

البنى الأسلوبية وجمالية بناء المعنى في أرجوزة أبي نواس أرجوزة الطرد – أنموذجاً-

فاطمة الزهراء سليليج

Sel.faty@gmail.com

إشراف : أ.د. عامر مسعود

كلية اللغات والآداب

جامعة عمار ثلجي الأغواط

ملخص:

تعالج هذه الدراسة جمالية بناء أرجوزة أبي نواس الطردية، كون أن شاعرنا من الشعراء الذين أبدعوا في اللغة وطوعوها، ونحاول في هذا التركيز على بنى أسلوبية (التكرار، الترادف اللفظي والتضاد) التي ساهمت في الكشف عن المعنى الكامن في البنية اللغوية ومدى فاعليتها في ملأ الفجوات وفتح آفاق التفاعل للمتلقي الذي بإمكانه تحويل اللغة إلى ما وراء اللغة بالتحليل والتأويل على مستوى الأسلوب والفكرة.

Summary

This study addresses aesthetic build argosh ABI Nawas covariant, the fact that the poet of poets who excelled in language and subjected her and trying in this focus on stylistic Brown (repetition, tandem verbal and contrast) that helped uncover the underlying meaning in linguistic structure and effectiveness in filling the gaps And open horizons for the recipient who can convert the language beyond language analysis and interpretation at the level of style and idea.

مقدمة:

إن عودتنا إلى ما سلف قليلا حول ما سمي بالأرجوزة العربية التي لم تكن في منأى عن اهتمامات الحركة النقدية باعتبار أنها إبداع شعري تبوأ مكانته منذ العصور الأولى نافس فيها القصيدة، واتخذت معيناً لشواهد اللغة وعلومها لما تتسم به من تعقيدات لغوية مما أثر إيجاباً في تطويرها كما تساوت مع القصيدة وتساوقت معها في طرق الأغراض إذ كان الرجل يقول منه –الرجز- في الرحب إذا حضر وإذا شاتم وإذا فاخر البيتين أو الثلاثة ونحو ذلك¹ وغرض الطرد الذي انصاع الراجزون لا يخرج عن ما افتخروا به فقد أشادوا بالصيد وقوتهم في ذلك وذكروا أسلحتهم وحيواناتهم المرافقة مجسدين ذلك في صور فنية ذات متتاليات لفظية موحية، ومن الشعراء الذين اجتهدوا في هذا الصنيع "أبو نواس" من النثلة الذين وصف الجاحظ شعرهم بقوله "لا أعرف من كلام الشعر أرفع من قول أبي نواس"².

يمكن اختراق هذا النص الأدبي –أرجوزة الطرديات- وتقصي جمالياته عبر ما فرضته العوالم الجديدة ذات التوجه النقدي والبنوي التي تجاوزت بؤرة التفاعل الأحادية إلى تجديد يحرك النص ويستثمر محدداته ويجدد تاريخه ويدمج المتلقي الذي يقتحم عملية الإنتاج ويبنى بالتأويل والتأويل تراتبية جديدة للنص ذات معان مختلفة تجعله يساري الحركية من الكمون إلى التفاعل والكشف عن الخصائص اللغوية الكامنة، والمقاربة الأسلوبية هي مجال الدراسة كونها عملية ذات وقائع تخلق بناء جمالي تستقطب بدورها المتلقي وتحمله على التأثر والإثارة وتحول اللغة إلى ما وراء اللغة³.

بوقفة غير متأنية عابرة نقف على إيراد لمحة وجيزة حول غرض الطرد الذي ظهر بشكل جلي في العصر الأموي وبلغ أوجه في العصر العباسي مع أبي نواس وابن المعتز⁴، والطرد في لسان العرب هو النسل والإبعاد، طردت الكلاب الصيد طردا نحته وأرهقته⁵ ويقال خرج فلان يطرد حمار الوحش والريح تطرد الحصى والجولان على وجه الأرض وهو عصفها وهو ذهابها بها ونقول بغير مطرد أي متتابع في سيره لا يكبو⁶، ولا يخرج مفهومه عن الصيد الذي هو مهنة اعتمد عليها الإنسان منذ الأزل معتمدا فيها على وسائل عدة سواء المادية كالقوس والرماح وكذا الحيوانات كالكلاب والفهود⁷، والطريدة هي ما طردت من صيد أو غيره⁸، وبحر الرجز مبني في الأصل من مستفعلن ست مرات وله أربع أعاريض وخمسة أضرب⁹.

