بَلاغَةُ النَّصِّ التشبيهي في ديوانِ شِعرِ الأيامِ لِعفيف عبدُ الرَّحمنِ

The Rhetoric of the Comparative Text in the Poetry Collection "The Days" By Afeef Abdul Rahman

إعداد

الباحث الأول

سرى جمعة عبدالله

الباحث الثاني

أ. د. أحمد عبد الجبار فاضل

كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية

Prepared by:

The first researcher

Sara Jumaa Abdullah

The second researcher

Prof. Dr. Ahmed Abdul Jabbar Fadel

الملخص

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن دلالات النص لغة واصطلاحًا، وظهور بلاغة النص التشبيهي في ديوان «شعر الأيام», إذ نجد أن بلاغة النص التشبيهي تتجلى في مختلف أنواعه، مثل: التشبيه التام الأركان، والتشبيه المجمل المرسل، والتشبيه المؤكد، والتشبيه المقلوب، والتشبيه البليغ، والتشبيه التمثيلي. وقد كشفت لنا هذه الأنواع من التشبيه بلاغة النص، معتمدة على تركيب الكلمات، وليس على طول النص فقط.

يتنوع النص الواحد بتتالي الصور، ويُظهر في كل جزء منه أنواعًا مختلفة من التشبيه، مما يُضفي على النص جمالية خاصة من خلال تضافر الأساليب في نسج الصورة التشبيهية وإيصالها إلى المتلقي، وكأنها صورة حية. ففي غياب الأداة وغياب وجه الشبه، يصبح المتلقي مشاركًا في تأويل المعنى المشترك بين المشبه والمشبه به.

يعد التشبيه المجمل من أكثر الأنواع التي جعلت المتلقي شريكًا في رسم الصورة في النص، حيث يتطلب منه البحث عن المفقود في النص التشبيهي وكشف بلاغته. لقد تم توظيف المنهج البلاغي الوصفي في هذا البحث، مع معطيات علم النص الذي يقوم على دراسة كل مستوى وإطاره وتعريفه من مختلف الجوانب. كما تم تحليل النص الشعري من خلال تطبيق مقومات النص، بهدف الوقوف على الكيفية التي جرت بها بنية النص.

الكلمات المفتاحية : (بَلاغَةُ -النَّصِّ - شِعرِ – الأيامِ).

Abstract:

This research aims to explore the connotations of the text both linguistically and terminologically, focusing on the rhetorical features of metaphorical expressions in the "Poetry of Days" collection. It reveals how the rhetorical power of metaphorical imagery is manifested in various types, such as: complete metaphor, vague or indirect metaphor, confirmed metaphor, inverted metaphor, eloquent metaphor, and representative metaphor. These types of metaphor have unveiled the rhetorical quality of the text, relying on the structure of words, rather than the length of the text alone.

The text varies within itself through the sequence of images, showing different types of metaphor in each part, thus adding a unique beauty to the text through the integration of stylistic devices that weave the metaphorical image and communicate it to the reader as if it were a living image. In the absence of a tool (marker) and the absence of a point of similarity, the reader becomes a participant in interpreting the shared meaning between the metaphor and the thing it represents.

The vague metaphor is one of the most prominent types that made the reader a partner in creating the image within the text, as it requires them to search for the missing elements in the metaphorical expression and uncover its rhetorical richness.

The descriptive rhetorical method has been employed in this research, along with the principles of text science, which studies each level and its framework, defining it from various perspectives. The poetic text has been analyzed through the application of text components, in order to understand the way in which the structure of the text has been formed.

Keywords: (Eloquence - Text - Poetry - Days).

المقدمة

إنَّ الشِّعْرَ هُوَ دِيوَانُ الْعَرَبِ وَسِجِلُّهُمْ، وَوِرَاثَتُهُمْ الَّتِي يَتَوَارَثُهَا الدَّارِسُونَ جِيلًا بَعْدَ جِيلٍ. فَهُوَ الَّذِي يَضُمُّ وَيُسَجِّلُ أَيَّامَهُمْ، وَوَقَائِعَهُمْ، وَمَدْحَهُمْ، وَهَجَائِهِم، وَغَزَلَهُمْ، وَكُلَّ مَا أَنْجَزُوهُ، مِنْ خِلَالِ رَبْطِهِ فِي حِبَالِ شِعْرِهِمْ، لِأَنَّهُ الوَثِيقَةُ الْأُولَى فِي الْعُصُورِ الْقَدِيمَةِ، وَحَتَّى فِي الْعُصُورِ اللَّاحِقَةِ لَهَا. فَالشِّعْرُ هُوَ الْمِيدَانُ الرَّحْبُ الَّذِي يَجُولُ فِيهِ الشَّاعِرُ عَقْلِيًّا؛ فَمِنْ خِلَالِ النُّصُوصِ الشِّعْرِيَّةِ يُظْهِرُ الشَّاعِرُ قُدْرَتَهُ وَتَمَكُّنَهُ فِي رَسْمِ وَتَوْثِيقِ الْوَقَائِعِ فِي نَصٍّ شِعْرِيٍّ.

