OPEN ACCESS: Al Khadim Research Journal of Islamic Culture and Civilization
ISSN (ONLINE): 2710-0235 & ISSN (PRINT): 2710-0227
https://www.arjicc.com. DOI: 10.5281/zenodo.10081604

المحاسن البديعة في شعرالمتنبى

Beauties of Al-Badee in the Poetry of Al-Mutanabbi

Dr. Mufti Muhammad Saleem
Research Officer, Department of Arabic, G.C. University, Faisalabad.
Email: drnaqshbandi@gcuf.edu.pk

Received on: 01-10-2022 Accepted on: 03-11-2022

Abstract

The article entitled "Literary Beauties in the poetry Al-Mutanabbi is a rhetorical study of Al-Mutanabbi poetry. He played great role to inspire Arab Community in the world. He addressed Muslim Community in a very impressive way using rhetorical element regarding Elam-ul-Badee in his poetry like as Al-Jannas, Al-Iqtibas, Raddu-ul-Ijaz, Al-Qalab, Al-Luzoom, Al-Muwazna, Al-Mushaakala ect. He uses a very simple words and rhetorical terminology to express his ideas. The article presents examples from his poetry to disclose the real situation of people of that time in his poetry. The article discusses literary beauty of the poetry of Al-Mutanabbi. The article is a comprehensive study of the literary beauties described in the poetry of Al-Mutannabi regarding Elam-ul-Badee. The article is a best collection of examles rhetorical elements regarding Elam-ul-Badee. The article would poetry. He pointed out be very beneficent for the scholars of Arabic Language and Literatures.

Keywords: Poetry, Arabic Poetry, Rhetorical Elements, Poets, Knowledge.

علم البديع فرع من علوم البلاغة يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية مطابقته لمقتضى الحال ووضوح الدلالة. وأوّل من وضع قواعد هذا العلم وجمع فنونه الخليفة العباسي الأديب عبد الله بن المعتز، وذلك في كتابه الذي يحمل عنوان البديع في نقد الشعر، ثم تلاه قدامة بن جعفر الذي تحدث عن محسّنات أخرى في كتابه نقد الشعر، ثم تتابعت التأليفات في هذا العلم وأصبح الأدباء يتنافسون في اختراع المحسّنات البديعية، وزيادة أقسامها، ونظمها في قصائد حتى بلغ عددها عند المتأخرين مائة وستين نوعًا. فى هذا المقال نستعرض بحثا عن محاسن البديعة فى شعر المتنبي.

الجناس:

وهو من الثنائيات التي حافظت على موسيقى البيت لدى الشاعر. وممّا جاء فى ذلک قوله:

ولعمري لقد شغلت المنايا بالأعادي فكيف يطلبن شُغلا

وقوله:

لو يكون الذي وردت من الفجـعة طعنا أوردته الخيل قبلاً

وقوله:

ومن مضت غير موروثٍ خلائقها وإن مضت يدها موروثة النشب

وقوله:

قد كان قاسمک الشخصين ذهرهما وعاش دُرّهما المفدي بالذهب

وهذا الطّباق والجناس وتلک المقابلة مرتبطان أشد الارتباط بنفسيّة المتنبي وتجربته الحياتية التي كانت مليئة بالنكبات والتقلبات ، وتحمل فى طيّاتها تناقضات المجتمع العبّاسى. [1]

القافية والرّوى:

القافية شريكة الوزن فى الاختصاص بالشعر ، ولا يسمّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية. [2] وفي نعته للقوافي يرى قدامة بن جعفر أن تكون القافية عذبة الحرف سلسلة المخرج ، وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأوّل من القصيدة مثل قافيتها. [3] وينتج عن ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت – فى رأي قدامة – التوشيح والإيغال. [4]

ولو أمعنا النظر فى شاعرنا فى هذا البحث لوجدنا أنّ مطالع قصائده تتميّز بهنداتها اللافتة ، وبشكل خاص في بنيتها الصوتية ، ففي كل قصائد الشاعر يهتم بالتمهيد للقافية بحيث لا تأتي غريبة عمّا قبلها من السياق ، فهو ويورد حرف الروي مرة أو مرتين أو أكثر قبل الرّوي.

