حركيّة الصّورة المجازية في كتاب الخواتيم لابن الجوزي (ت٥٩٧هـ)

الأستاذ الدكتور مثنى نعيم حمادي
MUTHANA_HAUMADI@aliraqia.edu.iq
الباحثة رشا جاسم محمد
الجامعة العراقية / كلية الآداب

The Dynamics of Metaphorical Imagery in Ibn al-Jawzi's Book Al-Khawatim (597 AH)

Prof. Dr. Muthanna Naim Hammadi
Researcher: Rasha Jassim Muhammad
Al-Iraqia University - College of Arts

المستخلص

تُعدّ حركية الصورة من المصطلحات البلاغية النقدية التي استطاع ابن الجوزي (ت٥٩٧هـ) أن يوظفها في كتابه الخواتيم " خواتيم مجالس الوعظ " ، فنجد أن صوره لوحات فنية ناطقة تنبض بالجمال ، فتجذب القارىء وتزيد اهتمامه بالنّص الشعري ، فالحركية تزيد الحماسة وتحقق شيئاً من الرضا عند المُتلقي ، وتصدرت حركية أعضاء الجسد على صوره الحسيّة الأخرى ، فرأى فيها المعادل الموضوعي لحالته النفسية الداخلية فكانت خير معين له في تشكيل صوره المجازية ، فنجد أن حركية العين تمثل النسبة الأعلى من بين المدركات الحسيّة ، واعتمد فيها على بريق العين ، فهناك العين العاشقة والعين الحزينة الباكية فضلاً عن أنه جعل من عينه لساناً ناطقاً يبوح من خلالها عن مكنونات نفسه ، ولا تقف حدود صوره على ذلك فنجد أنه يتلذذ بصوره الحسية فبث فيها الرائحة والطعم فضلاً عن الصوت .

الكلمات المفتاحية : الحركيّة ، المجاز العقلي ، المجاز المُرسل ، الاستعارة .

Abstract

Image kinetics is one of the critical rhetorical terms that Ibn al-Jawzi (d. 597 AH) was able to That he employs it in his book Al-Khawatim," Al-Khawatim majalse alwaad", and we find that his pictures are speaking artistic paintings that pulsate with beauty, attracting the reader and increasing his interest in the poetic text. And the movement of the body's organs took precedence over his other sensory images, and he saw in it the objective equivalent of his internal psychological state, so it was the best aid for him in forming his metaphorical images. That he made his eye a speaking tongue through which he reveals the contents of himself, and the limits of his images do not stop at that, so we find that he enjoys his sensory images, so he broadcasts in them the smell and taste as well as the sound.

Keywords: kinetic, mental metaphor, sent metaphor, metaphor.

المقدمة:

الحمدُ لله ربِّ العالمين ، والصّلاة والسلام على نبيٍّ تنحلُّ به العُقد ، وتنفرجُ به الكُرب ، وتُقضى به الحوائج ، وتُنال به الرغائب ، وحُسنُ الخواتيم وعلى آله وصحبه أجمعين . أما بعد :

إنَّ الصور المجازية عند ابن الجوزي (ت٥٩٧هـ) صور تنبض بالحركة وتزيد الحماسة وتحقق شيئاً من الرضا عند المُتلقي ، فهي لوحات فنية ناطقة ، و قد جعل الشاعر كُلّ عضو من أعضاء جسده ينطق ويفصح عن مكنونات نفسه والانقباضات النفسية التي تعتلج جوارحه ، فوجد فيها– بذلك– المعادل الموضوعي لحالته النفسية .

لم أجد أحداً من قبلي قد تناول شعر الشاعر بالدراسة والتحليل ، وإن وجدت شذرات من الأبيات في كتابه قد وردت في دراسات أخرى بعيدة عن الدراسة البلاغية ، أما الدراسات السابقة التي تناولت مفهوم حركيّة الصورة فهي :

–حركيّة الصّورة الفنية في الشعر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، إعداد أحمد علي أحمد بعجاوي ، إشراف د. عبد الخالق عيسى ، جامعة النجاح الوطنية في نابلس ، فلسطين ٢٠٢١م .

اعتمدت في دراستي على المنهج التحليل البلاغي الوصفي في دراسة ومعالجة النصوص الشعرية ، والوقوف على أسرار جماليتها وتأثيرها النفسي في نفس الشاعر أولاً ومن ثم في نفوس المتلقين.

واستلزمت الدراسة خطة بحث تحتوي بعد هذه المقدمة على مبحثين وخاتمة .

أ–المبحث الأول : وفيه تناولت حركيّة صورة المجاز العقلي .

ب–المبحث الثاني : وفيه تناولت حركيّة صورة المجاز اللغوي(المجاز المُرسل ، والاستعارة).

المبحث الأول : حركيّة صورة المجاز العقلي في كتاب الخواتيم

إنَّ أول من تحدث عن المجاز العقلي وصرح بوجوده عبد الجبار المعتزلي (ت٤١٥هـ) قائلاً عنه : " قد يضاف الشيء إلى من فعله ، وقد يضاف إلى من أعان عليه وسهل السبيل إليه ولطُف فيه ، وقد يضاف إلى من فعل ما يجري مجرى السبب له "[١] ، ويرى الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) إنَّ من الإسناد ما هو حقيقة عقلية ، ومنه مجاز عقلي ، والمجاز العقلي هو " إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتأول ، وللفعل ملابسات شتى يلابس الفاعل والمفعول والمصدر والزمان والمكان والسبب"[٢] ، والمقصود بالملابسات العلاقات كأن تكون سببية أو مكانية أو مصدرية أو غير ذلك .. وبتعبير آخر " إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة ، مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي "[٣] . و أهم علاقات المجاز العقلي في كتاب الخواتيم هي :

١-**السببية** : لكُلّ فعل سبب يرجع إليه فيستند الفعل إلى ذلك السبب ، بجعله فاعلاً أو في حكم الفاعل ، والمراد بحكم الفاعل اسم الفاعل والمفعول وغيرها ..[٤] ، وهذه العلاقة هي الأكثر حضوراً في كتاب الخواتيم ، بحكم قربها من الحقيقة والواقع ، وهذا ما أراد أثباته في تصوير معاناته وآلامه ، ويمكن تمثيل العلاقة السببية بقول الشاعر[٥] : **من السريع**

-فضَلَتْ دموعي عَنْ مَدى حزَني فَبَكيتُ مَنْ قَتَلَ الهوى قبْلي

-مَا مرَّ ذو شَجَنٍ يُكتِّمُهُ إلّا أقُولُ : مُتيّمٌ مثلي

-مَنْ يَطّلعْ شرَفاً فيعلمَ لي هَلْ روَّحَ الرُّعْيانُ بالإبْلِ؟

-أم قُعْقعَتْ عُمُدُ الخيامِ أم ارْ تفعتْ قبابُهُمُ على البُزلِ ؟

-أم غرّدَ الحادي بقافيةٍ منها غرابُ البَيْنِ يَسْتملي؟

إنَّ الشاعر يقدم صورة حركية تجتمع فيها الأصوات مستنداً على التساؤلات الحائرة " هلْ روَّحَ الرُّعْيانُ بالإبْلِ ، أم قُعْقعَتْ عُمُدُ الخيامِ ، أم غرّد الحادي بقافيةٍ " ، وموطن شاهدنا في قوله : " أم غَرّدَ الحادي بقافيةٍ " ، فقد أسند الفاعل في لفظة " الحادي " أسم الفاعل إلى الفعل " غَرّدَ" فاعلاً غير حقيقي ، والتغريد للبلابل أو الطيور ، ويُظهر الانزعاج والتطير من صوت الحادي بل ذهب إلى أبعد من ذلك عندما جعل صوته أكثر شؤماً من صوت غراب البين ، وحتى الغراب يضجر منه ، فقد أسند تغير صوته إلى كتمانه أشجانه بسبب فراق أحبته ، فالعلاقة سببية وقد تشكلت هذه الصورة من معطيات السمع المتمثلة بالإصغاء ، فتظهر لنا صورة تشاؤمية تستنكر الأصوات ، فالبعد النفسي للشاعر والمتمثل بالنفسية المنكسرة لفقد أحبتها جعلتها تطرب وتنحب نحيب الفقد ، في حين يرسم لنا صورة أخرى في قوله :" هلْ روّح الرَّعيان بالإبل " ، فيظهر أن الشاعر يطرب والإبل تمتلك أذاناً موسيقية صاغية ، تُطرب لأصوات الحداة فينعكس بذلك على نشاطها فتقطع الصحراء بسرعة ، فهي تحنّ لصوت الألحان وتتمايل طرباً ، وكأنّ الشاعر يقول لمن يرفض سماع الألحان إذا كانت الإبل تضج وتفرح وتطرب للألحان والغناء ، فماذا عنك أنت ؟ فيُظهر لنا الشاعر أجواء التفاؤل والذي انعكس بدوره على صوته ، ولا يغيب عنا أنه استعمل مفردات الحزن والألم في بناء الإطار الوجداني الحزين والمستمر في هذه الصورة ، وتسفر عن دّلالات نفسية يمكن اقتناصها من خلال تموقعها في السياق النصي معمقةً حجم اليأس والمعاناة " فضلت دموعي ، فبكيت ، مرَّ ذو شجنٍ " ؛ ليدلّ على كثرة النّواح ، وهذا يعود إلى لوعة الشوق وما حصل له عقب مفارقته أحبته .