وقد أفرد (مهدي لعرج) في أطروحته بابا حول الأرجوزة الطردية وما تتصف به من متناولية بنوية ولغوية في تكوينية البنية المطلعية المتميزة بمفردة (وقد أغتدي) و(لما) الظرفية في معظم أحيائها المحددة مكانيا وزمانيا في فضاء الصيد والمرتبط تارة بأيام الشيب والشباب وأخرى بزمان الصيد ثم الأخذ بوصف وسيلة الطرد المصنفة بين جوارح الطير(الصقور، البوازيق، الشواهي...) والضواري والمادية المصنوعة (القوس، البندقية، الفخ...) وهي التي توصل بها الراجز أثناء القيام بالعمل وتصويرها تصويرا حسيا ومعنويا من خلال لونها سرعتها قوتها ودهائها وحدتها¹⁰... وكذا وصف الطريدة والصراع القائم بينها وبين الوسيلة كل هذا بالاستناد على حقل دلالي يوحى إلى الحرب الذي يحسم بالغلبة لأحدهما في النهاية¹¹.

ومن خلال رؤية مهدي لعرج نحاول تجاوز البنية السياقية القائم بدوره على مبدأ الاستهلاك إلى بنية تفاعلية أوسع وأفق أغنى تفتح ذهنية القارئ الذي يفرض سلطته تباعا لمبدأ الإنتاج كمنهج إجرائي نحو رؤى جديدة للأشياء¹² باستنطاق النص النواصي ومحاورته بوصفه نسق بنيوي يحفز المتلقي على التأويل للوصول إلى المعنى الكامن في البنى الأسلوبية ذات القيم الجمالية ويمكن الكشف عن هذه العملية التفاعلية من خلال ظواهر أهمها التكرار والعلاقات الدلالية على مستوى البنية السطحية والعميقة والمتجلية في ظاهرتي الترادف اللفظي والتضاد، كونها عمليات تنقب وتكشف عنه عن المعنى المنطوي والقار في البنية اللسانية اللغوية.

البنية التكرارية:

وردت كلمة التكرار في القرآن الكريم بصيغة كرتين في قوله تعالى: " ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ"¹³.

يعتبر التكرار لغة هو الرجوع عن الشيء وإعادته مرة أخرى وترجيعة، وتجديد الخلق بعد الفناء¹⁴ وفي الاصطلاح هو إعادة لفظ بعينه أو معنى يضيفي على النص بعدا بلاغيا ذا أثر جمالي في موضع واحد أو مواضع متعددة تكمن أهميته في مطابقة الكلام لمقتضى الحال، غرضه التنويه والإشارة فيستند الشاعر إلى ذكر اسم ما وتكريره بسبب التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب أو على سبيل التنويه والإشادة إن كان في موضع المدح أو على وجه التوجع إن كان رثاء...¹⁵ وهذه الأغراض ذات البنية النصية وغيرها من أنواع الخطاب عبارة عن أنساق متوترة تتوصل إلى محفزات القارئ المتلقي لاستنباطها اعتمادا على تأويلاته ومعرفته، ويمكننا تحري هذه الصيغة في بنية النص الشعري الأرجوزي والتي بدورها ساهمت

في الترابط النصي والاتساق المعجمي وتسويق المعنى إلى ذهنية المتلقي فيقول في نظمه لإحدى طردياته الكلبية:

- انعت كلبا أهله في كـده قد سعدت جدودهم بجـ_____دِه¹⁶
- انعت كلبا ليس بالمسبوق مطهما يجري على العـ_____روق¹⁷
- انعت كلبا جال في رباطه جول مصاب فرّ من إسعاطه¹⁸

نلاحظ تعدد قالب صياغي وتكريره إذ يتراوح هذا التكرار بين الكلمة إلى اثنين ليصل إلى شطر كامل في أحيان أخرى، واصفا من خلالها كلبه الذي يستخدمه في الصيد والطرْد ونعته بما يتحلى به من مميزات الذي يعيش أصدقائه من كده مما يوحي اهتمام الشاعر به كما تسهم هذه الآلية في ترابط النص واتساقه من حيث الشكل وانسجامه في تأكيد الأفكار، ثم يواصل وصفه قائلا:

- كالكوكب الدري في انخراطه عند تهاوي الشد وانبساطه_____.