ففي قصيدته في رثاء أخت سيف الدّولة الكبرى (خولة) يلاحظ أنّ الشاعر مهد للرّوي فى الصدر والعجز في كلمتي (بنت) و (بهما).

يا أخت خير أخ يا بنت خير أبٍ كناية بهما عن أشرف النسب

أجلُّ فذرک أن تسمي مؤبنة ومن يصفک فقد سمّاک للعرب

والشّاعر يمهد لرويّ قصيدته من خلال تكراره الحروف التي يكون عليها حرف الرّوي.

ألا لا أرى الأحداث حمداً ولا ذمّا فما بطشها جهلا ولاكفّها حلما

انظر إلى تكرار حرف الميم الذي تكرر أربع مرات ، ولئن قال قائل إنّ التصريع يقتضى ذلک ، لوجدنا أنّ الشاعر يفعل ذلک في أغلب أبيات القصيدة حتى إنّه لا يكتفي بتكرار الحرف فقط بل يكرّر الكلمات المشتملة على حرف الرّوي:

أتاها كتابي بعد يأس وترحة فماتت سروراً بي بمتّ بها غما

حرامٌ على قلبي السّرور فإنّني أعدّ الذي ماتت به بعدها سمّا

ويقول:

ولم يُسلها إلا المنايا وإنّما أشدّ من السّقم الذي أذهب السّقما

وإن أردت ما هو أوضح فانظر إلى هذه الباء ات التي تكررت بشكل لافت والتي يأخذ بعضها برقاب بعض:

وإني وإن كان الدّفين حبيبه حبيب إلى قلبي حبيب حبيبي

وقوله:

فرب كئيب ليس تندى جفونه وربّ ندي الجفن غير كئيب

ويقول فى رثائه لأبى شجاع فاتک:

ما زلت تخلعها على من شاء ها حتى لبست اليوم مالا تخلع

وثمّه ظاهرة أخرى تخص (الروي) هو الصوت الغالب على القصيدة بحيث يكون أشبه بالخلفية الموسيقية التي تساعد في بناء الجو النفسي للتلقي.

وكما مهد الشاعر لروّيه عن طريق تكرار الحروف فقد مهد لقافيته عن طريق التوشيح [5] ومن ذلک قوله:

فرب كئيب ليس تندى جفونه وربّ ندي الجفن غير كئيب

وقوله :

ما زلت تخلعها على من شاء ها حتى لبست اليوم مالا تخلع

ما زلت تدفع كل أمر فادح حتى أتى الأمر الذي لا يُدفع

وقوله :

قد كان أسرع فارس فى طعنة فرساً ولكن المنية أسرع

وقوله :

وهان فما أبالي بالرزايا لأتي ما انتفعت بأن أبالي

وقوله :

بعيشک هل سلوت فإنّ قلبي وإن جانبت أرضک غير سال

وقوله :

وحالات الزمان عليک شتى وحالک واحد فى كل حال

يضاف إلى ذلک معرفة بداية العجز من خلال بداية الصدر عن طريق الفعل والمصدر أو التوكيد أو العطف أو الاستفهام كقوله:

و رميک اللّيل بالجنود وقد رميت أجفانهم بتسهيد

وقوله :

تهب فى ظهرها كتائبه هبوب أرواحها المراويد

وقوله :

يموت راعي الضأن في جهله ميتة جالينوس فى طبّه

وقوله :

نصيبک في حياتک من حبيب نصيبک في منامک من خيال

وقوله :

بلى وحرمة من كانت مراعية لحرمة المجد والقصّاد والأدب

وقوله :