وقول الشاعر [٦]:

من الطويل

-دَعُوا ليَ قَلبْاً بِالغَرامِ أُذِيبُهُ عَليَكُمْ ، وَ عَيْناً بالطُّلُولِ أُجيلُها

أسند إذابة القلب إلى الغرام مجازاً عقلياً ، والمذيب الحقيقي هو النار ، والأصل :" دعوا لي قلباً بالنار أُذيبه " ، فلجأ إلى القرينة المعنوية بجعل الغرام سبباً مذيباً لقلبه مصوراً قلبه كأنه قطعة من فولاذ أو حديد يمكن صهرها وأذابتها بالنار ، وقلنا : قطعة من حديد وفي ذلك دلالة على ما يتمتع به من القوة ، فلا يمكن إذابة قلبه بتلك السهولة ، ولكن الغرام استطاع أن يذيبه بسبب الفراق والبعد الذي أصابه ، واستعمل فعل الأمر " دعوا " المتصل بواو الجماعة ؛ في بيان وتوضيح ومبالغة منه للمعاناة التي حملها على عاتقه بعد أن فقد كُلّ ما يملك ، فقد ذاب قلبه على أحبته بدلالة أسم فعل الأمر " عليكم " ، ولم يقتصر طلبه على تركهم القلب بل تعداه إلى طلب عيناً له بعد أن حذف جملة " دعوا لي " ، والأصل :" دعوا لي عيناً بالطُّلول أُجيلها " ، وقصد عيناً أتلفت بها ، فقد أتخذ من العين وسيلة للتنفيس عن ألمه ومساندة للقلب ، رغبة منه للتخفيف من وطأة معاناته ، فيصور حالة تلفت العين إلى الوراء لما في نفسه من تعلق بتلك الديار فودّ إلّا يرحل عنها يوماً ، رغبة منه لإطفاء ثورة الشوق قبل أن تخنقه .

وقول شاعر آخر [٧] :

-أينَ فؤادي أذابهُ البُعْدُ و أينَ قلبي أمّا صحا بعدُ ؟

-حدا بذكر العَقيقِ سائقُهُ فطارَ شوقاً بلُبّهِ الوجدُ

-جسمٌ ببغدادَ ليسَ تصحبهُ روحٌ ، وروحٌ تضمُّها نجدُ

ورد المجاز العقلي في مواضع عدة ، في قوله : " أذابه البُعد ، فطار شوقاً ، روحٌ تضمُّها نجدُ " ، و أراد به وصف حالته الثكلى ، فنجد في قوله : " أذابهُ البُعد " أسند إذابة الفؤاد إلى البُعد والفرا الذي لاقاه من أحبته بعد أن بث تساؤلاته عن مكان وجود فؤاده وقلبه ، ويوضح ذلك قوله :" أينَ فؤادي ، وأينَ قلبي " ، وفي ذلك إشارة إلى التيه الذي صاحب الشاعر ، فنراه متسائلاً عن قلبه مستعملاً حرف التنبيه " أمّا" ويردفه بفعل الصحوة في قوله :" أين قلبي أمّا صحا بعد " ، فينهي تساؤله بإجابة الشاعر نفسه بأنه قد أذيب بسبب البُعد والفراق الذي عانى منه ، ولم يكتفِ في تصوير حالته عند حدّ الإذابة بل تعداه إلى الفعل " طار " والتي تحمل في طياتها مشاعر الفرح والسرور والتوق ، فقد أسند الشاعر فعل الطيران إلى لبُه مجازاً عقلياً ، وأصل الطيران للطيور، ولكنه أراد وصف حالته وشدة شوقه و وجده إلى لقاء أحبته بعد أن عانى من ذوبان فؤاده بفعل البُعد ، ولم يقف الشاعر في وصف حالته عند حدود البُعد والشوق بل تعداه إلى وصف انتزاع روحه عنه ، فجسمه ببغداد و روحه بنجد ، فالمجاز العقلي بعلاقته المكانية واردة في قوله : " و روحٌ تضمها نجدُ " ، فقد أسند الرُّوح إلى نجد، وهذا الإسناد يحمل في طياته شعوراً نفسياً بالدرجة الأولى ؛ لأن الشاعر قد تعلقت روحه بنجد .

٢-**المكانية** : ويقصد بها إسناد الفعل أو ما يحمل معناه إلى المكان الذي وقع فيه ، وليس إلى فاعله الحقيقي [٨] ، وهذه العلاقة هي الأكثر وروداً في كتاب الخواتيم من بين علاقات المجاز العقلي بعد العلاقة السببية ، فيظهر جلياً إلحاح الشاعر على ذكر الأماكن الحجازية ورموزها ، فالمكان يُعدّ مثيراً وملهماً شعرياً نابضاً بالآمال والآلام ، فيصبح المكان عنده ليس مساحات جغرافية فحسب ، وإنما يشكل هاجساً وضغطاً نفسياً يصّور ما استبطن من مكامن نفسه من شعور وانفعالات نفسية ،

عاكساً ما في أعماقه من حرمان متمكن ، فضلاً عن كونه من العوالم الشاعرية لها خصوصيتها يتفاعل معها ويمتزج بكينونتها ، ولذلك نستطيع أن نقول : إنه وظف الرموز الحجازية توظيفاً نفسياً –في الدرجة الأولى –في إبراز ما تحمله نفسيته من تجارب متنوعة لها دلالات مختلفة منها ما يتعلق بالحزن والتوجع والألم ، ومنها ما يتعلق بالحبّ والعشق وتوابعه ، كما أنه وظفها توظيفاً فنياً في تطويع المكان لخدمة المعنى وتوضيحه ، ومن أبرز تلك الرموز : مِنى ، والغضا ، و أبرق الحنّان والحجاز ، والخيف .. ، فظهرت بثوب البطولة للصورة البيانية المجازية . ويمكن التمثيل لها بقول الشاعر [٩]: **من الرمل**

–مُذْ حُكِمَ البَيْنُ عَليها لَمْ تَزلْ تَبكي عَليها البِيْدُ وَ الفدافدُ

افتتح كلامه بالدلالة الزمانية "مُذْ " والتي تشير إلى الحدث في الماضي و أراد فيها بالحرف الانفعالي " لم " وفعله المجزوم " تزلْ " ، فيوحي باستمراره إلى الحاضر ، ويتضح ذلك بقوله : " مُذْ حكم البين عليها لم تزلْ " ، فيرسم السياق استبداد عواطف الحنين وموقظات الأرق ، فنستشعر حجم يأسها ، وهزيمتها أمام سلطان البين ، وحواجز البعد ، فالناقة الهزيلة واقعة تحت مؤثرات نفسية ومثيرات خارجية استحوذت عليها ، فترجمت عنها " تبكي عليها البيد والفدافد " ، فنلحظ كيف استطاع الشاعر من جعل البكاء من هذه اللوحة تابعاً للبيد والفدافد مجازاً عقلياً ، وعلاقته المكانية ؛ لأنه جعل البكاء تابعاً للصحاري والبكاء عادة لكُلّ من يحمل شعوراً ، فجعله وسيلة للتخفيف من طغيان الحالة المؤثرة وعلاجاً لآلامها بعد أن حكم الفراق عليها مغادرة مكانها الفعلي .

وقول الشاعر [١٠] :

من الرمل

-وَ أحاديثَ الغَضا : هَلْ عَلِمتْ : أَنّها تَملكُ قَلبي قَبْلَ أُذْني ؟

تتمثل العلاقة المكانية في قوله : " و أحاديثَ الغَضا " ، والأصل " أحاديثَ أهلَ الغضا " ، فقد نسب حديثه إلى الغضا ، والغضا من نبات الرمل ، و واد بنجد سُمي بذلك ؛ لكثرة الغضا به ، فيشير السياق إلى التساؤلات الحائرة المتأملة في قوله : " هلْ علمتْ : أنّها تملكُ قلبي قبل أُذني " ، يتحول فيها القلب إلى إنسان يمكنه أن يسمع في إشارة منه لتأكيد عشقه الأبدي ، فيقيم حواراً جعل أجزاء الجسم جزءاً منه ، فالقلب يسمع حلاوة حديث محبوبته ، فسماع القلب ومحاولة استنطاقه ناتج من الخجل في إظهار مشاعر العاشق ، فنجد هذا الانحراف من خلال سماع القلب دليل واضح على عمق المعاناة والتجربة عند المُحبّ العاشق ، فقلبه يسمع قبل أذنه ، فيعبر الشاعر بانحراف لغته وخروجه عن المألوف أن يسقط كُلّ معاناته ، ومن ثمَّ ليثير عاطفة المتلقي و إدهاشه ، وقلنا : هناك حواراً مجازياً بين القلب والأذن على الرغم من أنه ذكر الفعل " تملكُ " ، في قوله :" أنّها تملكُ قلبي قبل أذني " ، ولم يشير إلى استنطاق القلب أو سمعه ، ولكن القرينة التي ذكرت " أحاديث الغضا " ، جعلت منا نقيم حواراً قوامه حديث ما بين القلب والأذن مجازاً .