تكرار معنوي يجري ماسبق بنسق بنيوي ذا دلالة معجمية غير مختلفة في وصفه لكلبه وسرعته في العدو وإعجاب الشاعر به جعله يصوغه ب(الكوكب الدري) وهي خاصية تجري على الملوك توهم المتلقي وكأنه ينفّث على موضوع جديد لكنه ضمنا لم يخرج عن السبك الأول فكلها معطيات دلالية واصفة لآلة الصيد والقدرة على هذا التوظيف ومدى القوة التصويرية مردها ربما تألفه مع الكلب وما عرف عنها مالم تعرف الأعراب¹⁹.

تكرار آخر في غضون أبيات الديوان الواردة حول الطرد تحديدا في وصف الفهد قائلا:

- قد أغتدي والليل أحوى السِّد والصبح في الظلماء ذو تعدّي.

وينعت البازي بقالب صياغي غير مختلف عن شطر البيت السابق فيقول:

- قد أغتدي والليل في مسوِّده ورد يرقى الطير في منقِّده.

كما يصف في أرجوزة أخرى الصقر معتمدا على المطلع المكرر (قد أغتدي والليل)²⁰:

- قد أغتدي والليل ذو غياطل هابي الدجى منضرج الخصائل.

وفي بنية صياغية يكرر قوله (قد أغتدي) أثناء وصفه الزُّرَق يقول²¹:

- قد أغتدي بزرق جراز محض رقيق الزف والطاراز.

وفي موضع آخر ينشد بالبنية اللغوية المكررة²²:

- قد أغتدي بزرق صبيح محض لمن ينسبه صريح.

إذ أن هذا التكرار المطلعي الذي اتخذ كصيغة مميزة يحتذى بها من قبل عدد كبير من الرجاز والتي استسقاها "أبو نواس" من مرجع تاريخي مثل "امري القيس" وغيره²³ حيث يحدد الشاعر من خلالها فضاء الصيد غالبا ما يكون ليلا أوفي الصباح الباكر يؤكد بها إرادته وعزمه لمعرفة مجاهل الأرض قبل أن يسبقه غيره، كما تشير هذه المتتالية البنيوية إلى أصالة التجربة التصويرية والمحاكاة ومن جهة أخرى يعرب عن الفضاء نفسه بتكرار معنوي يوحي إلى الصبح الباكر قائلا:

- قد أغتدي قبل الصباح الأبلج وقبل نقناق الدجاج الدجج.

وفي موضع آخر بنفس الوثيرة يسري قائلا²⁴:

- ولما تبدى الصبح من حجابهِ كطلعة الأشمط من جلبابه

ثم بعدها مكرر²⁵:

- ولما تبدى الصبح من حجابهِ وانعدل الليل إلى مآبهِ

وحجاب الصباح هو الليل الذي رأينا أنه يمثل لازمة مكررة حيث يفصح عن حركية تنقل الصياد، إذ يسهم هذا النوع من التكرار -المعنوي- في وضع الظاهر موضع المضمرة لزيادة التمكين وتقويته في النفس، هذا ما نلاحظه في الفضاء المسيطر المزمع الانطلاق منه في مواجهة الطريدة والإطاحة بها لتحقيق المعنى الذي أراده أبو نواس وهي مدى مقدرته على الصيد وكذا أسلوبه اللغوي في انتقاء الكلمات الموحية المثبتة لشاعريته المكتسبة والتي أفضت على نظمه في الطرديات نسقا دلاليا ذات ثيمات أساسية تؤثر لتجربته وبشكل عام للغرض.

العلائق الدالية:

يعرف في النحو التحويلي بالبنية السطحية والعميقة حيث يهتم هذا المستوى بتحديد العلاقة بين الدال والمدلول الذي يبنى شعرية الخطاب ويرسم ملامحه الجمالية، كما تكمن أهميته في توضيح معنى الكلمة ومعرفة مدى علاقتها بمجاوراتها أي مكانها في نظام العلاقات التي تربطها بكلمات أخرى في المادة اللغوية²⁶ ولا تخرج علاقة التضاد والترادف عن هذا الجانب الأسلوبي

أ/ علاقة الترادف (synonymie)

عرف الترادف اللفظي هو توارد لفظين أو ألفاظ في الدلالة على الانفراد أو بحسب الوضع على معنى واحد من جهة واحدة أي الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار ²⁷، وهذا ما سنكشف عنه في الأرجوزة الطردية التي نرى إن كانت تجمع بين المفردات المقاربة دلالياً إذ نجده يقول في نعت عدو كلبه²⁸:

- تلقا الأطباء عنتا من طرده تشرب كأسا شدها بشدّه.