وإذا اهتز للندى كان بحراً وإذا اهتز للرّدى كان نصلا

وإذا الأرض أظلمت كان وإذا الأرض أمحلت كان وبلا

وقوله :

فإن تک في قبرفإنک في الحشا وإن تک طفلا فالأسى ليس بالطفل

وقوله :

وكأنما عيسى بن مريم ذكره وكأن عزر شخصه المقبور

وقوله :

وكم صحبت أخاها في منازلة وكم سألت فلم يبخل ولم تخب

وقوله :

فليت طالعة الشمسين غائبة وليت غائبة الشمسين لم تغب

وقوله :

إيما لإبقاء على فضله إيما لتسليم إلى ربّه

وقوله :

يدخل صبرُ المرء في مدحه ويدخلُ الإشفاق في ثلبه

والمتنبي لا يختار قافيته اعتباطاً بل ينقيها كما ينتقي سائر مفداره وتراكيبه ، حتى تكون موافقة لموضوع قصيدته لما لها من أثر عميق في تحريک الخيال كما يقول شوبهور (فيلسوف ألماني). [6]

والمتنبي نظم قصائده الرثائية حسب التقسيم الآتي: [7]

المجموعات	المرثية	الرّوي	المخرج الصوتي للرّوي	حركته
المجموعة الأولى	رثاء أخت سيف الدولة الكبرى	الباء	شفوي	الكسرة
	يعزي عضد الدولة بوفاة عمّته	الباء	شفوي	الكسرة
	يعزّي سيف الدولة بعبده يماک	الباء	شفوي	الكسرة
	يرثي محمد بن إسحاق التنوخي	الباء	شفوي	الضمّة
المجموعة الثانية	رثاء ابن سيف الدّولة	اللام	لثوي	الكسرة

	رثاء والدة سيف الدّولة	اللام	لثوي	الكسرة
	رثاء أخت سيف الدّولة	اللام	لثوي	الفتحة
المجموعة الثالثة	رثاء جدّته لأمّه	الميم	شفوي	الفتحة
	رثاء فاتک	الميم	شفوي	الكسرة
	رثاء فاتک	الميم	شفوي	الضمّة
المجموعة الرابعة	رثاء أبي شجاع فاتک	العين	حلقي	الضمّة
المجموعة الخامسة	مدح سيف الدّولة و رثاء ابن عمته تغلب	الدال	لثوي	الكسرة
المجموعة السادسة	رثاء محمد بن إسحاق	الراء	لثوي	الضمة
المجموع	ثلاث عشرة قصيدة	غلبة حروف الباء واللام والميم	غلبة الحروف الشفوية	غلبة الكسرة والضمة

واختيار الشاعر لقوافيه أمرٌ مقصود ولهذا غلب روي الباء واللام والميم على بقيّة الحروف.

والشأن في ذلک شأنه فى الأوزان حيث غلب وزنا الطويل والكامل بقية الأوزان ، وما هذا إلا لسيطرة عقل الشّاعر على عواطفه ، فهو لا يسير إلا على طريق واضح وبنظام متسق.

ولو عدنا إلى ئذه الحروف المسيطرة على قوافي القصائد لوجدنا العذر للشاعر في اختيارها حيث إنّ هذه الأحرف أعني (الباء ، واللام ، والميم) من الحروف الشديدة المجهورة والشّاعر يريد أن يوصل صداه الحزين إلى أبعد حدّ ممكن ، خاصة إذا ارتبطت التعزية بأغراض أخرى كالمدح ، وكأنّ الشاعر استعاض بوصف الرحلة – المتعارف عليه قديماً – بهذه الأحرف المجهورة التي تبلغه ممدوحه لتكشف له مدى التعب والنصب الذي كان عليه الشاعر بعد سماع الخبر. خصوصاً أن هذه القوافي مضبوط بحركات يبلغ الصوت مداه وهي الكسرة فى كل قصائده البائية واللاميّة إلا فى رثائه لمحمد بن إسحاق التنوخي حيث ضبط بالضمّة ، رثائه لأخت سيف الدولة الصغرى التي ضبطت بالفتحة وهذه القصيدة كما مرّ معنا في صفات الممدوح لم يتطرّق الشاعر إلا فى بيتين يصحّان رثاء ، وبقية الأبيات انقسمت بين الحكمة والمدح.