٣-**الزمانية** : وتعني إسناد الفعل أو ما في معناه إلى اسم الزمان الذي وقع فيه ، وليس إلى فاعله الحقيقي [١١]. ومن ذلك قول الشاعر [١٢]: **من مجزوء الدوبيت**

-إنْ جَنَّ الليلُ يا حبيبي جُنَّ القلبَ في الرسائلْ

أسند الجنون إلى الليل والقلب مجازاً عقلياً ، وأصل الجنون للعقل ، والقرينة معنوية ؛ لأنّ الجنون لا يصيب القلب بل العقل ، والعلاقة زمانية ؛ لأنه خصّ وقت أرسال

الرسائل ليلاً ، وقد كرر الفعل " جنَّ" ؛ ليدل على حالة الاضطراب التي تجعله لا يركز فيكرر الكلام دون وعي ؛ لأنه وصل إلى قمة الشوق الذي أفقده عقله ، فضلاً عن الفعل " جنَّ" يعني التغطية والستر في كُلّ مشتقاته ، ويُقال للمجنون ؛ لأن عقله مستور مغطى ، ويقال لليل إذا أظلم وستر بظلامه كُلّ ما تحته ، فقد اقتبسه من قوله تعالى { **فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ**}(١٣) ، فأظهرت المكاتبة بين الشاعر ومحبوبته حديثه المصحوب بلغة الألم والحسرة المغطاة بالشوق ، و أراد أن يعوض من نقصه وحرمانه بالكتابة مستعرضاً شوقه لدرجة تحول قلبه إلى مجنون الرسائل.

المبحث الثاني : حركيّة صورة المجاز اللغوي في كتاب الخواتيم :

المجاز اللغوي عدولٌ أو انزياح عن الحقيقة وله صورتان : المجاز المُرسل والاستعارة ، فالصورة في المجاز المُرسل لا تقف على الإسناد بين الألفاظ وإنما تقف على ذات الألفاظ كما في قولنا : " له مقلةٌ جفنها نهر " فإن لفظة النهر لها دلالة حقيقية وتعني الماء الجاري العذب ، ودلالة مجازية تفهم من السياق ، والمقصود هنا الدموع الجارية المالحة بدلالة القرينة التي منعت من أرادة المعنى الحقيقي وهي : " له مقلةٌ" ، فنلحظ أن المعنى الحقيقي والمجازي من حقلين مختلفين ، أي : علاقة غير المشابهة بين المعنيين ، فالماء الجاري ليس جزء من ماء العين ؛ لذلك تكون قيمة الصورة أقوى و أبلغ ؛ لأننا غادرنا حقل الماء أو حقل الطبيعة إلى حقل العين ، وهي جزء من أجزاء الإنسان ، فأكتسب المعنى قيماً جديدة .

فالمجاز اللغوي " هو اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له بالتحقيق في اصطلاح التخاطب مع قرينة عدم إرادته "(١٤).

والمجاز اللغوي ضربان : مُرسل واستعارة ؛ لأن العلاقة المصححة إن كانت تشبيه معناه بما هو موضوع له فهو استعارة ، و إلّا فهو مُرسلٌ [١٥] ، فالعلاقة هي الفارق ما بينهما .

أولاً : المجاز المُرسل

صورة من صور المجاز المتعددة ، كالاستعارة والمجاز العقلي والمُرسل ، فهذه الأنواع كُلّها تندرج تحت مفهوم المجاز ، ويعني " الكلمة المستعملة قصداً في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة ، مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الوضعي [١٦]. ومن أبرز ما ورد من علاقات المجاز المُرسل في كتاب الخواتيم :

١-**السببية** : هي أن يطلق لفظ السبب ويراد به المسبب[١٧] .

ويمكن توضيح هذه العلاقة بقول الشاعر [١٨] : **من الخفيف**

- يا نَسيمَ الصَّبا الولوعَ بوجدي حَبَّذا أنتَ لَوْ مَررتَ بنجدِ

-أجرِ ذكري -نَعمتَ-وانعتْ غرامي بالحِمى ولتكنْ يداً لَكَ عنْدي

في قوله : " ولتكن يداً لَكَ عنْدي " مجاز مرسل بعلاقته السببية ويحمل دلالتين : دلالة حقيقية غير مقصودة ، ودلالة مجازية هي المقصودة بوجود أو بمعونة السياق ، فنجد أن لفظة " اليد" تعني يد الإنسان ، وهي جزء من أجزائه ، وفي السياق تعني يد النسيم التي استعملت في التعبير عن الإسناد والعطاء والنعمة بدلالة الجملة المعترضة " أجري ذكري -نعمت-" ، فالمعنى الحقيقي والمجازي من حقلين دلاليين مختلفين ؛ لأنّ الشاعر غادر حقل الأنسان إلى حقل الطبيعة ، فأجرى اليد على النسيم ، فكانت سبباً في النعمة ، فيرسم لنا صورة حركيّة لنسيم الصّبا بعد أن يشخصه وكأنّه إنسان ماثل أمامه يناديه بعد أن استبدت به الأشواق ، فعمد إلى مخاطبته بصيغة المذكر " أنتَ ، مررتَ ، نعمتَ " ؛ في إشارة منه أن النسيم شخصاً يبادله حوارية

الوجد مكنياً بأسلوب الكناية عن النقاش بينهما ، فينقل معه عبق أحبته إلى نجد ، وما من شك أن الرائحة تتضافر مع عناصر الصورة الحركيّة لتزيدها قوةً و ألقاً .

وقول الشاعر [١٩]: **من الدوبيت**

-حمامةَ الواديين ما الخَبرُ ؟ أَ عرَّجوا بالفُراتِ أم عبَروا

-فِي كُلّ يومٍ لنا هوىً و جوىً ومقلةٌ حشوُ جفنِها نهرُ

إنَّ لفظة " نهر" في قوله :" ومقلةٌ حشوُ جفنها نهرُ " مجاز مُرسل ؛ لأنه استعملها بمعنى الدموع الجارية ، بدلالة القرينة " ومقلةٌ " ، فالدموع هي سبب لما وصل إليه من جوى ، فالسياق أمرٌ خارجٌ عن المنطق للعديد من الأسباب ، منها : استعماله لفظة " نهر " ؛ للدلالة على دموعه ولم يستعملها بمعناها الحقيقي بمعنى الماء الجاري ، فنقل اللفظة من حقلها الحقيقي ، حقل الإنسان إلى المجازي حقل الماء أو الطبيعة ، فضلاً عن ذلك أنه وجه سؤاله إلى غير العاقل حمامة الواديين ، فالشاعر لا يجهل هذا المضمون بأن تتكلم حمامة الواديين ، فهو لا يستفهم عن شيء يجهله ، وإنما عن شيء يعلمه ، ولكنه أراد أن يخفف من وطأة ألمه بمشاركة حمامة الواديين له بمصابه ، فهو يُدرك أنها لا يُمكنها الكلام ، وبهذا الفعل أراد أن يعرف ما مصير أحبته ، وأين صفى بهم الدهر ؟ فأسقط حالته على الحمامة ؛ رغبة منه بالبحث عمّن يشاطره تلك المعاناة ، ولعلّ الجامع ما بين الاستفهام والتمني ، إنّ الاستفهام عن شيء مجهول والتمني أمر يصعب تحقيقه وبعيد المنال ، فهذه العلاقة بين جهل الشيء وتمني الأمر الصعب تحقيقه ، جعلت البلاغيّين يستعملون التمني في دلالة الاستفهام .

٢-**الجزئية** : ويقصد بها أن يطلق الجزء ويراد به الكُلّ [٢٠]، وعمد فيها إلى المبالغة في تجزئة أحزانه .

كقول الشاعر[٢١]: **من الرجز**

-بشَّرَها دليلَها وَ قالا : غَداً تَرينَ الطلحَ والجِبالا

قصد من استعماله الظرف الزماني " غداً " المستقبل القريب القادم ؛ لأنّه جزء من المستقبل و أول مراحله ، فالبشارة المُنتظرة من الممكن أن تتحقق عن قريب ، و أراد بها أن يكسب التعاطف بقرب تحقق الموعد المرتقب ، فتقديمه الظرف الزماني " غداً " على الجملة الفعلية " ترينَ الطلحَ والجِبالا " ؛ ليشد أذهان السامعين إليه ، فلفظة " غداً " و جودها في الكلام يعطي نفحة من الأمل والتفاؤل بالموعد ، وقوله : " الطلح والجِبالا " ، فالطلح شجر عظامٌ كثير الشوك يكون بأرض الحجاز ، والطلح : الموز ، وقد اقتبسه من قوله تعالى ﴿ وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ﴾[٢٢]، وقد يشير السياق أنه يبشر ناقته الهزيلة بأنها ستبلغ وطنها غداً ، وترى ما ألفته من شجر الطلح والجبال ، أو أنه أراد أن يبشر محبوبته بأنها سترى غداً أياماً لا مثيل لها بعد معاناتها .