فالعنّت هو الشدة والمشقة وهو مرداف لكلمة (شدها بشده)، أي مجهودها يذهب ويغرق في جنب عدوه وقوته فيلحق بها الكلب مستغرقا عدوها في شدة عدوه، ثم في موضع آخر يتكلم عن طريقته قائلا²⁹:

- يخمط الشاوون من خماطه ——— ويطبخ الطابخ من أسقاطه
- حتى علا في الجو من شياطه كداخن النفط على نفاطه.

أي يشوي الشاوي من شوائه حتى يعلو في الجو شيء من شياطه فاللفظان مترادفان (خماطه، شياطه) فيمكن اعتبار الأولى أصلا والثانية تطورا لها كلاهما ينم عن حقل دلالي واحد، كما يسرد في ثنايا ديوانه ذكاء كلبه الطارد أنه يفهم بالإيحاء والإشارة مستعينا بسلسلة من مفردات معجمية تصب في نفس المعنى بقوله³⁰:

- وعرف الإيحاء والصفيرا والكفّ أن تومئ أو تشير.

فالإيحاء والإشارة والإيحاء مدلولات لدال واحد وهو الفهم بالرمز فيقال أوحى إليه ووحى إليه إذ أشار يعني عرف أن يوحى إليه بالكف وقيل يعني وعرف الكف والإمساك عما نهيته عنه إذا أومأت إليه أو أشرت.

واستخدام مثل هذه المتتاليات أي الترادف يتواصل في الوحدة التالية، إذ يقول³¹:

- عندهم أو تيس ربّل علّهب وفروة مسلوخة من ثعلّب
- ومرجل يهدر هذر المصعب يقذف جّالاه بجّوز القرهب.

ذكر (أبو نواس) في رسمه لطردياته هنا الترادف (علهب، القرهب) وهي التي وردت بمعنى الثور المسن، وبالعودة إلى وصفه لكلبه يردف مجموعة من النعوت مشيدا بقوته³²:

- أعددت كلبا للطراد سلطا مقلدا قلائدا ومقطا
- فهو النجيب والحسيب رهطا خطين خطا خطا

فقد أجمع الشاعر في تصويره للكلب أهم مميزات الطارد الأنموذج والتي جسدها في الثنائية (النجيب، الحسيب) التي تعني الكريم في الأصل وجماعته.

وفي معرض حديثه عن الصقر يقول³³:

- قد أغتدي والليل ذو غياطل هابي الدجى منضرج الخصائل.

والهابي من الهبة أي مظلّم على لون الغبرة وعبر عن هذا بالترادف التالي (الليل، هابي، الدجى) وكلها مصطلحات معجمية تصب في معنى الظلمة، كما تتكرر مجموعة منها في أبيات أخرى مثل (السّد) وهو ماسد الأبصار بظلمته، كما وظف عبارة (والصبح في مكتّمه) ومكتّمه هي ظلمته³⁴، وفي أخرى (والصبح في دجاه) الدجية هي الظلمة، وتعددت المصطلحات في ذكر وقت الطرد والقصد واحد.

إذ عملت هذه الألفاظ المترادفة على توثيق ما أراده الشاعر وفتح الأفق للمتلقي وتقريب المعنى له بإزالة الغموض والإبهام كونها خاصية لغوية تمثل جزءاً من بنية النص.

ب/ علاقة التضاد (Antonymie)

التضاد لغة هو خلاف الشيء وعكسه فالسواد ضد البياض والموت ضد الحياة، نقول ضادني فلان أي خالفني³⁵، وفي الاصطلاح يعتبر ملمحاً أسلوبياً عرفه القدماء أمثال ابن رشيق القيرواني بأنه جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر³⁶ يقابل في البلاغة القديمة مفهوم المقابلة والطباق ويضيف على النص أبعاداً ذات علاقة جدلية بين عناصر الخطاب (المبدع، النص، القارئ)، حيث يضيفي المبدع المؤلف من خلاله نسقا من الدلائل فتخلق توترا في ذهنية القارئ وتظهر جماليته في تلك الصدمة المثارة عليه كما أنه يظهر حالة الشاعر النفسية والفكرية التي يعيشها الشاعر، ويمكننا رصد هذه البنية على مستوى طرديات أبي نواس على مستوى اللغة والألفاظ وشعريتها.