واختيار الشاعر للباء رويّاً ، وللكسرة ضبطاً جاء موافقاً للمقام نتيجة لقوة هذا الحرف الذي ينتج عنه نوع من الرّعز لنفسية مستقبل الإرسالية ، وهذا راجع إلى طبيعة مخرج هذا الحرف حيث تلتقى الشفتان التقاء محكماً فينحبس عندها مجرى الهواء المندفع من الرئتين فيحدث الهواء المنحبس صوتاً انفجارياً متمدّدا بفعل الكسرة.

واختيار الشاعر لحرف اللام جاء مناسباً للمعزّى لأنّ المعزّى فيها هو سيف الدّولة الذي لا يختار لعزائه إلا ما يليق به من قوّة لأنّ المتنبي فى رثائه وعزائه لا يتوقف عنداللحظة الآنية للحدث ، فهو لا يصبّر سيف الدولة فى عزائه ، بل يشيد ويتعجّب من هذا الصبر الذي هو ديدن الأبطال ، ولهذا جاء الرّوي مناسباً لقوّة وجلد الممدوح المعزّى:

إن يكن صبر ذي الرزئية فضلاً تكن الأفضل الأعزّ الأجلا
أنت يا فوق أن تعزّى عن الأحـ باب فوق الذي يعزيک عقلا

واتخذ المتنبّي – أيضاً من – حرف الميم المتصل بالمد رويّاً عند ما رثى جدّته وفاتكاً ، وهو أيضاً من الحروف الشديدة المجهورة والتي تحدث فى السّمع دوياً كما (تداول المرء أنمله العشر) ، ومما زاد هذا الصوت دويّاً اتصاله بحرف المد ، الذي جعل الحزن والألم يبلغ ذروته مما جعله يخلق لدى المستقبل هذه القعقعة التي هي أشبه بصوت الرعد الجالب سحابة الكآبة السّوداء. انظر إلى قوله:

أتاها كتابي بعد يأسٍ وترحة فماتت سروراً بي فمت بها غمّاً
حرام على قلبي السرور فإنني أعدّ الذي ماتت به بعدها سما

وفي المقابل: فإنّ استطالة هذا الروي تفيد نوعاً من الفخر والزّهو انظر إليه يقول:

لئن لدّ يوم الشّامتين بموتها فقد ولدت منّي لآنافهم رغما
تغرّب لا مستعظماً غير نفسه ولا قابلاً إلا لخالقه حكما

وانظر إليه أيضاً يختار العين رويّا في رثائه لفاتک الشجاع:

النّوم بعد أبى شجاع نافرٌ والليل معي والكواكب ضلعُ
إنّى لأجبن عند فراق أحبّتي وتحسّ نفسي بالحمام فأشجع

والشيء نفسه ينطبق على قصيدته في رثاء أخت سيف الدولة التي اتخذ فيها حرفاً مجهوراً وهو الباء ، فالتعزية تستدعي أن يكون لها وقع فى نفس الأمير وأسماع الحاضرين ، وهذه القصيدة بمثابة الزّفرة أو التنهيدة التي لو لم يخرجها الشاعر لمات كمداً وجزعاً ، وهي زفرة بل صرخة في وجه الزمان يريد لها أن تبلغ الآفاق وقد بلغت أن جادت عبراته بدمع مدرار لأنّ العزاء ليس لسيف الدّولة فحسب ، بل لقلب الشّاعر الذي نزل عليه الخبر كالصّاعقة:

يظنّ أنّ فؤادي غير ملتهب وأنّ دمع جفوني غير منسكب
بلى وحرمة من كانت مراعية لحرمة المجد والقصّاد والأدب