٣-المستقبلية : ويمثلها قول الشاعر [٢٣]: **من السريع**

-يا منزلاً لَمْ تَبلَ أطلالهُ حاشى لأطلالِكَ أن تَبلى

-وَ العيش أولى ما بكاهُ الفتى لا بدَّ للمحزُون أن يسلى

-لَمْ أبكِ أطلالك لكني بكيتُ عيشي فيكَ إذْ ولى

يصور الشاعر مشهد الرحيل بمعطيات عدة ، منها : يفتتح الشاعر أبياته بالنداء ، وأراد به التمني في قوله : " يا منزلاً لم تبلَ أطلالهُ " ، فنراه يتمنى أن لا تفنى بقايا منزله في قوله : " حاشى لأطلالك أنْ تبلى " ؛ ليبين قسوة الشعور بالفناء والاندثار ، وليوضح الفجوة الفاصلة والحاصلة في حالة الاندثار مما يثير حزنه ويعمق مأساته ، وهذه المأساة جعلت الشاعر يعيش مع ذاته في أزمة نفسية ترفض واقعه الأليم ،

وينفعل الشاعر بشدة مستعملاً الحرف الانفعالي " لم " المقترن بالمجاز المرسل في قوله :" لم أبكِ أطلالك ...بكيت عيشي " ، فقد أسند البكاء إلى العيش بعد أن استدرك أنه لم يبكِ على بقايا منزله ، وعلاقته المستقبلية ، فيصف الشاعر البكاء بالفعل الحاضر ؛ لأنه يمثل الحالة الحاضرة ، نتيجة الحزن واللوعة في النفس مستجمعاً بذلك ذكرياته وأيامه الحاضرة ؛ ليفصح أن بكاءه سيكون من أجل عيشه إذ ولى واندثر .

ثانياً : الاستعارة

الاستعارة وجه بلاغي له ارتباط أساسي بالتشبيه ، إذ أن الاستعارة في أساسها تقوم على التشبيه من حيث اشتراكهما في الاعتماد على المشابهة بين شيئيين ، فهي ليست مجرد نقل وإنما هي ادعاء للتداخل بين طرفي التشبيه إلى حد إقصاء احدهما في اللّفظ [٢٤] ، وظهرت الاستعارة في البحث البلاغي في عصور مبكرة ، إذ يعد أبو عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ) أول من أطلق لفظ الاستعارة وتكلم عنها [٢٥] ، وأول من عرفها تعريفاً بلاغياً هو الجاحظ (ت٢٥٥هـ) بقوله : " تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه "[٢٦] ، ونستشف من تعريفه أنه لم يصرح بالاستعارة وجعلها عامة مطلقة تتضمن كُلّ استعمال اسم لغير مسماه أو في غير مجاله ، وظلّ معنى الاستعارة " يتردد على ألسنة العلماء والنّقاد بعد الجاحظ وكانت أغلب تعريفاتهم تنطلق في صياغتها من التعريف اللغوي لها ، حتى اكتملت ملامحها و أنواعها واستقرت حدودها على يد عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) فكان من أدقهم في تعريفها ، إذ وضع حداً لها بقوله : " الاستعارة أن تريد تشبيه شيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره . وتجيىء إلى اسم المشبَّه به ، فتعيرَهُ المشبَّه وتُجْرَيهُ عليه [٢٧] ، ولا ريب أنَّ خصائصها كثيرة ، منها : " إنها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ حتى

تُخرج من الصدفة الواحدة عِدّةٌ من الدُرَر ، وتَجْنى من الغُصن الواحد أنواعاً من الثمر ..[٢٨] .

تُعد الصورة الاستعارية " وسيلة إخراج أو تحسين للمعنى ، لا وسيلة خلق [٢٩] ، ومعنى ذلك : إن الاستعارة هي عدولٌ عن التشبيه كما أن المجاز عدول عن الحقيقة. ارتكز ابن الجوزي (ت٥٩٧هـ) في صوره الاستعارية الواردة في كتابه " الخواتيم " على حركيّة الصورة [٣٠] حركيّة صور أعضاء الجسد ؛ لتكوين صور حركيّة مؤثرة ومكتنزة بالجمال ، فقد أخذت حركات الجسد حيزاً واسعاً من كتابه ، فرأى فيها المعادل الموضوعي لحالته النفسية الداخلية ، فشكل عن طريقها صور حركيّة نابضة ، فكانت خير معين له في تشكيله صوره الاستعارية المتحركة ، فتصدرت حركيّة العين على صوره الحسيّة الأخرى ، فهي تمثل النسبة الأعلى من بين المدركات الحسيّة واعتمد فيها على بريق العين ، فضلاً عن أنه جعل من عينه لساناً ناطقاً يبوح من خلالها عن مكنونات نفسه ، ومن ثمَّ نلحظ أن الشاعر يتلذذ بصوره الحسيّة فبث فيها الرائحة والطعم فضلاً عن الصوت .

وتنقسم الاستعارة باعتبار الطرف المحذوف من طرفي التشبيه على قسمين : مصرحٌ بها ، ومكُنّي عنها ، والمراد بالأول هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به ، والمراد بالثاني أن يكون الطرف المذكور هو المشبه [٣١] .

١-**الاستعارة التصريحية** : وهي التي يصرح بها بلفظ المشبه به وأشار إليها الجرجاني (ت٤٧١هـ) بقوله : " أن تنقل الاسم عن معناه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه ، وتجعله متناولاً تناول الصفة للموصوف [٣٢] .

ويمثل الاستعارة التصريحية قول الشاعر [٣٣]: **من الدوبيت**

-لا أَقبَلُ نُصْحَكم فَخلّوا عَذْلي ما أطيبَ في الغرامِ طَعَمَ القَتلِ

-إنْ طُلّ دمي فَكَمْ مُحبٍّ مثلي قدْ ضُرّجَ باللحاظِ لا بالنَّبْلِ

يُشير السياق إلى العديد من الدلالات على استبداد مشاعر الغرام والعشق في نفس المُحبّ ، منها : استعماله الاستعارة التصريحية بقوله : " ما أطيب في الغرام طعم القتل ؟ " ، فقد استعار الشاعر متعة أو لذة الطعام بطعم القتل بفعل الغرام ، فالاستعارة متخيلة بجامع تحقيق اللّذة في كُلّ منهما ، والقرينة لفظية في لفظة " القتل " بعد إضافتها إلى لفظة " طعم " منع من إرادة المعنى الحقيقي للطعم ، فإدعى أن لذة الغرام من جنس طعم القتل ، فشبه أمر حسي يُدرك بحاسة التذوق " طعم" بآخر عقلي لا يُدرك بالحواس " القتل " ، وتكمن قيمتها الجمالية أنها تجسد المتعة في نفس المتلقي ، فالتجربة الشعورية للشاعر تجعل المتلقي يقف على عوالمها الداخلية ويستبطن صراعاتها النفسية الناجمة عن سطوة الغرام عليها حتى بات القتل مذاقٌ يتلذذ به ، وهذا الغرام متولد من رحم معاناة الحبّ والحرمان الذي جعل الشاعر يؤكد خضوعه أمامه ، ومن تلك الدلالات : الاتكاء على العبارات النابضة والتساؤلات الحائرة المتأملة للمُحبّ العاشق عن طريق الإجابة عن تساؤل وأقاويل من يلومه ، فيعرض معاناته وتحمله اللوم طالباً بالتوقف عن نصحه ولومه ، بقوله : " لا أقبل نُصحكم فخلوا عذلي " ، فاستعماله " لا" النافية وفعلها المضارع فيه دلالة على أنه الحلّ لما يُريد موظفاً الاسئلة الاستعارية " ما أطيب في الغرام طعم القتل ؟! " للتعجب من الحالة التي وصل لها بفعل الغرام ، فجعله يتلذذ بطعم قتله ، فنفسه لا تعرف الهدوء ؛ لشدة ما يحيط به من ألم ويبقى يعاني مع تمتعه بتلك المعاناة ، ويردف كلامه باستعماله الاستفهام الإنكاري في قوله :" فكم مُحبٍّ مثلي " ، فيستفهم الشاعر بالأداة " كم "

والتي تحمل في طياتها عدد لا متناهي من الحسرات والزفرات للمُحبين الذين قد قتلهم الحُبّ بلحاظه لا بنباله ، موظفاً بذلك التقنية الكنائية بقوله : " قد ضُرّج باللحاظ لا النبل " ، أي : أي : قتلته العيون الساحرة ، فاستعماله الفعل " ضُرج " يحمل دلالة القتل بدلالة أسلوب الشرط من فعله " إن طلّ دمي " وجوابه المقترن بالفاء " فكم مُحبّ مثلي " ؛ ليؤكد تأصيل عمق العشق والتوق بقلبه .

ويمثل حركية العين قول الشاعر [٣٤] :

من البسيط

-هَامتْ بَكِ العَينُ لَمْ تُتبعْ سَواكِ هوىً مَنْ أعلمَ العَينَ أنَّ القلبَ يهواكِ؟!

فقد شبه الشاعر العين بإنسان يُمكنها أن تعلم ، ويوضح ذلك قوله :" منْ أعلمَ العينَ أنّ القلبَ يهواكِ؟! " ، فيتعجب الشاعر من حالة عينه الفاضحة الكاشفة لسرّ قلبه ، فغدت العين هنا إنساناً واشياً يترصد حالة المُحبّ ، ويكشفها للآخرين ، فتكمن قيمة الصورة الاستعارية الحركيّة هنا أنها تنقل عالم الشاعر الداخلي إلى العالم الخارجي ، ومن ثمّ تقيم علاقة تشاركية بينهما في بث وتصريح معاناته وحبه الدفين والذي ظهر عن طريق بريق عينه ، فرصد الآخرين هيامه بمحبوبته .