فمن خلال طرح شاعرنا وما أثرته العوامل السياقية التي جعلته يبدع في وصفه للطرديات وينعت مواطن اللذة فيها متكناً في ذلك على النمط البنائي القائم بدوره على ظاهرة التضاد، ويمكن أن يظهر جلياً في قوله لما وصف الشاهين³⁷:

- فقا للطبخ ولاحتطابه أبلج يهتاج إذا هجنا به
- يحافظ الطرف إذا اجتلى به لطمعه القلوب واقتفى
- يربح منه مثل ما أعطى به من ثمن أقسم لا يشرى به
- إذا هبطنا غائطاً غادى به وإن علونا شرفاً رأى به.

يورد أبو نواس في نعتة ثنائيات ضدية (يهتاج/ يحافظ) و(هبطنا/ علونا) تشكل توافقاً مع حالة تحليق الشاهين وهو يعلو ويسفل ومراوغته بهذه الأفعال والحركات المتقابلة التي تحقق قيمة الطرد القائمة بدورها على الحيل والتوتر.

وفي موضع آخر يقول عن الطريدة³⁸:

- لتفتأ الأرنب عن حياتها إن حياة الكلب في وفاتها.

تتمثل بنية التضاد في الثنائية (حياتها/ وفاتها) ويصور من خلالها مواجهة الكلب للحياة المنبثقة من وفاة الأرنب ليحقق صورة الطارد في نظره- الشاعر- كما يمكن اعتبار أنها ثنائية ذات فكر وجودي يتحقق من خلالها إذا جاز التعبير التوازن البيئي إذ في موت الأرنب تتجسد حياة الكلب.

ويعبر بصورة أخرى عن طرائده التي شبهها بأنها مثل العتر المذبح ماتحاً مفرداتها من العادات القديمة أيام الجاهلية قائلاً³⁹:

- خمسين مثل العُثر المسدح مابين مذبوح ومالم يذبح.

والمسح هو المذبوح كما أن العتر واحدتها عتيرة وهي الذبائح التي كانت تذبح للأصنام في شهر رجب، إذ إن الصورة التي يشكلها التضاد هنا تبدو وكأنها مستفزة للقارئ وتضعه في درجة من التماهي بين السلب والإيجاب في المعنى بين الكثرة والقلة على مستوى الفكرة.

كما يعرض في أرجوزة أخرى كلبه وحركته المغرية وسرعه في حين تؤكد مهارته

في الصيد مستعينا بأضداد تزيد المعنى قربا من المتلقي⁴⁰:

- قد اغتدي والليل في ادهمامه لم يحسر الصبح دجى ظلامه

- بساهم يمرح في إدامه مزبرج المتن وفي خدامه.

يستعمل الشاعر مفردات متقابلة تبرز الهيئة الخارجية للكلب وكذلك المعنوية وهو يهتز نشطا في فضاء الزمن المحدد مستحضرا لفظة (الليل) و(الصبح) مشكلتان البنية النصية المتضادة الموحية لنفس المعنى وهو الخروج للصيد في الغدو الباكر إذ حصرت الذات الشاعرة وقت الصيد بين الليل في ادهمامه والصبح في دجاء.

وفي هذه المواضع المذكورة على مستوى الأسلوب وجماليته قد شكل فيها التضاد جزءا لا يستهان به وأثرى المعنى بكسره للسياق المتوازي والمألوف لخلق فجوة ومسافة توتر يكتشفها المتلقي التي قد تتحول من تراكيب بلاغية إلى طاقة تعبيرية وحالة شعورية.