فانكسارُ نفس الشّاعر وشدّة جزعه وحزنه ، هو ما يشير إليه ضبطه للحركات الإعرابية التي رافقت واقفيه. حيث الكسر فيها يتكرر سبع مرات ، والضم أربع والفتحة مرتين. ونستعين في هذا الصّدد بما توصّل إليه فوناجي – (أستاذ التحليل النفسي في كلية لندن الجامعية) – بناء على وضعه لوائح مبنيّة على إحصاء من أنّ : ''الكسرة والضّمة تعني الكبر والحزن والقوّة . . . والفتح يعني الكبر والضخامة.'' [8]

وبهذا يتضح لنا أن استخدام الشّاعر لهذه الحروف له بعدد لالي أكثر منه صوتيّاً ، وليس غريباً أن يستعمل الشاعر هذه الحروف الدالة على الغلظة والشدّة ، والتي تناسب نفسية الشاعر تميل إلى الافتخار والتعالي وأحياناً الهجاء حتى وإن كان الغرض يفيد الرّثاء. [9]

الإيقاع الخارجي (الوزن):

بمثل ما تستدعي الألفاظ والتراكيب والصور والأخيلة مناسبة الغرض الشّعرى فان الأوزان والقوافي كذلک ، حتى يكون العمل مرتبطاً ببعضه منسجماً مع موضوعه العام.والإبداع الشّعري فعل مركب موح وجميل ومؤثر ، وليس إعادة الصياغات موروثة أو نقلاً لموضوع ما خال من كل قيمة جمالية. [10] وهناک تلاحمٌ بين البنيتين اللغوية والمعنوية للشعر والقالب الشّعري الذي تصاغ فيه ، فالإيقاع الموسيقى يلتقي مع الوزن الشعري في مبدأ التناسب حيث الانتظام اللغوي وتألف الحروف ، يتناسب والوزن الذي وقع اختيار الشّاعر عليه لتمرير ارساليّته أو تجربته. [11]

ولهذا تختلف قيمة المراثي فبعضها ينتهي أثرها العاطفي فلا تخلق المشاعر المتصاعدة والأفكار المتنالية.

والمراثي غالباً ما تدور على الأوزان الطويلة الإيقاع ، ومنها الطويل والكامل والوافر والبسيط ، وإذا كانت العرب تسمّي الطويل الركوب لكثرة لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم ، فإنّ الوافر يغلب عليها والمنسرح يكاد ينحصر فيها. [12]

والبحور التي نظم الشاعر قصائده عليها هي:

١- البحر الطويل:

وقد ركبه الشّاعر في رثائه لجدّته ، ورثائه لأبي الهيجاء بن سيف الدّولة ، ورثائه ليمالک التري ، ورثائه لمحمد بن اسحاق التنوخي (غاضت أنامله).

٢- البحر الكامل:

في رثائه لأبي شجاع في قصيدته (الحزن يقلق والتجمّل يردع ، وفي رثائه لمحمد بن اسحاق التنوخي.

٣- البحر الوافر:

وقد رثى من خلاله أمّ سيف الدّولة.

٤- البحر البسيط:

في لأخت سيف الدّولة الكبرى، ورثائه لفاتک الأسدي فى قصيدته (حتام نحن نساري النّجم فى الظلم).

٥- البحر المنسرح:

وقد رثى من خلاله تغلب أبا وائل ابن عم سيف الدّولة.

٦- البحر الخفيف:

وذلک في رثائه لأخت سيف الدّولة الصغرى.

٧- البحر المتقارب:

واستخدمه في رثاء فاتک الأسدي (يذكرني فاتكاً حلمهه).

٨- البحر السّريع:

من خلال رثائه لعمّه عضد الدولة.

