مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ٢

أثر أساليب الإنشاء في التشكيل الفني للقصيدة في ديوان أسامة بن منقذ

أديبة إبراهيم حمد السكاكر

قسم اللغة العربية– كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية–جامعة القصيم

البريد الإلكتروني Email : 26691@qu.edu.sa

الكلمات المفتاحية: اساليب الانشاء، ابن منقذ ،التشكيل الفني، قصائد.

كيفية اقتباس البحث

السكاكر ، أديبة إبراهيم حمد، أثر أساليب الإنشاء في التشكيل الفني للقصيدة في ديوان أسامة بن منقذ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The effect of construction methods on the artistic formation of the poem

In the office of Osama bin Munqith

Adiba Ibrahim Hamad Al-Sakaker

Department of Arabic Language - College of Arabic Language and Social Studies - Qassim University

Keywords : Methods of creation, Ibn Munqith, artistic composition, poems.

How To Cite This Article

Al-Sakaker, Adiba Ibrahim Hamad, The effect of construction methods on the artistic formation of the poem In the office of Osama bin Munqith, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2023,Volume:13,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Arabic poetry has been exposed throughout the ages and times to changes and changes that targeted its content and artistic levels. Where he was subject to many experimental patterns that contributed to the crystallization of his issues and trends, until the Arabic poem became a mixture of intellectual and artistic creativity together.()

Arabic poetry is also a linguistic formation in which imagination plays an important role, as the poet takes it as a means of portrayal, and through it

he can convey his emotions and feelings to others in a beautiful and appropriate manner.

Artistic formation elevates souls and takes them to the world of artistic pleasure that the poet can add to his poetry.

The poet was called a poet because he feels what no one else feels. If the poet could not generate meaning or invention, then the name of the poet was given to him as a metaphor, not the truth.()

The studies that targeted Arabic poetry in general were varied. It monitored the artistic phenomena and the artistic formation of those poems.

The experience of Ibn Munqith in writing poetry is considered one of the rich experiences in terms of the diversity of subjects and the artistic richness that his collection contains. In the first section, we will learn about the impact of these methods on the poetic purposes of Ibn Munqith's Diwan, which dealt with five purposes ranging from spinning, praise, lamentation and descriptions, and verses specially classified in old age and gray hair.

In the second section of this chapter, we will discuss the impact of the compositional methods on the artistic image in the poems of Ibn Munqith. As for the third section, it will discuss the impact of the construction methods on the meaning and significance of Ibn Munqith, where the significance of the methods changes with the change of the context and the purpose given to it, because these methods come out From its original meaning to other rhetorical meanings, these changes occur.

الملخص

تعرَّض الشعر العربي على مر العصور والأزمنة للتغيرات والتبدُّلات التي استهدفت صَعِيدَيْهِ المضموني والفني؛ حيث خضع للكثير من الأنماط التجريبية التي أسهمت في بلورة قضاياه واتجاهاته، حتى أصبحت القصيدة العربية خليطًا من الإبداع الفكري والفني معً.[١]

كما يُعَدُّ الشعر العربي تشكيلًا لغويًّا يؤدي الخيال به دورًا مهمًّا، حيث يتخذه الشاعر وسيلةً للتصوير، ويستطيع من خلاله نقل عواطفه ومشاعره للآخرين بأسلوب جميل ومناسب. ويرتقي التشكيل الفني بالنفوس فيأخذها إلى عالم المتعة الفنية التي يستطيع الشاعر أن يضفيها إلى شعره.

وقد سُمِّي الشاعر شاعرًا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإن لم يستطع الشاعر توليد معنى ولا اختراع كان إطلاق اسم الشاعر عليه على سبيل المجاز وليس الحقيقة .[٢]وقد تنوَّعت

الدراسات التي استهدفت الشعر العربي بشكلٍ عام؛ حيث رصدت الظواهر الفنية والتشكيل الفني لتلك القصائد.

وتُعَدُّ تجربة ابن منقذ في كتابة الشعر من التجارب الغنية من حيث تنوُّعُ الموضوعات والثراء الفني الذي يحتويه ديوانه، فهو من الشعراء الذين ذاع صِيتُهم في العصر الأيوبي، لذا جاء هذا الفصل ليتناول أثر الأساليب الإنشائية- سواء أكانت طلبية أم غير طلبية- في التشكيل الفني لقصائده، وسنتعرَّف في المبحث الأول على أثر تلك الأساليب في الأغراض الشعرية في ديوان ابن منقذ، الذي تناول خمسة أغراض تراوحت بين الغزل والمديح والرثاء والأوصاف، وأبياتًا صُنِّفَت خصيصًا في الكِبَر والشَّيْب.

كما سنتناول في المبحث الثاني من هذا الفصل الحديثَ حول أثر الأساليب الإنشائية على الصورة الفنية في قصائد ابن منقذ، وأما المبحث الثالث فسيناقش أثر أساليب الإنشاء في المعنى والدلالة عند ابن منقذ، حيث تتغير دلالة الأساليب بتغير السياق والغرض المساق له، وذلك لأن تلك الأساليب تخرج عن معناها الأصلي إلى معان بلاغية أخرى تحدث هذه التغيرات.

