. ينظر: البلاذري، أحمد بن يحيى، أنساب الأشراف، تحقيق: محمد حميد الله، دار المعارف بمصر، (د. ت.)، ص١٦٦ – ١٨٠.

(٣٣) كثير عزة، الديوان، ص١١٨، و١٢٠.

(٣٤) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق، العُمْدَة في صناعة الشّعر ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت،١٩٧٢، ط٤، ج١، ص٢٢٥.

(٣٥) العلوي، الطراز، ص٣٣٧.

(٣٦) الطبري، تفسير الطبري، ج٩، ص١٣٥.

(٣٧) ربع بالمكان: أقام واطمأنّ، بينة: موضع بالحي رسمها: آثارها، محيل: دارس متغيّر. تحمل أهلها: ارتحلوا، السرب: المطر، تحن: تصوّت، الدبور: الريح التي تقابل الصبا، أبت: ألحت ولزمت، المولهة: الناقة التي اشتد وجدها على ولدها، العجول: الثاكل التي فقدت ولدها. كثيّر عزّة، الديوان، ص١١٨ و١٢٠.

(٣٨) حفني، عبد الحليم، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م، ص٧٠.

(٣٩) ابن حجة الحموي، أبو بكر بن علي، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح: عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م، ج١، ص٣٢٩.

(٤٠) كثير عزة، الديوان، ص٣٠٤ – ٣٠٥.

(٤١) بذَّهم: فاقهم، أي بذَّهم بسعة أخلاقه؛ لأنّ الأخلاق تمدح بالسعة والضيق، لهذا وصفها بالعرض والطول الخطة: الأمر والقصة. الأم: القصد، أروضها: أذللها. الرقص: ضرب من الخبب في العدو، تغول البلاد: تقطعها. النص والذميل ضربان من العدو. لا أقيلها: لا أردها. منيلها: معطها. المصدر نفسه، ص٣٠٤ – ٣٠٥.

(٤٢) البغدادي، خزانة الأدب، بولاق، القاهرة، ١٢٩٩هـ، ج٣، ص٥٨٢.

(٤٣) كثير عزة، الديوان، ص٣٠١، ٣٠٢

(٤٤) كثير عزة، الديوان، ص٩٥، ٩٧.

(٤٥) الربع: الدار أو موضعها، اعقلا: شدّا واربطا، القلوص: الناقة الفتية، الرسم: أثر الدار. تولّت: ذهبت وأعرضت، صرمتها: هجرتها، تسلّت: تكلّفت السلوان. كثير عزة، الديوان، ص٩٥، ٩٧.

(٤٦) ينظر: عطوان، حسين، مقدّمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، (د. ت.)، ص ٩٥.

(٤٧) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢، ج١، ص ٧٤ – ٧٦.

(٤٨) ينظر: ريفاتير، ميكائيل، معايير تحليل الأسلوب، ص٣٢.

(٤٩) ينظر: تروش، حسين، التضافر الأسلوبي بين ميكائيل ريفاتير وعبد السلام المسدي، جامعة فرحات عباس، مجلة منتدى الأساتذة للمدرسة العليا، قسنطينة، الجزائر، ع١٢، ٢٠١٢م، ص١٠٥ -١٠٦.

(٥٠) كثير عزة، الديوان، ص١٣٣.

(٥١) كثير عزة، الديوان، ص٧٧.

(٥٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (جرد).

(٥٣) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج٢، ص١٦٠.

(٥٤) امرؤ القيس، ديوان أمرئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط ٤، ٢٠٠٨م، ص٢١.

(٥٥) كثير عزّة، الديوان، ص٤٧٥.

(٥٦) كثير عزة، الديوان، ص١٢٨.

(٥٧) المصدر نفسه، ص٤٠٥ - ٤٠٦.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢، (د. ت.).

ابن الأثير الكاتب، ضياء الدين نصر الله بن محمد الشيباني، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الاكلام والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، ١٣٧٥هـ.

ابن الأثير الحلبي، نجم الدين أحمد بن إسماعيل، جوهر الكنز (تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة)، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، القاهرة، (د. ت).

ابن حجة الحموي، أو بكر بن علي، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح: عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١م.

ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد، التحرير والتنوير، الدار التونسية، تونس، ١٩٨٤.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

الألوسي، شهاب الدين أبو الثناء محمود، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٥هـ.

ابن منظور الإفريقي، محمد بن مكرم، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).

البغدادي، خزانة الأدب، مطبعة بولاق، القاهرة، ١٢٩٩هـ.

البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر، أنساب الأشراف، تحقيق: محمد حميد الله، دار المعارف بمصر، (د.ت.).

تروش، حسين، التضافر الأسلوبي بين ميكائيل ريفاتير وعبد السلام المسدي، جامعة فرحات عباس، مجلة منتدى الأساتذة للمدرسة العليا، قسنطينة، الجزائر، ع١٢، ٢٠١٢م،

التنوخي، الأقصى القريب في علم البيان، مطبعة السعادة، ط١، ١٩٨٦م.

الجوهري، إسماعيل بن حمّاد، صحاح اللغة وتاج العربية المعروف بالصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط٣، ١٩٨٤م.الزحيلي، وهبة، التفسير المنير،

حجازي، أحمد عبد المعطي، في مملكة الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

حسيب، عماد، البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، دار شمس، (د. ت.).

حفني، عبد الحليم، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

خليف، يوسف، في الشعر الأموي (دراسة في البيئات)، دار غريب، القاهرة، (د. ت.).

ريفاتير، ميكائيل، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد لحميداني، منشورات دراسات سال دار النجاح الجديدة، ط١، ١٩٩٣م.

الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة محققين، دار الهداية، (د.ت.).

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

الشهري، عبد الهادي ظافر، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

الطبرسي، الشيخ أبي علي الفضل بن الحسن، مجمع البيان، تصحيح وتعليق وتحقيق: هاشم الرسولي المخلاتي، والسيد فضل الله الطباطبائي، دار المعرفة، بيروت، (د. ت.).

العزب، محمد أحمد، في النص الشعري الحديث، ط١، ٢٠٠٠م.

عطوان، حسين، مقدّمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف بمصر،

علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبيرس، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.

العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني، الطراز، تحقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

عمارة، السيد أحمد، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأمويّ، دار التركي، طنطا، ط١، ١٩٩٣م.

كُثَيِّر عزّة، ديوان كُثَيِّر عزّة، جمع وشرح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٣٩١هـ – ١٩٧١م.

مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، دار الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م.

المقري الفيومي، أحمد بن محمد بن علي المقري، المصباح المنير في غريب الشّرح الكبير للرافعي، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت).

Resources and References:

The Holy Quran.

Ibn al-Athir, The Proverb in the Literature of the Writer and Poet, presented and commented on by: Ahmed al-Hawfi and Badawi Tabana, Dar Nahdet Misr, Cairo, 2nd ed., (n.d.).

Ibn al-Athir al-Katib, Diaa al-Din Nasrallah bin Muhammad al-Shaibani, The Great Collection in the Art of Poem Writing from Speech and Prose, edited by: Mustafa Jawad, Scientific Academy Press, 1375 AH.

Ibn al-Athir al-Halabi, Najm al-Din Ahmad bin Ismail, The Jewel of the Treasure (Summary of the Treasure of Excellence in the Tools of the Experts), edited by: Muhammad Zaghloul Salam, Mansha'at al-Ma'arif, Cairo, (n.d.).

Ibn Hujjah al-Hamawi, or Bakr bin Ali, The Treasury of Literature and the Ultimate Goal, explained by: Issam Shaito, Dar al-Hilal, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1987 AD.

Ibn Rasheeq al-Qayrawani, al-Umda, edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid, Dar al-Jeel, Beirut, Lebanon, 5th ed., 1981 AD.

Ibn Ashur, Muhammad al-Tahir ibn Muhammad, al-Tahrir wa al-Tanwir, al-Dar al-Tunisiya, Tunis, 1984.

Ibn Qutaybah, al-Shi'r wa al-Shu'ara', edited by: Ahmad Shakir, Dar al-Ma'arif, Cairo, 1982.

Al-Alusi, Shihab al-Din Abu al-Thana' Mahmoud, Ruh al-Ma'ani fi Tafsir al-Quran al-Azim wa al-Sab' al-Mathani, edited by: Ali Abd al-Bari Attia, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1415 AH.