من خلال هذه البحور نجد أنّ الشّاعر نظم أغلب قصائده على البحور الطّويلة ، وقد أشار الدكتور / حسين جمعة إلى تآلف الفطرة مع إيقاع النّغم الطّويل المبني على دائرة الطويل السّداسي. وهذا الإيقاع نشأ مع بداية الشّعر وظلّ مرافقاً للمراثي خاصة، وهو ما سمّي بالنصب والنّصب غناء النّدب والنوح. [13]

والملاحظ على قصائد المتنبي سيطرة الشاعر على مشاعره وأحاسيسه – غالباً – رغم الظروف المختلفة التي أحاطت بالشاعر ولعلّ ميل الشاعر إلى هذه البحور الطويلة يدلّ على غلبة العقل على العاطفة ، التي تجعل الشاعر في جدّته وما تعرّض له من ظلم وشماتة لوجدنا الشّاعر بين مشاعر شتى لكنّ ذلک لم يثنه عن لغة العقل ، فهو لم ينس كيف منع من رؤية جدّته سنة ٣٣٥هـ وكأن الشّاعر يريد أن يتصر لنفسه من فعل شانئيه وذلک بدخوله الكوفة التي منع منها قبل ، ولو تأمّلنا قصيدته التي قالها حينئذ لوجدنا أنّه نظمها على البحر الطويل. هذا البحر يتكوّن من تفعيلتين هما (فعولن) و (مفاعيلن) لكنّ المهيمن على هذه القصائد (فعول) و (مفاعلن) حيث أصاب القبض – (حذف الخامس السّاكن) – التفعيلتين. يقول فى رثائه لجدّته :

لک الله من مفجوعة بحبيبها قتيلة شوق غير ملحقها وصما

فعلون مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

ومثلها ما قاله فى رثاء الأخت الكبرى (خولة) والتي جاء ت على البحر البسيط والبحر الطويل والبسيط أطولا بحور الشعر العربي وأعظمها أبّهة وجلالة ، وإليهما يعمد أصحاب الرّصانة. وفيهما يفتضح أهل الرّكاكة والهجنة . وهما في الأوزان العربية بمنزلة السّداسى عند الإغريق ، والمرسل التام عند الإنجليز. [14]

كذلک البحر البسيط لا يأتي عروضه وضربه صحيحين مع تنوّع أعاريضه وأضربه.

وهذان البحران ينسجمان مع صروف القصيدتين وهما مثال حيٌّ لعاطفة الشّاعر التي غلب عليها الحزن والتوتر في رثائه لخولة الأخت الكبرى لسيف الدولة حيث ورده خبر موتها وهو فى الكوفة حيران يترقب فاجتمعت عليه الأحزان ، حزن العاشق المحب ، وتذكره لأيّامه الخوالي مع سيف الدولة ، وحنقه على كافور ، وحيرته في الوجهة التي سيمّمها. وهي ظروف مشابهة لظروف وفاة جدّته مما جعله يختار هذين البحرين. لكن نقص التفعيلتين تدلان على اضطراب عاطفة الشّاعر على الرّغم من تصنعه الثبات غيضاً لحاسديه بالنسبة لجدّته ، وخوفاً من افتضاح أمره فيما يتعلق بأخت سيف الدولة ، ولهذا اختار هذين البحرين الرصينين عوضاً عن النقص الحاصل بفعل عاطفة الشّاعر وعدم اكتمال التفعيلات.

يضاف إلى ذلک حزنه على فراق سيف الدّولة بعد هروبه عن كافور رغم وصول كتاب سيف الدولة الذي يطلب المسير إليه وعودة ما كان بينهما من صداقة و ود لكن نفس الشاعر وصدمته بصديقه رفضا ذلک وهذا ما أدّى إلى عدم اكتمال عروض و ضرب الأبيات مما أحدث تصدّعاً فى البنية الموسيقيّة للقصيدة نتيجة لقصر نفس الشاعر وانفعالاته.

يقول صاحب المرشد : ولا يكاد روح البسيط يخلو من أحد النقيضين : العنف واللين.