أثر أساليب الإنشاء على الصورة الفنية في قصائد ابن منقذ

تمتاز اللغة العربية عن غيرها من اللغات باشتمالها على طاقات تعبيرية تكمن بين عباراتها وجُمَلِها، لذا اهتمّ الشعراء من خلال قصائدهم بالكشف عن تلك الطاقات والعمل على إطلاقها للتعبير عما يحيط بهم من شعور تجاه الحياة التي يعيشونها، فاللغة لا تعبِّر فقط عن تراكم الكلمات، بل هي صور تشمل معانِيَ ثابتة في الذهن عن الواقع الذي يعيشه هؤلاء الشعراء .[٣]

ونظرًا لأهمية الصورة الفنية فقد قاسَ الشعراء -بمختلف عصورهم وأزمانهم- جمالَ أشعارهم من خلال نظرتهم إلى الصورة الفنية والأدبية، حيث عدُّوا الصورة الفنية إحدى أدوات الشعر، والجوهر الأساسي للقصيدة، حيث تُمَكِّن هذه الصورة من التغوُّل في البنية الشعرية للقصيدة، ومن ثم الاستشعار بجمال ألفاظها وروعة أساليبها، حتى باتت الصورة الفنية أساس المفاضلة بين الشعراء، ومقياس تقييم مواهب الشعراء، والكشف عن أصالتهم ومَلَكَتِهم الشعرية، كما تُعَدُّ أيضًا وليدة الخيال عند الشاعر .[٤]

وتُعَدُّ الصورة الفنية عماد القصيدة وقوامها، حيث يُحكم على الشعر بمدى روعته تبعًا

لروعة صُوَرِه، حيث تقودنا الصورة إلى البناء الشعري، ويتوقف مقدار الشاعرية عند الشعراء على الإبداع والتصوير، لذا اهتم العديد من النقاد والدارسين بمفهوم الصورة الفنية، فذهبوا يبحثون عن مفهوم يُجَسِّد هذا المصطلح بصورة حقيقية دون انتقاص من أهميته، حيث بذلوا جهودًا كبيرة في دراسة الصورة الفنية والبحث في كل ما يرتبط بها [٥]، ومع ذلك لم يتفق النقاد على مفهوم موحَّد للصورة الفنية، فاختلفت مفاهيمهم تبعًا لاختلاف نظرتهم إلى تلك الصورة، ونظرًا لاختلاف الزاوية التي يرون منها الصورة الفنية، لذا لا بد من التعرف على مفهوم الصورة الفنية حتى نتمكن من معرفة أثر الأساليب الإنشائية عليها في قصائد ابن منقذ، وأبرز ما أضافته تلك الأساليب على الصور، ودلالة الأبيات الشعرية التي تَرِد فيها أساليب إنشاء، سواء أكانت طلبية أم غير طلبية.

تُعَرَّف الصورة الفنية بأنها: "هيئة تُثرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن" .[٦]

كما تعرَّف أيضًا بأنها: "المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل، وبين جمال الصورة الفنية في قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية" .[٧]

وتُعَدُّ الصورة الفنية إحدى طرق التعبير وأوجه الدلالة؛ إذ تكمن أهميتها فيما تُحْدِثُه من تأثير على معاني القصيدة، ومع هذا التأثير الذي تتركه الصورة الفنية إلا أنها لا تُحْدِث أي تغيير في طبيعة المعنى، فهي فقط تغيِّر طريقة عرضه وتقديمه، دون أن تأتي بمعنى جديد، وتشتمل الصورة الفنية على التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية .[٨]

وتؤثر الأساليب الإنشائية بشقيها الطلبية وغير الطلبية على الصور الفنية؛ إذ تُسْهِم في تشكيل معنى الصورة، وفي الكشف عن الملامح الجمالية لتلك الصور، فحين تؤدي الأساليب الإنشائية أغراضًا بلاغية مغايرة للمعنى الأصلي فهي تسهم بذلك في الكشف عن جمالية الصورة التي رسمها الشاعر، وإبراز المعنى الكامن ورائها، حتى يتمكن المتلقِّي من فَهْم المعنى الحقيقي للصورة الفنية، وربط تلك الصورة بالمعنى العام للقصيدة.

ومن هذا المنطلق سيتم في هذا المبحث تحليل عددٍ من القصائد الشعرية، وأبرز الصور الفنية فيها، ومن ثم توضح أثر الأساليب الإنشائية الموجودة في الأبيات على الصور الفنية، ومدى إسهامها في تشكيل تلك الصور وزيادة معناها البلاغي.

اشتمل ديوان أسامة على العديد من الصور الفنية،؛ حيث كان يكتب أشعارًا تُمَثِّل ما مرَّ به من تجارب، وما حدث معه من أحداث ومواقف، فكان يرسمها جميعها بصورٍ فنية تمثل

تلك الأحداث والتجارب، وقد كانت حياة ابن منقذ مليئة بالحروب والسفر والترحال، وبالمرض والكِبَر، والناظر في ديوانه يلحظ أنه ذكر كل تلك التفاصيل في قوالب وصور فنية وجمالية رائعة، فبيَّن من خلالها نشأته وحياته، وفروسيته وبطولاته التي قادها، كما صوَّر نفسه حين ترك وطنه وسافر، فابتعد عن أهله وأحبابه، ولم يتجاهل قضية مرضه وكِبَر سِنِّه التي نجم عنها الكثير من الأحداث بما فيها ولادة ابنته فروة، وأن الشيب قد غَزَا شعره، كما أصابه العديد من الأمراض، حتى بلغ به الأمر أنْ تقوَّس ظهره، فهذه الأحداث جميعها لم يغفل عنها ابن منقذ، ولم يضمِّنها ديوانه بصيغةٍ سردية، بل نسجها على شكل صور فنية تحمل معاني دلالية وبلاغية جعلتها واضحة حية للسامع والمتذوق.

ومن هذه الصور الفنية البديعة قول ابن منقذ:

(بحر البسيط)

بِاللَّـهِ يَـا غُصْـنَ بَـانٍ حَـامِلًا قَمَـرًا صِـلْ مُغْرَمًـا بِـكَ يُغْرِيـهِ تَجَنِّيكَـا

يَـدْنُو وَهَجْـرُكَ يُقْصِـيهِ وَيُبْعِـدُهُ وَتَثْنِـي عَنْـهُ وَالْأَشْـوَاقُ تُـدْنِيكَا(٩)