وقول شاعر آخر[٣٥]: **من السريع**

-أسالُ عيني كيف طعمُ الكرى ؟

في قوله :" طعم الكرى " استعارة ؛ لأن الطعم أمرٌ حسي ، والكرى هو شيء عقلي أو ذهني لا يُدرك بالحواس ، فقد شبه الشاعر لذة أو متعة أو حلاوة النوم بلذة الطعام و حلاوته بجامع تحقيق اللّذة في كُلٍّ ، والقرينة لفظية هي لفظة " الكرى " ، ويظهر السياق أن الشاعر بعيد كُلّ البعد عن هذه اللّذة ، فيقيم حواراً افتراضياً مجازياً بينه وبين عينه التي تخبره كيف هو طعم النوم ولذته ، فهو أراد أن يوجه السؤال إلى نفسه

لا إلى عينه ؛ ولكنه عدل إليها باعتبارها جزء منه ، فيفتتح حواره بالفعل المضارع " أسالُ " ؛ ليوحي باستمرارية الحدث ، فسؤاله مستمر لا ينتهي ، بعد أن أضنى جسده الفراق ، فيحاول أن يصارح عينه بما يحلّ له في حالة فراقه عن محبوبته ، ويوضح سؤاله حالته النفسية وشدة معاناته ، فنفسه لا تعرف الراحة ولم تتلذذ بطعم النوم ، فهو في دوامة السهر والأرق ، ويبقى يعاني ويشعر بالألم من غير أن ينطق ، فلجأ إلى السؤال الاستعاري "كيف طعم الكرى " ، فترك المجال لعينه لتنطق بما يريده ، ويفصح عن حال صاحبها ، فكأنه يتخذ من العين دالاً على حاله ، فنجد أن هذا الانحراف في استنطاق العين دلالة على حجم المعاناة المصاحبة له ، فيلقي عذاب الفراق على عينه ، فينسحب من المشهد بعد أن ترك المجال لعينه كي تبين عمّا يحلّ به من ضنى وأرق في غياب محبوبته ، وهذه الصورة الحسيّة التي رسمها الشاعر لعينيه وهما يجافيان النوم تسهم في التعبير عن حالته وتترك أثراً في نفس المحبوبة فتستعطفها ، وتكمن القيمة الجمالية لهذه الصورة الاستعارية بأنها تجذب المتلقي وتجعله يحسّ بما يحسّ به الشاعر .

٢-الاستعارة المكنية :

يُقصد بالاستعارة المكنية " أن يسكتوا عن ذكر الشيء المستعار ، ثم يرمزوا إليه بذكر شيء من روادفه ، فينبهوا بتلك الرمزة على مكانه " [٣٦].

والاستعارة المكنية أبلغ في حالة حضورها من التصريحية ؛ لأن حضور المشبه به " المستعار منه " مفترضٌ في كلا الطرفين ، ولكن في حالة حذفه في المكنية يولد حركة ذهنية مكثفة من أجل اكتشافه ، بينما التصريحية لا يحتاج الذهن دعماً لمعرفته حيث أنه مذكور "[٣٧].

احتلت الاستعارة المكنية في كتاب الخواتيم حيزاً كبيراً من الصور البيانية ، فجاءت على صورة الاستعارة التشخيصية كأحد ركائز الصورة المجازية ، و أضفى الشاعر عليها لمسات إنسانية بكُلّ سماتها أدت إلى تحقيق الروعة والجمال ، فيبدو أن الشاعر يترجم حزنه بالتشخيص فيجعل القلب يرى وينطق ، والعين تتكلم وتسمع وتبكي وتناجي .. ؛ لأنه أراد تغطية وإبراز ما يعانيه من انقباضات نفسية ، فلم يجد متنفساً آخر سوى نقل تلك النفسية إلى المتلقين عبر قناة التشخيص ، ويكثر الشاعر من التشخيصية الحوارية كأنّه يتحاور مع الدمع أو العين أو القلب ؛ للتعبير عمّا يقاسيه من ألم الحبّ والشوق ومرارة الفراق ..

و أبرز صور الاستعارة التشخيصية قول الشاعر [٣٨]: **من البسيط**

-إنْ كنْتَ لَستَ مَعي فَالذكرُ منْكَ معي يَراكَ قلبي و إنْ غُيّبتَ عَنْ بَصري

شبه القلب بالإنسان الباصر ، فنقل الشاعر في هذه الأبيات " القلب " إلى دائرة الاستعارة التشخيصية ؛ ليعبر عما يمور في داخله من الحرقة والألم والمرارة ، فغدا القلب بالتشخيص إنساناً يُمكنه الرؤية ، ويوضح ذلك قوله : " يراكَ قلبي " ، وقد لجأ الشاعر في حديثه إلى أسلوب الشرط في قوله : " إنْ كُنتَ لستَ معي " وجوابه " فالذكر منْكَ معي " ؛ ليصل من خلاله إلى حقيقة مفادها أن هناك تعويضاً نفسياً ، فالذكر موجود في حالة غياب المحبوب ، فكشف اللثام عن تلك الحقيقة ، فالرسول بينه وبين أحبته هو رؤية القلب الذي من خلاله تم تشخيص حال المُحبّ الهزيل المتهالك ، وهنا تظهر حركيّة القلب المستمرة ، فرؤية القلب لا تنقطع على العكس من رؤية العين المجردة ، فهي تفقد ما تهوى بمجرد رحيل من يُحبّ من أمام ناظريه ، ونلحظ أن " ما " قد وردت موصولة ، والأصل " العين تفقدُ الذي تهوى وتبصرُهُ " ، وتكمن القيمة الجمالية للصورة الاستعارية التشخيصية أن الشاعر قد جعل من القلب

الموجّه والقائد له بعد غياب عينه ، بدلالة " يراكَ قلبي ، وباصر القلب لا يخلو من النّظر " .

وقول الشاعر [٣٩] : **من الكامل**

-تَنَفَّسَ الوَجَدُ وَ ارتاحَ المُشوْقُ وَ عا شَ الرُّوحُ بالرُّوحِ بعْدَ الأخذِ بالكَظمِ

استعار الشاعر " التنفّس " من صفات النفس البشرية ، و أسندها إلى الوجد على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية ، ودلالة قوله : " تنفس الوجد " الشعور بالحرية والراحة بعد ما عانى منه العاشق من مؤثرات نفسية استحوذت عليه إلى أن وصل إلى لحظة إعلان تنفس وجده بعد الأخذ بالكظم ، وقد وردت الباء في قوله : " وعاشَ الرُّوح بالرّوح " بمعنى لأجل ، أي : لأجل الرُّوح ، ولم يغفل الشاعر من تصوير لحظة الانفراجات التي صاحبته من اللجوء إلى المفارقة الشعورية الضمنية ما بين " التقييد والإطلاق " ، ويؤكد ذلك قوله : " تنفس الرُّوح " ، وتوحي بالارتياح والانتعاش ، وقوله : " بعد الأخذ بالكظم " ، فالكظم توحي ما عاناه وما اعتصره من ألم وفقد الرُّوح والحياة .

ومثله قول الشاعر[٤٠]: **من المتقارب**

-أدرْ يا نديمي كأسَ الحَديث فَكأسي بَعدهُم مدمعي

في البيت شبه الكأس بإنسان يشاطره الحديث ، فعندما حذف الإنسان المشبه به أصبحت الاستعارة مكنية ، و أراد الشاعر منها استرجاع و إعادة ذكرياته ، فلم يجد من يشاطره حديثه سوى كأسه وكأنّه صديقه يبث فيه شكواه ومعاناته بجامع تحقيق الاستمتاع والتلّذذ ، فتظهر لنا صورة حركيّة نابضة قوامها " الخيال " ، فيسترجع الشاعر بخياله ذكرياته التي تجمعه بأحبته بدافع الاستمتاع بها ، فيظهر لنا أنه أراد وصف حالته الثكلى بكأسين : كأس ذكرياته بمحبوبته، وكأس مدمعه بفعل الفراق ،

فلجأ الشاعر إلى توظيفه الاستعارة المكنية ؛ ليعوض نفسه عن الحرمان الذي أصابه تعويض نفسي بعد أن طغت السوداوية على تفكيره ، فانعدام البهجة في حياة الشاعر بعد رحيل أحبته جعلته يلجأ إلى الأمر بقوله : " أدرْ " بمعنى اسقني ؛ ليعلن أن كأسه بعد أحبته مليء بالحسرات والزفرات .