بناء على ما سبق وما تحريناه للبنى الأسلوبية من تكرار وترادف لفظي وتضاد التي اخذت دورا نسقيا في فتح آفاق التلقي واتساع مجال القراءة لبناء المعنى في أرجوزة الطرد لأبي نواس كما أظهرت في طياتها البراعة الفنية والمقدرة الشعرية والثروة اللغوية ومدى انتلاف الألفاظ واجتماع نقيضها ليستولد -أبو نواس- ما يريد من معاني⁴¹، فالتكرار خلق فجوة موضوعاتية استفزت القارئ لتفكيكها وتدارك فلسفة الشاعر، وما شكله الترادف اللفظي من عنصر أساسي في بناء النص كونه أسلوب عامل في تنمية اللغة وتغدو مثله فاعلية التضاد باعتبارها خاصية لغوية تغوي المتلقي بالانزياح المعياري الذي يبتكر الصور والمعاني ، وساعده في كل هذا بحر الرجز السلس وبراعته الفنية في التوظيف العجائبي الذي يسعى من خلاله إلى إظهار حذقه في التأصيل لهذا الفن، وتعتبر معرفته بالحيوان الصائد والمصيد بوصفه ووصف مهاراته وبسالته ومدى نفعه عاملا مساعدا و كذا هذا عيشه في الصحراء مع الحيوانات وولعه برحلات الصيد رفقة خلفائه في العصر العباسي .

هوامش الدراسة :

- 1 - أبو عبيدة ، الديباج، تح: عبد الله بن سليمان الجربوع و عبد الرحمن العثيمين، مكتبة الخانجي، ط1، 1991، ص13.
- 2- أبي بركات ابن الأنباري، نزهة الألباء في طبقة الأدباء، تح: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، ط1، 1985، ص 98.
- 3 - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1977، ص77
- 4 - المهدي لعرج، بنية الأرجوزة وجمالية تلقيها عند العرب، أفريقيا الشرق، المغرب، 2009، ص129.
- 5 - ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، مادة طرد.
- 6- نفسه.
- 7 - نجم جمال العبيدي، الرجز نشأته أشهر شعرائه، مطبعة الأديب البغدادية، 1971، دط، ص355.
- 8 - ابن منظور، لسان العرب، مادة طرد.
- 9 - المهدي لعرج، مدخل إلى دراسة الأرجوزة العربية، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2011، ص43.
- 10 - مهدي لعرج، بنية الأرجوزة وجمالية تلقيها عند العرب، ص 129
- 11- نفسه، ص184.
- 12 - نصر أبو زيد، الهرمونيوطيقا ومعضلة تفسير النص، مجلة فصول، مج1، ع3، 1981، ص154.
- 13 - سورة الملك، الآية 4.
- 14 - ابن منظور، لسان العرب، مادة كرر
- 15 - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والطباعة، بيروت، ط5، ج2، 1981، ص74.
- 16- أبو نواس، الديوان، تح: إيفالد فاغنر و غريغور شولر، النشرات الإسلامية، دط، 1972، ص179.
- 17 - المرجع نفسه، ص 180.
- 18- نفسه، ص 181. السعوط: الدواء.
- 19- الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1965، ج2، ص272.
- 20 - أبو نواس، الديوان، ص219.
- 21 - نفسه، ص216.
- الزف: الريش الرقيق، الطراز: أصل الريش.
- 22- المرجع نفسه، ص218.
- 23 - المهدي لعرج، الأرجوزة وجمالية تلقيها عند العرب، ص131.
- 24 - أبو نواس، الديوان، ص187.
- 25 - المرجع نفسه، ن ص.
- 26- أحمد مختار عمر، علم الدلالة العربي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط6، 2006، ص98.
- 27 - جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح: محمد أحمد جاد المولى وعلي بجاي ومحمد أبو فضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، دت، ص 402.
- 28 - أبو نواس، الديوان، ص169.
- 29 - نفسه، ص184.
- 30 - المرجع نفسه، ص198.
- 31 - المرجع نفسه، ص199.
- 32 - المرجع نفسه، ص 180.
- 33 - المرجع نفسه، ص219.
- 34 - المرجع نفسه، ن ص.
- 35- ابن منظور، لسان العرب، مادة ضدد.
- 36 - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار مكتبة الهلال، بيروت، ج2، 1996، ص5.
- 37 - أبو نواس، الديوان، ج1، ص419.
- 38 - المرجع نفسه، ج2، ص196.
- 39 - المرجع نفسه، ص223.
- 40 - المرجع نفسه، ص260.
- 41 - عباس مصطفى صالح، الصيد والطرء في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، دط، 1981، ص162.