"يرسم الشاعر في هذه الأبيات صورة حيّة يتغزل فيها بمحبوبته ويعبِّر عن مدى حبه لها، حيث يصف تلك المحبوبة بأجمل الصفات وأكثرها رِقَّةً وعُذُوبة، ففي البيت الأول يصوّر محبوبته وذلك حين شَبَّهَها بغُصْن البَانِ، للدلالة على طولها ورشاقتها، فغُصن البان معروف بطوله، كما يرسم صورة أخرى في البيت نفسه، وهي صورة امرأة طويلة من طولها كأن وجهها القمر، ووجه الشبه في ذلك أن بُعْد مسافة القمر عنا يُمَثِّل صورة طول تلك المرأة، كما أن لشدة جمال وجهها جعل الشاعر منها صورة للقمر، والهدف من هذه الصورة أنه يطلب من المرأة وصلًا به، فإن تَجَنِّيها عليه يزيده ولعًا بها وحُبًّا لها" .(١٠)

وهنا تشارك الإنشاء غير الطلبي المتمثل في القسم (بالله) فهو يقسم بلفظ الجلالة وهو أقوى أنواع القسم مع الإنشاء الطلبي النداء متمثلا بنداء البعيد(يا) الذي جاء بعد القسم مناديًا غصن البان، غير أنه اتخذ غُصْنَ البان كرمزٍ لمحبوبته، فهو حقيقةً ينادي على محبوبته التي شَبَّهَها بغصن البان؛ لطولها ورشاقتها، مستعملًا أداة النداء (يا)، وهي أكثر الأدوات استعمالًا في النداء والإنشاء الطلبي في الأمر حين قال: (صِلْ) فهو يطلب من محبوبته وَصْلَه، وقد خرج أسلوب الأمر المتمثِّل في فعل الأمر (صِلْ) إلى معنى أكثر بلاغة وهو التمني، فابن منقذ يتمنَّى من محبوبته الجميلة أن تصله ولا تقطع به، وأن تستمر في وُدِّهِ وقُرْبِهَا منه.

والملاحَظ في هذا البيت اختيار الشاعر تلك الأساليب واستعملها في إطار الصور الفنية

لإبراز صورة المحبوبة ذات القد الممشوق ووجه كالقمر فهو حين يقسم فإنه يريد لفت الانتباه ويشوق السامع لما بعد القسم بمناداته محبوبته بأداة نداء بعيدة لتناسب وصفه إياها بالقمر في الجمال وبعد المنزلة كما هو بعيد المنال والمكان دليل على أنها أسهمت في إبراز الصورة الفنية بطريقة تتلاءم مع معنى القصيدة.

سَــكْرَانَ فِــي الْحُــبِّ لَا يَــدْرِي أَسَــكْرَتُهُ لِسِــحْرِ عَيْنَيْــكَ أَمْ لِلْخَمْــرِ مِــنْ فِيكَــا[١٢][١١]

يصف الشاعر نفسه بأنه سكران في الحب، حيث عبر عن هذا الوصف بأسلوب الاستفهام (أسَكرتُهُ) الذي خرج عن معناه الأصلي إلى معنى آخر، حيث بَدَا الشاعر متحيِّرًا في السبب الذي جعله سكران في الحب هل هو سحر عَيْنَيْ محبوبته، أم لطعم ريقها الذي يشبه الخمر؟ .[١٣]

فنلاحظ في هذا البيت أن أسلوب الاستفهام قد أسهم في الكشف عن الصورة التي صوّرها الشاعر للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه.

ويقول ابن منقذ في موضع آخر من ديوانه راسما لنا صورة معبرة وذلك بانتقائه أحد أساليب الإنشاء الطلبي وذلك حين قال:

(بحر البسيط)

عَقَائِــلُ[١٤] الْحَــيِّ أَمْ سِــرْبُ الْمَهَــا سَــنَحَا[١٥] أَفْسَــدْنَ مَــا كَــانَ بِالسُّــلْوَانِ[١٦] قَــدْ صَــلَحَا[١٧]

توثيق

بدأ بها الشاعر قصيدته مصورا، وذلك حين قال: (عَقَائِلُ الْحَيِّ أَمْ سِرْبُ الْمَهَا)، فصور مجموعة من نساء الحي اللواتي خرجن معًا بِسِرْب الْمَهَا، وجعل من سِرْب المها هذا سببًا في فساد ما كان قد صلح من سُلْوَانِه لهنَّ، والمعروف أن الْمَهَا غزال مشهور بجماله وحُسْنِه، لذا استعارَه الشاعر هنا ليُشَبِّه به نساء الحي لِمَا يَتَّسِمْنَ به من جمال وحُسن.

وقد جاءت هذه الصورة في إطار أسلوب الاستفهام، حيث يتساءل الشاعر عن أولئك النسوة هل هن عقائل الحي، أم أَنَّهُنَّ سِرْبُ المها، وذلك دون استعمال أداة الاستفهام، وإنما فُهِم الاستفهام من خلال السياق، وقد خرج الاستفهام هنا عن غرضه الأصلي المتمثل بالسؤال والاستفسار عن شيء ما، إلى غرض أكثر بلاغة وهو التعجب، فكان الاستفهام تعجبيًّا؛ إذ يتعجب الشاعر من جمال النسوة لدرجة يلتبس عليه كونهن نسوة أم من المها .[١٨]

بَــرَزْنَ كَالْبَــانِ فِــي الْكُثْبَــانِ[١٩] حَامِلَــةً شَمْسًــا أَضَــاءَتْ وَلَــيْلًا رَاكِــدًا جَنَحَــا[٢٠]

يرسم الشاعر صورة أخرى لأولئك النسوة، حيث يشبههن بالبَانِ، الذي يتميز بطوله

وجماله، حيث عادةً ما تُشَبَّه به المرأة وذلك للدلالة على طولها ورشاقتها، وهنا في هذا البيت استغل ابن منقذ هذه النبتة ليُشَبِّه بها أولئك النسوة، فرسم لهن صورة جميلة تشير إلى طولهن ورشاقتهن، بالإضافة إلى أنهن ذوات وجوه مشرقة كالشمس في ضيائها، كما أن لهن شعرًا شديد السواد كالليل، فكانت الصورة بليغة ومُفْعَمَةً بالجمال الذي يمتلكنه هؤلاء النسوة .[٢١]

ونلحظ أن استعمال الشاعر لأسلوب الاستفهام هنا قد أسهم في رسم هذه الصور المليئة بالبلاغة، والتي جَسَّد بها شكل أولئك النسوة وأبرز ما يَتَّسِمْنَ به من جمال، كما أسهم الاستفهام التعجبي هنا في شَدِّ انتباه القارئ والتأثير في نفسه، وتجانَس مع ألفاظ القصيدة وموضوعها لإخراج الصورة بهذا الشكل البلاغي المبهر.