وقول الشاعر [٤١]: **من المتدارك**

-رَقَدَ السُمّارُ وَ أرّقَهُ هَمٌ للبَيْنِ يُردّدُهُ

-فَبكاهُ النَّجْمُ وَ حَقَّ لَهُ مِمّا يَرعاهُ وَ يَرصُدُهُ

-وَ غداً يقْضِي أو بَعْدَ غدٍ هَلْ مِنْ نظرٍ يَزوّدُهُ

-يهوى المشتاقُ لقاءِكُمُ وَ صُروفُ الدّهْرِ تقيدُهُ

يصف الشاعر حالته الثكلى الحزينة الفاقدة أحبتها بالعديد من الإشارات ، منها : مخاطبته اللّيل موجهاً اللوم له بما أصابه من أرق ، قائلاً له : حتى السُمّار قد رقدوا إلّا أنا أعاني من الأرق لفراق أحبتي ، والسُمّار جمع سامر ، وتعني : الساهر ليلاً ، فضلاً على أنه عمّد إلى التجسيم عندما شبه الهم بشيء مادي البين ، وتعني الفراق ، وفي قوله :" فبكاهُ النّجْم" استعارة مكنية تشخيصية ، فقد شبه النجم بإنسان يبكي ، فيصف حالته الحزينة وسهره المرير يقلب بصره في السماء يناظر النجوم ويرصدها حتى النجوم بكت عليه ورقت لحاله ؛ لطول نظره إليها ، وفي قوله :" غداً يقضي أو بعد غد " عمّد إلى المجاز المُرسل بعلاقته الجزئية ، فالغد وبعد الغد جزء من المستقبل و أول مراحله ، فهو اليوم التالي وبعده لليوم الذي يعيشه الإنسان ، فاستعماله لهذا الظرف الزماني " غداً " وتقديمه على الجملة ؛ ليشد اذهان السامعين إليه ، وليؤكد على قرب تحقق الموعد المرتقب مع محبوبته ، وليكسب تعاطفها ، فيتمنى أن ينقضي ألمه ويرى محبوبته ؛ ولكن الأقدار والأيام تأبى إلّا إبعادهما ، وهذا حاله كُلّ يوم فما

لديه سوى الانتظار علّه يرى محبوبته ، فيزداد برؤيتها قوة وعلى الحياة ومرارتها صبراً ، وفي قوله :" صروف الدّهر تقيدهُ " ، استعارة مكنية بصورة تشخيصية نابضة ، فقد شبه صروف الدّهر وتعني المصاعب بإنسان الذي يبعده ويقيده بقيود الأسر .

وقول الآخر[٤٢]: **من السريع**

-لاحَ وَ عَقلُ اللّيلِ مسلوبُ برقٌ بنارِ الشَّوقِ مشْبوبُ

الاستعارة في لفظ " العقل " ؛ وذلك لأن العقل من لوازم الإنسان في الأصل ، فاستعاره الشاعر لليل ، فعمدّ إلى الاستعارة مبالغته في وصف شوقه لمحبوبته ، والمراد بعقل الليل النوم أو الأحلام بدلالة اسم المفعول " مسلوبُ " ، وذلك بوجود جامع ما بين عقل الإنسان وعقل الليل والقرينة لفظية في كلمة الليل ؛ لأن الليل البؤرة الأساسية لاختزال الأحلام والذكريات ، فضلاً عن أنه يمثل رمزاً للمعاناة والتذكير فيثير الأشجان ، وتبدأ النفس بإخراج الهموم والتعبير عن المشاعر الكامنة ، وهذا الليل لا ينقضي بسهولة فساعاته تمر ببطء فيحس الشاعر بالوحدة ، ويبعث في نفسه الأسى والألم ، كأنّ الليل مرغوب عند الشاعر ؛ لأنه يرتبط بأحلامه حيث يمنحه شيئاً في التعبير عن ذاته ، زمن خاص للتذكير والشوق ، زمن التحول من الصمت إلى التحرك ، فيفتتح كلامه بالمسند " لاحَ " مع تأخير المسند إليه فاعله " برقٌ " ، والأصل " لاحَ برقٌ وعقلُ الليل مسلوبُ " ؛ للدلالة على اشتعال نار الشوق بقلبه في ظلام الليل الحالك ، فيستدعي ترقرق الدموع والإحساس بالأنين من خلال رؤية لمعة البرق ووميضه ، فربط الشوق والحنين بامتلاء عيونه بدموع الشوق ، ويتبعه بالإتيان بأسماء المفعول " مسلوبُ ، مشبوبُ" وتحمل دلالات تشخيص وتجسيم الحدث وزيادة الانفعال عند المتلقي ، فنلحظ أن ذات الشاعر قد صعدت بحديثها القلبي إلى السماء موظفة حركة البرق وما تشير إليه من بُعد نفسي يوحي بالسمو والرفعة في إبراز مشاعرها

الوجدانية عن طريق الحديث عن البرق ولمعانه ، فتشق طريقها في ذكر لمع البرق و وميضه ؛ لتوضيح المعنى المراد بدقة عالية ، وبعث الآلام النفسية وإحيائها موظفة ما يختزله وميض البرق من إيحاءات نفسية محتدمة ، تكمن في إثارته تباريح الشوق والحنين واضطرام لواعج الحشى .

الخاتمة

في نهاية هذه المسيرة البلاغية مع حركيّة الصورة البيانية (المجازية) في كتاب الخواتيم لابن الجوزي (ت٥٩٧هـ) نستخلص أبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث في هذا الموضوع والتي يُمكن تمثيلها بالتالي :

١-يحاول الشاعر أن يُظهر الانقباضات النفسية التي يعاني منها ، والتي غالباً ما تصحبه عند تذكر أيامه السابقة ، فنراه يسعى إلى التخلص منها بمشاركتها وبثها في الآخرين ، ولم يجد الشاعر ملجأ سوى اللجوء إلى تقنية الإسقاط ، فأظهر الشاعر معاناته محاولاً إسقاطها على كُلّ ما دارت ناظريه حوله سواء الإنسان أو الحيوان أو مظاهر الطبيعة في محاولة منه في إيجاد قاسم مشترك يبث فيه معاناته .

٢-إنّ حركيّة الصورة سمة بارزة في الصورة البيانية (المجازية) ، وتصدرت حركيّة أعضاء الجسم بما فيها حركية العين على صوره الحسيّة الأخرى ، واعتمد فيها على بريق العين ، فضلاً عن أنه جعل من عينه إنسان يسأله عن لذة نومه ، و جعل من قلبه يرى ؛ ليفصح عن مكنونات نفسه .

٣-في المجاز العقلي والمرسل نلحظ إلحاح الشاعر على ذكر الأماكن الحجازية ورموزها ، فالمكان يُعد مثيراً وملهماً شعرياً نابضاً بالآمال والآلام ، فيصبح المكان عنده ليس مساحات جغرافية فحسب ، وإنما يشكل هاجساً وضغطاً نفسياً يصور ما

استبطن في مكامن نفسه من شعور وانفعالات نفسية ، عاكساً ما في أعماقه من حرمان متمكّن .

٤-يُظهر الشاعر اللجوء إلى المفارقة الشعورية ، رغبة منه للمقارنة بما كان عليه فيما مضى وما آلت إليه نفسه في الوقت الحاضر ، كالمفارقة بين التقييد والإطلاق .

٥-في الصورة الاستعارية نجد أن الشاعر قد حقق ذاته باللجوء إلى الاستعارة المكنية التشخيصية وغلبتها على صوره الاستعارية ، فكانت خير معين له في الإفصاح عن مكنونات نفسه .

الهوامش :

١-متشابه القرآن ، القاضي عبد الجبار المعتزلي (ت٤١٥هـ) ، تحقيق عدنان محمد زرزور ، دار التراث ، القاهرة -مصر : ١٦٨ .

٢-الإيضاح في علوم البلاغة : ٣٢ .

٣-المعجم المفصل في علوم البلاغة ، د. إنعام فوال عكاوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت -لبنان ، ط٢ ، (١٤١٧هـ-١٩٩٦م) : ٦٣٩ .

٤-يُنظر عروس الأفراح (١٤٢/١) .

٥-الأبيات لصردر من قصيدته : **شدوا على ظهر الصّبا رحلي** ، ود وردت في كتاب الخواتيم : ١٣٢ ، و ديوانه : ١٥٤ .

٦-البيت للشريف الرضي من قصيدته : **أمل من مثانيها فهذا مقيلها** ، وقد وردت في كتاب الخواتيم :٥٠ ، وديوانه (١٨٤/٢) .

٧-الأبيات لابن الجوزي في كتابه الخواتيم (٦٣-٦٤) ، والمدهش : ١٥٣ .

٨-يُنظر عروس الأفراح (١٤٢/١) ، ويُنظر نظرية البيان العربي ، رحمن غركان ، دار الرائي ، دمشق -سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٨م : ٣٢٦ .

٩-البيت لابن الجوزي في كتابه الخواتيم : ١٠٥ ، والمدهش : ٤٧٨ .

١٠-البيت لابن سنان الخفاجي ، وقد ورد في كتاب الخواتيم : ٤٣ ، وديوانه (٢٣٤-٢٣٧) من قصيدة طويلة ، والمدهش : ٢٦٢ ، ومثير العزم الساكن (١٠٢/٢-١٠٣) .

١١-يُنظر عروس الأفراح (١٤٢/١) .

١٢-من مقطوعة مجزوء الدوبيت ، ولم يعرف قائلها ، وقد ورد في كتاب الخواتيم : ١١٦ ، والمدهش : ٤١٣ .

١٣-سورة الأنعام ، الآية : ٧٦ .

١٤-التبيان في علم البيان ، لابن الزملكاني : ١٢٥ .

١٥-الإيضاح في علوم البلاغة : ٢٠٥ .

١٦-جواهر البلاغة : ٣٣٥ .

١٧-الإيضاح في علوم البلاغة : ٢٠٧ ، وبغية الإيضاح لتلخيص المفتاح (٨٣/٣) .

١٨-الأبيات لابن الخياط الدمشقي ، وقد وردت في كتاب الخواتيم : ٢٤٢ ، وديوانه : ١٠٤.