وتكاد صبغته على وجه الإجمال تكون إنشائية إذا افترضنا فى الطويل صبغة خبرية. [15] ثم يقول في موضع آخر:

'' والحقيقة أنّ رقة البسيط من النوع الباكي ، فهي تظهر في باب الرّثاء كما في رائيّة الخنساء ، ولاميّة جرير فى سوادة (ابنه) وتظهر في كل ما يغلب عليه عنصر الحنين ، والتحسّر على الماضى...'' [16]

ولكن كيف نحرّر القول السابق؟ بمعنى كيف نجمع بين القول: بأنّ بحري الطويل والبسيط أعظم بحور الشعر أبّهة وجلالة ، وعمد أصحاب الرّصانة إليهما – وخاصّة الطويل[17] – وبين ما جاء في هذه القصائد من زحافات وعلل أخلّت بتفعيلات هذا البحر؟

النتائج:

إن الشاعر يتكوّن الشعر من انتخاب الألفاظ المناسبة للمعانى وهكذا هو يراعي أصول علم البديع وبها تتكوّن الموسيقى من ربط الألفاظ على رعاية البحور والأوزان. والمتنبى هو امام الشعراء نجد فى شعره رعاية أصول البديع على وجه التمام وبهذا هو كان متبع لما بعده من الشعراء فى العالم. وذكر الأمثلة من كلام المتنبي ما تكون منطبقة على أصول علم البديع من البحور التى توجد فى شعره وهكذا الأوزان الشعرية التى اختارها الشاعر ورعاية القافية والرّويي.

التوصيات:

إن المتنبى من الشعراء الذين يتبعون فى عملهم عما بعدهم. ولهذا نجد فى شعر الموضوعات التى تليق أن تختار للعمل العلمي والتحقيق. وهى التى تذكر من بعد:

١- اختيار الإسم فى الشعر ويراد به المعانى المتضادة.
٢- اختيار الفعل فى الشعر ويراد به المعانى المتضادة.
٣- أصول علم البيان المراعية فى شعر المتنبى.
٤- أصول علم المعاني المراعية فى شعر المتنبى.
٥- اظهار المويقى الشعرية من رعاية الأوزان والقوافى.

الهوامش

1. Al-Taqnia Wal Mahawar Fi She'r-u-Rasa Ind-ul-Mutanabbi, P: 262.
2. Al-Umdah, Vol.1, P: 135.
3. Qudama Bin Ja'far, Naqd-u-She'r, P:51.
4. Ibid, P:168-169.
5. Ibid, P:168.
6. Husain Bakar, Banao Al-Qaseedah Fi Al-Naqd-ul-Arabi Al-Qadeem, Dar-ul-Andulus, Berut, Labnan, 1986, P:176.
7. Ahmad Al-Syed Hijazi, "Al-Taqnia Wal Mahawar Fi She'r-u-Rasa Ind-ul-Mutanabbi", Mujallah Kulia Tul Aadab, Vol.4, July 1998.
8. Ibid, P:250.
9. Ibid.
10. Husain Al-Juma, Qaseedah tul Rasa Jazore Wa Atwar, Dar-u-Numair Wa Dara Ma'ad Lil Taba'a Wa-n-Nashr Wa Al-Tauzeeh, Soria, Demashq, 1998, P:86.

11. Ahmad Al-Syed Hijazi, "Al-Taqnia Wal Mahawar Fi She'r-u-Rasa Ind-ul-Mutanabbi", P:239.
12. Husain Al-Juma, Qaseedah tul Rasa Jazore Wa Atwar, P:86.
13. Ibid, P: 85.
14. Abdullah Al-Tayub, Al-Murshad Ila Ashar-ul-Arab Wa Sana'atuha, Dara Jamia Al-Khartoom Lil Nashr, 1991, Vol.1, P:443.
15. Ibid, Vol.1, P:508.
16. Ibid, Vol.1, P:530.
17. Ibid, Vol.1, P:443.