ويقول أسامة مخاطبًا ابن أخيه شمس الدولة في واحدة من أجمل الصور الفنية الممتعة:

(بحر الوافر)

أَشَمْسَ الدَّوْلَةِ اسْمَعْ بَثَّ شَوْقٍ يَضِيقُ بِمِثْلِهِ ذَرْعُ[٢٢] الصَّبُورِ

بدأ الشاعر في هذال البيت، بأسلوب النداء، وكانت أداته الهمزة حين قال: (أَشَمْسَ الدَّوْلَةِ)، فهو ينادي ابن أخيه الغائب عنه، إلا أنه استخدم أداة لنداء القريب، وفي هذا الاستخدام غرض بلاغي يتمثل في إنزال البعيد منزلة القريب، وذلك لتأكيد قربه من النفس وحضوره.

وتلا هذا الأسلوب أسلوب الأمر متمنيا حين قال: (اسْمَعْ بَثَّ شَوْقٍ)، فهو يطلب من شمس الدولة أن يسمع أشواقه وحنينه إليه، فبالرغم من بُعد المسافة بينهما إلا أن ابن منقذ يشتاق إليه ويتشوق لرؤيته لدرجة لا يمكن للشخص الصَّبُور أن يتحملها.

لَقَدْ أَوْحَشْتَ دُنْيَا كُنْتَ أُنْسِي بِهَا وَسَلَبْتَنِي رَغَدَ السُّرُورِ[٢٣]

يرسم الشاعر في هذا البيت معبراً عن شوقه لابن أخيه شمس الدولة صورة ما حلَّ بالشاعر جراء شوقه وحنينه له، وظهر ذلك حين قال له: (لَقَدْ أَوْحَشْتَ دُنْيَا، كُنْتَ أُنْسِي بِهَا، وسَلَبْتَنِي رَغَدَ السُّرُورِ)، فصوَّر الدنيا وحشا مخيفا بعد بعده وفراقه عن أحبته، وسُلِبَها رَغَدُ السرور، فلم يَعُد يشعر بالسعادة والسرور بعد هذا الفراق.

إِذَا مَا الشَّمْسُ لَمْ تَظْهَرْ بِأَرْضٍ فَمَا طِيبُ الْحَيَاةِ بِغَيْرِ نُورِ[٢٤]

وأخيرًا يستعين أسامة بن منقذ باستفهام انكاري بقوله: (فَمَا طِيبُ الْحَيَاةِ بِغَيْرِ نُورٍ)، يصف حاله بدون شمس الدولة، واصفا إياه بالنور الذي يستمد منه حياته، وبغيره لا حياة يرجوها لذاته.

ويقول أسامة بن منقذ:

(بحر البسيط)

انْظُرْ إِلَى صَرْفِ دَهْرِي[٢٥] كَيْفَ عَوَّدَنِي بَعْدَ الْمَشِيبِ سِوَى عَادَاتِيَ الْأُوَلِ[٢٦]

هذه القصيدة ضمن القصائد التي قالها أسامة بن منقذ في وصف حاله بعد أن بلغ به الكِبَر وشاب شعرُ رأسه، حيث يقارن من خلالها بين حاله وهو شابٌّ وما أصبح عليه حين كَبِرَ، فقد كان فارسًا مِغْوَارًا في شبابه، مُقْبِلًا غير مُدْبِر، لا يهاب العِدَا، غير أن هذا الحال قد تغيَّر بعد أن بلغ المشيب.

فبدأ الشاعر قصيدته بأسلوب الأمر، حيث يدعو إلى تأمُّل حاله التي وصل إليه، وكيف تغيَّرت حياته بعد أن بلغ المشيب، ومن ثم ينتقل إلى أسلوب الاستفهام المتمثِّل في أداة الاستفهام (كَيْف) في قوله: (كيفَ عَوَّدَنِي بَعْدَ الْمَشِيب سِوَى عَادَاتِيَ الْأُوَل) الذي خرج الاستفهام إلى معنى التحسُّر، حيث يتحسر الشاعر على ماضيه الذي كان يعيشه.

وَفِي تَغَايُرِ صَرْفِ الدَّهْرِ مُعْتَبَرٌ وَأَيُّ حَالٍ عَلَى الْأَيَّامِ لَمْ تَحُلِ[٢٧]

وفي هذا البيت في قوله: (وَأَيُّ حَالٍ عَلَى الْأَيَّامِ لَمْ تَحُل) فقد قصد فيها ابن منقذ أن الدهر متغيِّرٌ لا يمكن أن يثبت على حال من الأحوال[٢٨]، وقد خرج الاستفهام هنا إلى معنى التعجُّب.

قَدْ كُنْتُ مِسْعَرَ حَرْبٍ[٢٩] كُلَّمَا خَمَدَتْ أَضْرَمْتُهَا بِاقْتِدَاحِ الْبِيضِ فِي الْقُلَلِ[٣١][٣٠]

يتحسَّر ابن منقذ هنا على حاله، ويدعو إلى التأمل فيما وصل إليه، وفي تغير حياته، ويأتي بصورة فنية معبرة لتوصيل هذا المعنى، حيث يقارن ما كان عليه في الماضي وكيف أنه كان مُوقِدَ الحروب كلما خَمَدَتْ، من خلال ضرب الرقاب بالسيوف، كما كان همه فقط منازلة الأبطال الشجعان مثله، فهم برغم من شجاعتهم وتاريخهم البطولي إلا أنهم يخشونه ويهابون مواجهته.