١٩-الأبيات لابن الجوزي في كتابه الخواتيم : ٧٢ .

٢٠-يُنظر البرهان في علوم القرآن : ٤٧٩ .

٢١-البيت ورد في كتاب الخواتيم : ١٦٥ ، وهو من شواهد أبي عبيدة في مجاز القرآن (٢٥٠/٢) ، وزاد المسير (١٤٠/٨) ، ولم ينسبوه .

٢٢-سورة الواقعة ، الآية : ٢٩ .

٢٣-الأبيات تمثلت بها الجارية متيم ، وقد وردت في كتاب الخواتيم : ١٢٣ ، والأغاني (٣٢٠/٧).

٢٤-يُنظر دلائل الإعجاز : ٤٣٤ .

٢٥-يُنظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٦٩ ، ويُنظر البيان في ضوء أساليب القرآن : ١٥٨-١٥٩

٢٦-البيان والتبيين : ١٥٣ .

٢٧-دلائل الإعجاز : ٦٧ .

٢٨-أسرار البلاغة : ٤٢.

٢٩-الصورة البيانية في الموروث البلاغي ، حسن طبل ، مكتبة الإيمان ، المنصورة -مصر ، ط١ ، (١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م) : ١٤٩ .

٣٠-حركيّة الصورة : يدور مفهوم حركيّة الصورة الفنية حول بعث الحياة في الساكن عن طريق مجموعة من العناصر التي تزيد الصورة حيوية وتفاعلاً ، ومن تلك العناصر التي تبعث في الصورة الحركة : اللون ، والرائحة ، والصوت ، والضوء . يُنظر حركيّة الصورة الفنية في الشعر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، رسالة ماجستير ، إعداد الطالب أحمد علي أحمد بعجاوي ، إشراف عبد الخالق عيسى ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس -فلسطين ، ٢٠٢١م : ٧-٨ .

٣١-مفتاح العلوم : ٣٧٣ .

٣٢-أسرار البلاغة : ٤٠ ، ودلائل الإعجاز : ٦٧.

٣٣-الأبيات لابن الجوزي في كتابه الخواتيم : ١٨٩ ، والمدهش : ٢٠٩.

٣٤-البيت للشريف الرضي وقد ورد في كتاب الخواتيم : ٨٥ ، وديوانه (١٠٥/٢-١٠٨) .

٣٥-البيت لمهيار الديلمي ، وقد ورد في كتاب الخواتيم : ١٦٩ ، وديوانه (١٦٦/٣) .

٣٦-الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري (ت٥٣٨هـ) ، دار الكتاب العربي ، بيروت -لبنان ، ١٤٠٧هـ، ط٣ : ١١٩-١٢٠.

٣٧-يُنظر البلاغة العربية قراءة أُخرى : ١٧٤ .

٣٨-الأبيات للخيل بن أحمد أو للخريمي أو الحمدوني ، وقد وردت في كتاب الخواتيم : ٢٣٥ ، و عشرة شعراء مُقِلّون ، حاتم صالح الضامن ، (١٤١١هـ-١٩٩٠م) : ٢٣٩-٢٤٠.

٣٩-البيت لأبي إسحاق الغزي ، وقد ورد في كتاب الخواتيم : ٧١ ، والمدهش :٢٧٢ ، ولم أجده في ديوانه .

٤٠-البيت لمهيار الديلمي ، وقد ورد في كتاب الخواتيم : ١٤٦ ، وديوانه (٢٤٢/٢-٢٥٠) .

٤١-الأبيات لعلي بن عبد الغني الفهري الضرير (ت٤٨٨هـ) ، وقد ورد في كتاب الخواتيم : ٢٠٢ ، والكشكول ، محمد بن عبد الصمد الحارثي العاملي الهمذاني (ت١٠٣١هـ) ، تحقيق محمد عبد الكريم الفهري ، دار الكتب العلمية ، بيروت -لبنان ، ط١ ، (١٤١٨هـ-١٩٩٨م) ، (٢١١/١) . ومقدمة زكي مبارك ل : " زهر الآداب وثمر الألباب ، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري ، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (ت٤٥٣هـ) ، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط٣ ،(١٣٧٢هـ-١٩٥٣م) ، (١/ ٦-٧) ، والأعلام (٣٠٠/٤) .

٤٢-البيت لابن سنان الخفاجي ، وقد ورد في كتاب الخواتيم : ١٤٩ ، وديوانه : ١٢٤ .

ثبت المظان

بعد القرآن الكريم

أولاً : الكتب

١-أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر أبو فهر ، دار المدني ، جدة -السعودية ، ط١ ، (١٩٩١م) .

٢-الأغاني ، أبو فرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ) ، تحقيق سمير جابر ، دار الفكر ، بيروت ، ط٢ ، (د.ت) .

٣-الأعلام للزركلي (ت١٣٩٦هـ) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١٥ ، (٢٠٠٢م) .

٤-الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، الخطيب القزويني جلالُ الدّين محمّد بن عبد الرحمن بن عُمر بن أحمد بن محمّد (ت٧٣٩هـ) ، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدّين ، دار الكتب العلمية ، بيروت -لبنان ، ط١ ، (١٩٩٦م) .

٥-البرهان في علوم القرآن ، بدر الدّين بن عبد الله الزركشي (ت٧٩٤هـ) ، تحقيق أبو الفضل الدّمياطي ، صنع في دار الحديث ، مصر (٢٠٠٦م) .

٦-بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، طبعة نهاية القرن ، (١٩٩٩م) .

٧-البلاغة العربية قراءة أُخرى ، محمد عبد المطلب ، الشركة العالمية المصرية للنشر لونجمان ، ط٢ ، ١٩٩٩م .

٨-البيان في ضوء أساليب القرآن ، د. عبد الفتاح لاشين ، دار الفكر العربي ، القاهرة -مصر ، (١٩٩٨م) .

٩-البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة -مصر ، ط٧ ، ١٩٩٨م .

١٠-التبيان في علم البيان ، ابن الزملكاني (ت٦٥١هـ) ، تحقيق د. أحمد مطلوب ، د. خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد -العراق ، ط١ ، ١٩٦٤م .

١١-جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد أحمد الهاشمي ، اعتنى به الشربيني شريدة ، دار الحديث ، القاهرة -مصر ، ٢٠١٣م .

١٢-دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، قرأه وعلق عليه ، محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة -السعودية ، ط٣ ، ١٩٩٢م .

١٣-ديوان ابن الخياط (ت٥١٧هـ) ، تحقيق خليل مردم بك ، مطبوعات المجمع العلمي العربي ، دمشق ، المطبعة الهاشمية ،١٩٥٨م .
١٤-ديوان ابن سنان الخفاجي ، أبو محمد عبد الله بن سعيد بن يحيى بن الحسين (ت٤٦٦هـ) ، تحقيق مختار الأحمدي نويرات ونسيب نشاوي ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ،٢٠٠٧م.
١٥-ديوان الشريف الرّضي ، أبو الحسن محمد بن حسين موسى بن محمّد بن موسى بن إبراهيم بن موسى بن جعفر " عليهما السلام " (ت٤٠٦هـ) ، مطبعة وزارة الإرشاد الإسلامي ، إيران ، ط١.
١٦-ديوان صرّدر (ت٤٦٥هـ) ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠١٠ .
١٧-ديوان الغّزي ، أبو إسحاق إبراهيم بن عثمان الكلبي الأشبهي (ت٥٢٣هـ) ، تحقيق ودراسة عبد الرزاق حسين ، إصدار مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ، دبي ، ط١ ،٢٠٠٨م .
١٨-ديوان مهيار الديلمي (ت٤٢٨هـ) ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٢٥م .
١٩-زاد المسير في علم التفسير ، لابن الجوزي (ت٥٩٧هـ) ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٧م .
٢٠-زهر الآداب وثمر الألباب لإبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري ، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (ت٤٥٣هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط٣ ، (١٩٥٣م).
٢١-الصورة البيانية في الموروث البلاغي ، حسن طبل ، مكتبة الإيمان ، المنصورة -مصر ، ط١ ، ٢٠٠٥م .
٢٢-عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، بهاء الدين السّبكي (٧٧٣هـ) ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، بيروت -لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣م .
٢٣-عشرة شعراء مُقلّون ، حاتم صالح الضامن ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، بغداد ١٩٩١م .
٢٤-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) ، تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٥ ، ١٩٨١م .
٢٥-كتاب الخواتيم " خواتيم مجالس الوعظ " ، أبو الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي البغدادي (٥١٠هـ-٥٩٧هـ) ، عُني به د. عبد الحكيم الأنيس ، حقوق الطبع محفوظة لدائرة الشؤون الإسلامية والعمل الخيري بدبي ، ط١ ، ٢٠١٧ م .
٢٦-الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، أبو القاسم الزمخشري (ت٥٣٨هـ[، دار الكتاب العربي ، بيروت -لبنان .