Ibn Manzur al-Ifriqi, Muhammad ibn Makram, edited by: Abdullah Ali al-Kabir and Muhammad Ahmad Hasab Allah, and Hashim Muhammad al-Shadhili, Dar al-Ma'arif, Cairo, (n.d.).

Al-Baghdadi, Treasure of Literature, Bulaq Press, Cairo, 1299 AH.

Al-Baladhuri, Ahmad ibn Yahya ibn Jabir, Ansab al-Ashraf, edited by: Muhammad Hamidullah, Dar al-Ma'arif, Egypt, (n.d.).

Trosh, Hussein, Stylistic Synergy between Michael Riffater and Abdel Salam Al-Masdi, Ferhat Abbas University, Journal of the Teachers' Forum of the Higher School, Constantine, Algeria, Issue 12, 2012,

Al-Tanukhi, Al-Aqsa Al-Qarib in the Science of Rhetoric, Al-Saada Press, 1st ed., 1986.

Al-Jawhari, Ismail bin Hammad, Correct Language and the Crown of Arabic Known as Correct, Edited by: Ahmed Abdel Ghafour Attar, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, 3rd ed., 1984. Al-Zuhayli, Wahba, The Enlightening Interpretation,

Hijazi, Ahmed Abdel-Moati, In the Kingdom of Poetry, The Egyptian General Book Authority, 1999.

Hassib, Imad, The Dramatic Structure in Ancient Arabic Poetry, Dar Shams, (n.d.).

Hafni, Abdel-Halim, The Beginning of the Arabic Poem and Its Psychological Significance, The Egyptian General Book Authority, Cairo, 1987.

Khalif, Youssef, In Umayyad Poetry (A Study in Environments), Dar Gharib, Cairo, (n.d.).

Rivater, Michael, Criteria for Style Analysis, translated by: Hamid Lahmidani, Dar Al-Najah Al-Jadida Studies Publications, 1st ed., 1993.

Al-Zubaidi, Muhammad Murtada Al-Hussaini, Taj Al-Arous Min Jawahir Al-Qamus, edited by: a group of investigators, Dar Al-Hidayah, (n.d.).

Al-Zamakhshari, Abu Al-Qasim Mahmoud bin Omar, Basis Al-Balagha, edited by: Muhammad Basil, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st ed., 1998.

Al-Shahri, Abdul Hadi Dhafer, Discourse Strategies: A Linguistic and Pragmatic Approach, Dar Al-Kutub Al-Jadeed, Beirut, 1st ed., 2004.

Al-Tabarsi, Sheikh Abu Ali Al-Fadl bin Al-Hasan, Majma Al-Bayan, corrected, annotated and edited by: Hashim Al-Rasuli Al-Makhlati, and Sayyid Fadlullah Al-Tabatabai, Dar Al-Ma'rifah, Beirut, (n.d.).

Al-Azab, Muhammad Ahmad, In the Modern Poetic Text, 1st ed., 2000.

Atwan, Hussein, Introduction to the Arabic Poem in Pre-Islamic Poetry, Dar Al-Maaref, Egypt,

Alloush, Saeed, Dictionary of Contemporary Literary Terms, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut, Sochipress, Casablanca, 1985.

Al-Alawi, Yahya bin Hamza bin Ali bin Ibrahim Al-Husseini, Al-Taraz, edited by: Muhammad Abdul Salam Shahin, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st ed., 1995.

Amara, Al-Sayyid Ahmad, Dialogue in the Arabic Poem until the End of the Umayyad Era, Dar Al-Turki, Tanta, 1st ed., 1993.

Kathir Azza, Diwan of Kathir Azza, compiled and explained by: Ihsan Abbas, Dar Al-Thaqafa, Beirut, 1391 AH - 1971 AD.

The Arabic Language Academy in Cairo, Al-Mu'jam Al-Wasit, Dar Al-Shorouk International, Cairo, 4th ed., 2004.

Al-Maqri Al-Fayoumi, Ahmad bin Muhammad bin Ali Al-Maqri, The Illuminating Lamp in the Strange Words of Al-Rafi'i's Great Commentary, Scientific Library, Beirut, Lebanon, (n.d.), (n.d.).