هَمِّي مُنَازَلَةُ الْأَقْرَانِ أَحْسَبُهُمْ فَرَائِسِي فَهُمُ مِنِّي عَلَى وَجَلِ
أَمْضَى عَلَى الْهَوْلِ مِنْ لَيْلٍ وَأَهْجَمُ مِنْ سَيْلٍ وَأَقْدَمُ فِي الْهَيْجَاءِ مِنْ أَجَلِ
فَصِرْتُ كَالْغَادَةِ[٣٢] الْمِكْسَالِ مَضْجَعُهَا عَلَى الْحَشَايَا وَرَاءَ السَّجْفِ[٣٣] وَالْكِلَلِ[٣٤]
قَدْ كِدْتُ أَعْفَنُ مِنْ طُولِ الثَّوَاءِ[٣٥] كَمَا يُصْدِي الْمُهَنَّدَ[٣٦] طُولُ الْمُكْثِ فِي الْخِلَلِ[٣٨][٣٧]

كما يرسم لنفسه صورة أخرى من خلال هذه الأبيات يُبْرِز فيها معالم الشجاعة التي كان

يتحلَّى بها، وهي أنه حين يقاتل يصبح كالوحش القوي الذي ينقضُّ على فريسته لينال منها، فهو أقوى مَضَاءً على الأهوال من الليل، وأشدُّ هجومًا من السيل، وأشد إقدامًا في الحروب من الأَجَل ذاته، فهو يُقْدِم على الموت ولا يخافه، أما الآن فقد تغيَّر كل شيء، وانقلبت حياته البطولية رأسًا على عقب، حتى إنه يصور حياته التي يعيشها بعد أن بلغ الكِبَر كحياة الفتاة الناعمة التي لا تغادِر بيتها، فبعد أن كانت حياة ابن منقذ مليئة بالبطولات وخَوْض المعارك والشجاعة، اضطر إلى الركون للراحة، لقد أصبح يخاف على نفسه أن يتعفَّن من طول البقاء بلا جهاد، فهو يُصَوِّر نفسه –وهو بعيد عن المشاركة بالمعارك والحروب، وخوفه التعفُّن من بقائه على هذه الحالة– بصورة السيف الذي يصدأ إذا بقي في غِمْدِه فترة طويلة، حيث يحاول الشاعر من خلال هذه الصورة التي رسمها الكشفَ عن عُمْق المأساة التي يعيشها، فهو يعلم جيدًا أنه من المستحيل أن يعود كما كان سابقًا؛ لأنه قد بلغ من العمر الكِبَر .[٣٩]

وقد استعان ابن منقذ للتعبير عن هذه الصور بعدة أساليب إنشائية كان لكل منهما تأثيره على الصور الفنية وها هو ابن منقذ يمتعنا بأجمل الصور البلاغية الساحرة وهو يتصرف بالمفردات بقوله:

(بحر الكامل)

نَظَـــرَتْ بَيَـــاضَ مَفَـــارِقِي فَاسْـــتَرْجَعَتْ أَسَـــفًا وَقَالَـــتْ: أَيْـــنَ ذَاكَ الْأَسْـــوَدُ[٤٠]

عبَّر ابن منقذ في هذا البيت بأسلوب الاستفهام متسفهما، عن تحسُّرِه لفقدانه شعره الأسود وحلول الشيب مكانه، وذلك حين قال: (أَيْنَ ذَاكَ الْأَسْوَدُ)، فهو يتساءل بتحسُّر: أين ذهب شعره الأسود الدالُّ على الشباب.

قُلْـــتُ: اضْـــمَحَلَّ، فَأَطْرَقَـــتْ وَتَنَفَّسَـــتْ نَفَسًـــا تُصَـــعِّدُهُ حَشًـــا تَتَوَقَّـــدُ لسان العرب

قَالَـــتْ: فَهَـــلْ مِـــنْ مَوْعِـــدٍ لِلِقَائِنَـــا فَـــأَرَى نَـــذِيرَ الْبَـــيْنِ قُلْـــتُ الْمَوْعِـــدُ[٤١]

يرسم الشاعر صورة محبوبته حين علمت بأن الشيب قد غزَا شعره، فقد بدت تتنفس بحسرة، وكأن تلك الأنفاس تتوقَّد كالنار بقوله: (فَهَلْ مِنْ مَوْعِدٍ لِلِقَائِنَا) فقد خرج الاستفهام إلى معنى التمنِّي، حيث تتمنى محبوبته لقاءه.

كما يرسم الشاعر صورةً أخرى لنفسه في قوله: (فأرى نذيرُ البيِّن قلتُ: الموعد)، وهي صورة بُعْدِه عن النساء، حيث إن نذير البَيْن يُقَرِّبه من الآخرة، لذا فلا يمكنه مواعدة محبوبته،

ولهذا السبب يكره ابن منقذ الشيب؛ لأنه يُقَرِّبُه من الآخرة ويُبْعِده عن النساء .[٤٢]

والواضح من خلال هذه الأبيات أن هناك علاقة ما بين أسلوب الاستفهام الذي خرج إلى معانٍ بلاغية غير التي وُضِعَ لها، وبين الصور الفنية؛ إذ أسهم الاستفهام في تكوين الصورة الفنية، وبيان تحسُّر الشاعر على شَعْره الأسود، كما كشف هذا الاستفهام عن المشاعر الكامنة في نفس الشاعر ومحبوبته، فهو يتحسَّر على حاله وما بلغه من الكِبَر، في حين تمتلك محبوبته مشاعر الشوق لرؤيته، ومشاعر الحسرة على الحال التي وصل إليها ابن منقذ، لذا كان للاستفهام تأثير واضح على تكوين الصورة الفنية في الأبيات السابقة.

ومن ما قاله ابن منقذ من أبيات ضاربا لنا بها روعة صوره الفنية لقصائده قوله:

(بحر البسيط)

لِخَمْسَ عَشْرَةَ نَازَلْتُ الْكُمَاةَ[٤٣] إِلَى أَنْ شِبْتُ فِيهَا، وَخَيْرُ الْخَيْلِ مَا قَرَحَا[٤٥][٤٤]

يتذكر ابن منقذ حياته منذ أن كان صبيا لتأكيد شجاعته، وما يتميز به من بطولة وفروسية، حيث بدأ بالمشاركة في الحروب والمعارك منذ أن كان صغيرًا، فكان فارسًا بطلًا لا يهاب الحروب ولا يخشى الأعداء.