٢٧-الكشكول ، محمد بن عبد الصمد الحارثي العاملي الهمذاني (ت١٠٣١هـ) ، تحقيق محمد عبد الكريم النمري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، (١٩٩٨م) .
٢٨-متشابه القرآن ، القاضي عبد الجبار المعتزلي (ت٤١٥هـ) ، تحقيق عدنان محمد زرزور ، دار التراث ، القاهرة -مصر (د.ت) .
٢٩-مثير العزم الساكن إلى أشرف الأماكن ، لابن الجوزي (ت٥٩٧هـ) ، تحقيق مرزوق علي إبراهيم ، دار الراية ، ط١ ، ١٩٩٥م .
٣٠-مجاز القرآن ، أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت٢١٠هـ) ، تحقيق محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي ، القاهرة -مصر .
٣١-المُدهش مجالس وعظه وتشتمل على الترغيب والترهيب وخواطر النفس و اسرارها وخباياها ودوافع الفضلة وحبّ الديار والانصراف عن الله تعالى ، أبو الفرج جمال الدّين عبد الرحمن بن علي بن محمد بن الجوزي (ت٥٩٧هـ) ، ضبطه مروان القباني ، دار الكتب العلمية ، بيروت -لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٥ م .
٣٢-المعجم المفصل في علوم البلاغة ، د. إنعام فوال عكاوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٦م .
٣٣-مفتاح العلوم ، أبو يعقوب السكاكي (ت٦٢٦هـ) ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت -لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧م .
٣٤-نظرية البيان العربي ، رحمن غركان ، دار الرائي ، دمشق -سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

ثانياً : الرسائل والأطاريح :

-حركيّة الصورة الفنية في الشعر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، رسالة ماجستير ، أحمد علي بعجاوي ، إشراف عبد الخالق يحيى ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين -نابلس ، لسنة ٢٠٢١م .

References

After the Holy Quran

First: Books

1- Asrar al-Balaghah, Abd al-Qaher al-Jurjani (d. 471 AH), read and commented on by Mahmoud Muhammad Shaker Abu Fahr, Dar al-Madani, Jeddah - Saudi Arabia, 1st edition, (1991 AD).

2- Songs, Abu Faraj al-Isfahani (d. 356 AH), edited by Samir Jaber, Dar al-Fikr, Beirut, 2nd edition, (d.t).

3- Al-Alam by Al-Zarkali (d. 1396 AH), Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, 15th Edition, (2002 AD).

4- Clarification in the Sciences of Rhetoric - Meanings - Statement and Budaiya, Al-Khatib Al-Qazwini Jalal Al-Din Muhammad bin Abdul Rahman bin Omar bin Ahmed bin Muhammad (d. 739 AH), written by Ibrahim Shams Al-Din, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, 1st Edition, (1996 AD).

5- Al-Burhan fi 'Ulum al-Qur'an, Badr al-Din ibn Abdullah al-Zarkashi (d. 794 AH), edited by Abu al-Fadl al-Damiati, made in Dar al-Hadith, Egypt (2006).

6- Boghyat Al-idah Fi Talkish Al-Muiftah in sciences of rhetoric, Abd al-Mutaal al-Saidi, Library of Arts, Cairo, end-of-the-century edition, (1999).

7- Arabic rhetoric, another reading, Muhammad Abdul Muttalib, the Egyptian International Publishing Company Longman, 2nd edition, 1999.

8- Al-Bayan in the light of the methods of the Qur'an, d. Abdel Fattah Lasheen, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo-Egypt, (1998).

9- Al-Bayan and Al-Tabiyin, Abu Othman Amr bin Bahr Al-Jahiz (d. 255 AH), investigated by Abd al-Salam Muhammad Haroun, Al-Khanji Library, Cairo-Egypt, 7th edition, 1998 AD.

10-Al-Tibyan fi 'ilm al-Bayan, Ibn al-Zamalkani (d. 651 AH), investigated by Dr. Ahmed Matloob, d. Khadija al-Hadithi, Al-Ani Press, Baghdad - Iraq, 1st edition, 1964 AD.

11- Jawaher al-Balaghah fi al-Ma'ani, al-Bayan wa al-Budaiya, al-Sayyid Ahmad al-Hashemi, taken care of by al-Sherbini Shraida, Dar al-Hadith, Cairo, Egypt, 2013.

12-Evidence of Miracles, Abd al-Qaher al-Jurjani (d. 471 AH), read and commented on, Mahmoud Muhammad Shaker, Dar al-Madani, Jeddah - Saudi Arabia, 3rd edition, 1992 AD.

13- Diwan Ibn al-Khayyat (d. 517 AH), edited by Khalil Mardam Bey, Arab Scientific Academy Publications, Damascus, Hashemite Press, 1958.
14- Diwan of Ibn Sinan Al-Khafaji, Abu Muhammad Abdullah bin Saeed bin Yahya bin Al-Hussein (d. 466 AH), investigated by Mukhtar Al-Ahmadi Nuwairat and Naseeb Nashawi, Publications of the Arabic Language Academy, Damascus, 2007.
15. Diwan of Sharif al-Radhi, Abu al-Hasan Muhammad bin Husayn Musa bin Muhammad bin Musa bin Ibrahim bin Musa bin Ja'far (peace be upon them) (d. 406 AH), Ministry of Islamic Guidance Press, Iran, 1st edition.
16- Diwan Sardar (d. 465 AH), National Library and Archives, Cairo, 2nd Edition, 2010.
17-Diwan Al-Ghazi, Abu Ishaq Ibrahim bin Othman Al-Kalbi Al-Ashbahi (d. 523 AH), investigated and studied by Abdul Razzaq Hussein, issued by Juma Al-Majid Center for Culture and Heritage, Dubai, 1st edition, 2008 AD.
18- Diwan Mihyar Al-Dailami (d. 428 AH), Egyptian House of Books, Cairo, 1st Edition, 1925 AD.
19-Zad al-Masir fi 'ilm al-tafsir, by Ibn al-Jawzi (d. 597 AH), al-Maktab al-Islamiyya, Beirut, 4th edition, 1987 AD.
20-The Flower of Literature and the Fruit of the Kernels by Ibrahim bin Ali bin Tamim Al-Ansari, Abu Ishaq Al-Husari Al-Qayrawani (d. 453 AH), investigated by Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Al-Saada Press, Egypt, 3rd Edition, (1953 AD).
21- The graphic image in the rhetorical heritage, Hassan Tabl, Al-Iman Library, Mansoura - Egypt, 1st Edition, 2005.
22-Aroos Al-afrah Fi Sharh Talkish Al-miftah, Bahaa al-Din al-Subki (773 AH), edited by Abdul Hamid Hindawi, Al-Asriya Library, Beirut - Lebanon, 1st Edition, 2003 AD.
23-Ten poets Muqloun, Hatem Saleh Al-Damen, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Baghdad 1991.
24- Al-Omda fi Mahasin al-Sha'ir, its literature and criticism, Ibn Rashiq al-Qayrawani (d. 463 AH), investigated by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Dar al-Jeel, 5th edition, 1981 AD.
25- The Book Al-Khaeateem"Khawateem Majalis al-Preaching", Abu al-Faraj Abd al-Rahman ibn al-Jawzi al-Baghdadi (510 AH-597 AH), by Dr.

Abdul Hakim al-Anis, copyright reserved to the Islamic Affairs and Charitable Activities Department in Dubai, 1st edition, 2017 AD.
26- Al-Kashf An Haqa'iq Ghawamid Al-tanzil, Abu al-Qasim al-Zamakhshari (d. 538 AH), Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut, Lebanon.
27-Al-Kashkool, Muhammad bin Abdul Samad Al-Harithi Al-Amili Al-Hamadhani (d. 1031 AH), investigated by Muhammad Abdul Karim Al-Nimri, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1st Edition, (1998 AD).
28-Mutashabih Al- Qur'an, Judge Abdul-Jabbar Al-Mu'tazili (d. 415 AH), investigated by Adnan Muhammad Zarzour, Dar Al-Turath, Cairo-Egypt (d.t.).
29-Mutheer AL-azm Al-sakin Ila Ashraf Al-amakin, by Ibn al-Jawzi (d. 597 AH), edited by Marzouq Ali Ibrahim, Dar al-Raya, 1st edition, 1995 AD.
30-Metaphor of the Qur'an, Abu Ubaidah Muammar ibn al-Muthanna (d. 210 AH), edited by Muhammad Fouad Sezgin, Al-Khanji Library, Cairo-Egypt.
31- Al-Mudhish councils of his preaching include incitement, intimidation, thoughts of the soul, its secrets and secrets, motives of virtue, love of the homeland and departure from God Almighty, Abu Al-Faraj Jamal Al-Din Abdul Rahman bin Ali bin Muhammad bin Al-Jawzi (d. 597 AH), controlled by Marwan Al-Qabbani, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, 2nd Edition, 2005 AD.
32- The Detailed Dictionary of the Sciences of Rhetoric, Dr. Enaam Fawal Akkawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, 2nd Edition, 1996.
33-Muftah al-'Uloom, Abu Ya'qub al-Sakaki (d. 626 AH), edited and written in the margins and commented on by Naim Zarzour, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut-Lebanon, 2nd edition, 1987 AD.
34- The theory of the Arabic statement, Rahman Gharkan, Dar Al-Ra'i, Damascus-Syria, 1st Edition, 2008.

Second: Theses:

-The movement of the artistic image in Abbasid poetry in the third and fourth centuries AH, Master's thesis, Ahmed Ali Bajawi, supervised by Abdul Khaleq Yahya, An-Najah National University, Palestine - Nablus, for the year 2021 AD.