وقد رسم الشاعر لنفسه صورة تُعبرُ عن بطولاته وشجاعته التي يمتاز بها، فقد رأى نفسه من خيرة الفرسان، وشَبَّه نفسه بالخيل، وذلك حين قال: (وخير الخيل ما قَرَحَا). ثم يتابع قوله:

أَخُوضُهَا كَشِهَابِ الْقَذْفِ مُبْتَسِمًا طَلْقَ الْمُحَيَّا وَوَجْهُ الْمَوْتِ قَدْ كَلَحَا[٤٧][٤٦]

وفي هذا البيت رسم لنفسه صورًا فنية تصف بطولاته أثناء المعارك التي خاضها، فيشبه نفسه وهو يخوض المعارك مبتسمًا بالشهاب المرسَل الذي لا يخاف مواجهة الموت.

فَسَلْ كُمَاةَ الْوَغَى عَنِّي لِتَعْلَمَ كَمْ كَرْبٍ كَشَفْتُ وَكَمْ ضِيقٍ بِيَ انْفَسَحَا[٤٨]

يطلب الشاعر من الْمُشَكِّكِين في بطولاته أن يسألوا كُمَاة الوغى، أي أبطال الحروب الشجعان، للتأكد من صحة ما قاله حول فروسيته وشجاعته في الحرب. وقد استعان الشاعر في رسم هذه الصور بأسلوب الأمر: (فَسَلْ) وقد خرج إلى معنى الإباحة والحث على الفعل، فابن منقذ يبيح هنا للمُشَكِّكِين في بطولاته أن يسألوا كُمَاة الوغى عن بطولاته وشجاعته في المعارك التي يشارك فيها، فاتضح الأثر الذي تركه أسلوب الأمر على الصور الفنية في القصيدة.

ومن القصائد التي تؤكد أثر الأساليب الإنشائية على الصور الفنية قول ابن منقذ:

أَيُّهَـــــا الْمَغْـــــرُورُ مَهْـــــلًا بَلَـــــغَ الْعُمْـــــرُ مَـــــدَاهُ[٤٩]

بدأ الشاعر قصيدته مصورا بأسلوب النداء الشخص الذي تجاوز السبعين من العمر ولا زال مُغْتَرًّا في هذه الحياة، ويخاطبه محاولًا تقديم النصح والإرشاد له من خلال تذكيره بأنه لم يبقَ شيء من العمر، وأنه تجاوز السبعين، حيث استخدم أداة الاستفهام (كم) لتحذيره وتنبيهه، وقد وردت (كم) مرتين في البيت نفسه؛ لتأكيد أن العمر يمضي ولم يبقَ منه شيء.

ثم يتابع قوله:

كَـــمْ عَسَـــى مَـــنْ جَـــاوَزَ السَّبْـــ ـــعِينَ يَبْقَـــى كَـــمْ عَسَـــاهُ

أَنَسِـــيتَ اللَّـــهَ أَمْ أَمَّـــ ـــنَكَ اللَّـــهُ لَظَـــاهُ[٥٠]

يرسم الشاعر هنا صورة أخرى حين قال: (أَنَسِيتَ اللَّهَ أَمْ أَمَّنَكَ اللَّهُ لَظَاهُ)، فهو يتعجب مستنكرا ممن تجاوز السبعين من العمر وهو غير آبِهٍ لذلك، وكأنه قد نَسِيَ الله تعالى، أو أنَّ الله تعالى قد أمَّنَه من عذاب النار.

ويقول:

تَظْلِـــمُ النَّـــاسَ لِمَـــنْ تَـــرْ جُـــوهُ أَوْ تَخْشَـــى سُـــطَاهُ

أَنْـــتَ كَـــالتَّنُّورِ يَصْـــلَى النَّـــ ـــارَ فِـــي نَفْـــعِ سِـــوَاهُ[٥١]

فيرسم ابن منقذ صورة أخرى لمن تجاوز السبعين ولا زال مغترًّا بنفسه وحياته أنه شَبَّهَه بالتَّنُّور، وهو الفرن الذي يُخْبَز فيه، حيث يَصْلَى النارَ كي يستفيد غيره، فهو لا ينال إلا النار التي تكويه، كذلك مصير مَن اغْتَرَّ بعمره ونسي دينه، ولم يكترث لعمره الذي يمضي.

وكانت هناك علاقة واضحة ما بين الأساليب الإنشائية والصور الفنية في الأبيات السابقة، فمن خلال أسلوب النداء الذي بدأ به الشاعر قصيدته اتضح للقارئ مَن هو المخاطب، وتَبَيَّنَ أن الصور الفنية كانت تستهدف الشخص المغرور الذي تجاوز السبعين من عمره.

وكان للاستفهام أيضًا أثر على الصور الفنية الواردة في الأبيات، فقد قدَّم الشاعر من خلال هذا الأسلوب تحذيرًا لمن تجاوز السبعين ولا زال غير مُكْتَرِث لهذا العمر، واستطاع ابن منقذ أن يربط من خلال هذه الأساليب الإنشائية بين المعنى العام للقصيدة وبين الصور الفنية، حتى لا تخرج تلك الصور عن الإطار العام للقصيدة.

الخاتمة

تناولت في هذا المبحث أثر أساليب الإنشاء على الصورة الفنية للقصائد، وخلصت نتائج هذا المبحث إلى وجود أثر للأساليب الإنشائية في الصورة الفنية للقصائد، كما بينت النتائج

كثرة الصور الفنية في ديوان ابن منقذ، بالإضافة إلى تعدد الصور الفنية في القصيدة الواحدة، وأظهرت الدراسة وجود توافق كبير بين الأساليب الإنشائية التي يُوَظِّفها ابن منقذ وبين الصور الفنية التي تنتج عنها. بعد دراسة الأساليب الإنشائية في ديوان ابن منقذ، والوصول إلى نتائج البحث، أوصى الباحث بمجموعة توصيات رأى أهمية أن تؤخذ بعين الاعتبار في الأبحاث القادمة، حيث تلخصت تلك التوصيات بما يلي:

١ – دراسة دواوين شعراء العصر الأيوبي دراسة بلاغية؛ نظرًا للقيمة الأدبية التي يمتاز بها هذا العصر.

٢– ضرورة إجراء دراسات حول أثر الفروسية في أشعار ابن منقذ في ديوانه. ٣– يوصي الباحث بأهمية النظر في البيئة المحيطة بابن منقذ؛ لما لها من تأثير على شخصيته وحياته الأدبية.

وصلى الله وسلم على نبينا محمد وآله وصحبه .

الهوامش

[١] الوردات، إيهام، البناء الموضعي والتشكيل الفني في شعر فؤاد الخشن، أطروحة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، الأردن، ٢٠١٢م، ص ١.

[٢] العنزي، حمدي، التشكيل بالصورة البيانية عند ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي (ت ٧٧٠هـ): مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، ٢٠١١م،، المجلد ٣٨، العدد٢، ص ٥٨٣.

[٣] ينظر: المطيري، حامد، الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب، أطروحة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، الأردن، ٢٠١١م، ص ١١.

[٤] ينظر: غبن، يحيى، الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، أطروحة ماجستير، الجامعة الإسلامية في غزة،، كلية الآداب، فلسطين، ٢٠١١م، ص٢.

[٥] ينظر: السلمي، سليم، الصورة الفنية في شعر الخنساء، أطروحة ماجستير، جامعة مؤتة، كلية الآداب، الأردن، ٢٠٠٩م، ص ١١.

[٦] الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم الرياض، ١٩٨٤م، ص٨٥.

[٧] الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، ط١٠، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ٢٤٩.

[٨] عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي بيروت، ١٩٩٢م، ص ٣٢٣–٣٢٤.

[٩] ديوان أسامة بن منقذ، ص٨٢.

[١٠] الرشيدي، نواف، الصورة الفنية في شعر أسامة بن منقذ الموضوعات والمجالات، أطروحة ماجستير، جامعة مؤتة، كلية الآداب، الأردن، ٢٠١١م، ص ١٠٦.

[١١] أي: مِن فَمِك.

[١٢] ديوان أسامة بن منقذ، ص ٨٣.
[١٣] الرشيدي، نواف، الصورة الفنية في شعر أسامة بن منقذ الموضوعات والمجالات، ص ٦٢.
[١٤] العقائل: جمع عَقِيلَة، وهي المرأة الكريمة المَصُونة.
[١٥] أي: مَرَّ، والسَنِيحُ والسانِحُ: ما وَلَّاك مَيامِنَه من ظَبْي أو طائرٍ أو غيرهما، تقول: سَنَحَ لي الظَبْيُ يَسْنَحُ سُنوحًا: إذا مَرَّ من مَياسِرِكَ إلى ميامِنِك، والعرب تَتَيَمَّنُ بالسانِحِ. الصحاح في اللغة (س ن ح).
[١٦] سَلَاهُ وسَلَا عنه وسَلِيَه سَلْوًا وسُلُوًّا وسُلْوانًا: نَسِيَه، ينظر: لسان العرب، مادة (س ل ا).
[١٧] ديوان أسامة بن منقذ، ص٦١.
[١٨] ينظر: الرشيدي، الصورة الفنية في شعر أسامة بن منقذ الموضوعات والمجالات، ص ٩١.
[١٩] الكُثْبانُ: تلال الرَّمْل. الصحاح في اللغة (ك ث ب).
[٢٠] ديوان أسامة بن منقذ، ص ٦١.
[٢١] ينظر: ديوان أسامة بن منقذ ، ص١٠٦.
[٢٢] يقال: ضِقْتُ بالأمر ذَرْعًا: إذا لم تُطِقْهُ ولم تَقْوَ عليه، وأصلُ الذَرْعِ إنَّما هو بسطُ اليدِ، فكأنَّك تريد: مددت يدي إليه فلم تَنَلْه. الصحاح في اللغة (ذ ر ع).
[٢٣] ديوان أسامة بن منقذ، ص ١٧١.
[٢٤] ديوان أسامة بن منقذ، ص ١٧١.
[٢٥] صَرْفُ الدهرِ: نوائبُهُ. الصحاح في اللغة (ص ر ف).
[٢٦] ديوان أسامة بن منقذ، ص ٣٠٥.
[٢٧] المصدر السابق نفسه ، ص ٣٠٥.
[٢٨] ديوان أسامة بن منقذ ، ص ٨٠.
[٢٩] سَعَرْتُ النارَ والحربَ: هيَّجْتهما وألهبْتهما. الصحاح في اللغة (س ع ر).
[٣٠] القُلَل: جمع قُلَّة، وقُلَّةُ كلِّ شيء: أعْلاهُ، ورأس الإنسان قُلَّةٌ. الصحاح في اللغة (ق ل ل).
[٣١] ديوان أسامة بن منقذ، ص ٣٠٥
[٣٢] الغادَةُ: المرأةُ الناعِمَةُ اللَّيِّنَةُ. القاموس المحيط (غ ي د).
[٣٣] السَّجْف: السِّتْر، ينظر: لسان العرب، مادة (س ج ف)
[٣٤] الكِلَل جمع كِلَّة، وهي: غشاءٌ من ثوب رقيق يُتوقَّى به من البَعُوض. ينظر: لسان العرب، مادة (ك ل ل).
[٣٥] الثَّواءُ: طولُ الْمُقام، ينظر: لسان العرب، مادة (ث و ى).
[٣٦] المهند: السيف. ينظر: لسان العرب، مادة (ه ن د).
[٣٧] الخِلَل: جُفُون السيوف، واحدتها خِلَّة. ينظر: لسان العرب، مادة (خ ل ل).
[٣٨] ديوان أسامة بن منقذ، ص ٣٠٥.
[٣٩] ينظر: اللهيبي، منى، الفروسية في الشعر بين أبي فراس الحمداني وأسامة بن منقذ، أطروحة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، كلية اللغة العربية، ٢٠٠٨م، ص ١٣٩.
[٤٠] ديوان أسامة بن منقذ، ص ٣١٧.
[٤١] المصدر السابق نفسه، ص ٣١٧.
[٤٢] ينظر: الرشيدي، الصورة الفنية في شعر أسامة بن منقذ الموضوعات والمجالات، ص ٤٣.
[٤٣] الكُمَاة: جمع كَمِيّ، وهو الشجاع الجريء؛ كان عليه سلاح أم لا، أو لابس السلاح. تاج العروس (ك م ي).
[٤٤] القارِح من الخيل: هو الذي دَخَل في السَّنة الخامسة. النهاية في غريب الحديث والأثر (ق ر ح).

[٤٥] ديوان أسامة بن منقذ، ص ٢٥٩.

[٤٦] الكُلوحُ: تكشُّرٌ في عُبُوس، ودهرٌ كالح، أي: شديد. الصحاح في اللغة، مادة (ك ل ح).

[٤٧] ديوان أسامة بن منقذ، ص ٢٥٩.

[٤٨] المصدر السابق نفسه ، الصفحة نفسها.

[٤٩] المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

[٥٠] المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

[٥١] ديوان أسامة بن منقذ، ص ٣٤٢.

قائمة المصادر العربية المترجمة:

١- الوردات، إيهام، البناء الموضعي والتشكيل الفني في شعر فؤاد الخشن، أطروحة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، الأردن، ٢٠١٢م، ص ١.

٢- العنزي، حمدي، التشكيل بالصورة البيانية عند ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي (ت ٧٧٠هـ): مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، ٢٠١١م،، المجلد ٣٨، العدد٢، ص ٥٨٣.

٣-المطيري، حامد، الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب، أطروحة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، الأردن، ٢٠١١م، ص ١١.

٤- غبن، يحيى، الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، أطروحة ماجستير، الجامعة الإسلامية في غزة،، كلية الآداب، فلسطين، ٢٠١١م، ص٢.

٥- السلمي، سليم، الصورة الفنية في شعر الخنساء، أطروحة ماجستير، جامعة مؤتة، كلية الآداب، الأردن، ٢٠٠٩م، ص ١١.

٦- الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم الرياض، ١٩٨٤م، ص٨٥.

٧- الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، ط١٠، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ٢٤٩.

٨- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي بيروت، ١٩٩٢م، ص ٣٢٣-٣٢٤.

٩- الرشيدي، نواف، الصورة الفنية في شعر أسامة بن منقذ الموضوعات والمجالات، أطروحة ماجستير، جامعة مؤتة، كلية الآداب، الأردن، ٢٠١١م، ص ١٠٦.

١٠- الرشيدي، نواف، الصورة الفنية في شعر أسامة بن منقذ الموضوعات والمجالات، ص ٦٢.

١١- لسان العرب، مادة (س ل ا).

١٢- الرشيدي، الصورة الفنية في شعر أسامة بن منقذ الموضوعات والمجالات، ص ٩١.

١٣- اللهيبي، منى، الفروسية في الشعر بين أبي فراس الحمداني وأسامة بن منقذ، أطروحة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، كلية اللغة العربية، ٢٠٠٨م، ص ١٣٩.

١٤- الرشيدي، الصورة الفنية في شعر أسامة بن منقذ الموضوعات والمجالات، ص ٤٣.

List of translated Arabic sources:

-Al-Wardat, Eham, Topical Structure and Artistic Formation in Fouad Al-Khashen's Poetry, MA thesis, Yarmouk University, Faculty of Arts, Jordan, 2012, p. 1.

-Al-Enezi, Hamdi, Formation in the Graphic Image of Ibn Khatima Al-Ansari Al-

Andalusi (d. 770 AH): Journal of Humanities and Social Sciences Studies, University of Jordan, 2011 AD,, Volume 38, Number 2, p. 583.

-Al-Mutairi, Hamed, The Artistic Image in the Poetry of Saqr Al-Shabib, MA thesis, Middle East University, College of Arts and Sciences, Jordan, 2011AD, p. 11.

-Ghabin, Yahya, The Artistic Image in the Poetry of the Islamic Conquests in the Era of the Rightly Guided Caliphs, Master's thesis, The Islamic University in Gaza, College of Arts, Palestine, 2011, p. 2.

-Al-Salami, Salim, The Artistic Image in the Poetry of Al-Khansa, Master's thesis, Mu'tah University, Faculty of Arts, Jordan, 2009 AD, p. 11.

-Al-Rubai, Abdel-Qader, The Artistic Image in Poetic Criticism: A Study in Theory and Application, Dar Al-Ulum Al-Riyadh, 1984 AD, p. 85.

-Al-Shayeb, Ahmed, The Origins of Literary Criticism, 10th edition, The Egyptian Renaissance Bookshop, Cairo, 1994 AD, p. 249.

-Asfour, Jaber, The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, 3rd edition, Arab Cultural Center, Beirut, 1992, pp. 323-324.

-Al-Rashidi, Nawaf, The Artistic Image in the Poetry of Osama bin Munqith, Subjects and Fields, Master's thesis, Mu'tah University, College of Arts, Jordan, 2011AD, p. 106.

-١٠Al-Rashidi, Nawaf, The Artistic Image in the Poetry of Osama bin Munqith, Subjects and Fields, p. 62.

-Lisan al-Arab, article (SLA.(

-Al-Rashidi, The Artistic Image in the Poetry of Osama bin Munqith, Subjects and Domains, p. 91.

-Al-Luhaibi, Mona, Equestrianism in Poetry between Abi Firas Al-Hamdani and Osama bin Munqith, MA thesis, Umm Al-Qura University, Saudi Arabia, College of Arabic Language, 2008 AD, p. 139.

- Al-Rashidi, The Artistic Image in the Poetry of Osama bin Munqith, Subjects and Domains, p. 43.