دوافع الدراسة:

هي الوقوفُ على جماليَّةِ النَّصِّ الشِّعريِّ بوصفِهِ الأداةَ التَّعبيريَّةَ للشَّاعرِ، وهو الوسيلةُ التي من خلالها وصلتْ إلينا مشاعرُ وإنفعالاتُ الشعراءِ التي مرَّتْ عليها عصورٌ طويلةٌ، وأيضًا الكشفُ عن بلاغةِ النَّصِّ التَّشبيهيِّ وما تحمِلُهُ النُّصُوصُ من صورٍ تشبيهيَّةٍ ذاتِ دلالاتٍ متنوِّعةٍ.

اهداف البحث:

١- التعريف بمفهوم النص

٢- الممارسة التطبيقية على النصوص الشعرية والكشف عن بلاغة النص التشبيهي في ديوان شعر الايام والاجابة عن سؤال هل بلاغة النص تعتمد على عدد الابيات .

منهجية البحث وحدوده:

إنَّ المنهجَ المتَّبَعَ في هذا البحثِ هو المنهجُ البلاغيُّ الوصفيُّ مع الاستفادةِ من معطياتِ علمِ النصِّ، الذي يقومُ على دراسةِ كلِّ مستوىً وإطارِهِ وتحديدهُ من مختلفِ الجوانبِ وفائدتِه على مستوى تحليلِ النصِّ الشعريِّ، ثمَّ تحليلِ المادةِ التي نريدُ تطبيقَ مقوِّماتِ كلِّ مستوىً عليها؛ للوقوفِ على الكيفيةِ التي جرتْ بها بنيةُ النصِّ الشعريِّ.

مشكل البحثِ من مبحثين: المبحث الأول: مفهوم النص وشعر الأيام، والمبحث الثاني: بلاغة التشبيه، مُقَسَّمًا على ستة مطالب. المطلب الأول: تشبيه تام الأركان، المطلب الثاني: التشبيه المجمل (المرسل)،المطلب الثالث: التشبيه المؤكد، المطلب الرابع: التشبيه

المقلوب، المطلب الخامس: التشبيه البليغ، المطلب السادس: التشبيه التمثيلي. مع خاتمةٍ تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها.

المبحث الاول
مفهوم النص وشعر الايام

اولا :مفهوم النص لغة واصطلاحًا:

أ- مفهوم النص لغةً: يعد النص في المعجم اللغوي من مادة نصص:" النَّصُّ: رفْعُك الشَّيْءَ. نَصَّ الْحَدِيثَ يَنُصُّه نَصًّا: رفَعَه. وَكُلُّ مَا أُظْهِرَ.»[1]

ب- النص اصطلاحًا:

١- مفهوم النص من المنظور البلاغي و النقدي القديم

ومن البلاغيين والنقاد القدماء، نجد أن للجاحظ (ت. ٢٥٥ هـ) رأيًا في تعريف النص فقال: "إنه اسمٌ جامعٌ لكل شيء كشف لك قناع المعنى حتى يُفضي السامع إلى المقصود وحقيقته، ويُقدّر بذلك الفهم والإفهام." فهنا ثمة تناسبٌ إيجابيٌّ بين تعريف النص لغةً وبين تعريف الجاحظ، فكلا التعريفين يدلان على الظهور والإفصاح الخارجي سواء كان مكتوبًا أو منطوقًا.

٢- من المنظور البلاغي والنقدي الحديث

نجد تعريف النص عند عبدالله الغذامي: "جسدٌ تتصف حروفه بالحياة والديمومة؛ فهي تحمل تجربةً شعوريةً لإنسان نقلها لنا خلال النص المقروء، وهي تؤثر بالقارئ في مختلف العصور، وبنسبٍ مختلفة". [2].إنَّ عبدالله الغذامي يُحيلنا إلى التشخيص، فقد جعل النص كإنسان، وروحه هي تجربة الشاعر، لأن النص حمل إلينا بداخله الحياة في العصور القديمة.

عرّف البلاغي الهادي الجطلاوي النص الشعري قائلاً: "فهو النص الذي لا تطفح معانيه على سطحه جليةً بارزةً سهلةَ المتناول، بل هي كامنةٌ كثيفةٌ، وعلى الدارس أن يكشفها

---

(١) لسان العرب ،محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١هـ)،الحواشي،لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر ، بيروت، ط٣، ١٤١٤ هـ ، ٧/ ٩٧.

(٢) يُنظَر : لذة النص ، رولان بارت ، قدم له ، عبدالله محمد الغذامي ، ترجمة ، محمد خير البقاعي ، المجلس الاعلى للثقافة ،(د.ط)، ١٩٩٨ ، ٦.

ويجلوها، وتلك المعاني هي وليدةُ نظام النص والعلاقات الهيكلية الرابطة بين مختلف عناصره." (الجطلاوي ، ١٩٩٢م ،٧١.)،إذاً، مفهوم النص الشعري يتحدد بعمومية قابلة للتخصيص، والتأويل حسب قراءة المتلقي، والآليات الموظفة من قبله، فضلاً عن تغير الدلالات التي يتضمنها النص وفق اعتباراتٍ وتوجهاتٍ ثقافيةٍ، واجتماعيةٍ وزمنيةٍ. بمعنى آخر، وحدة المفهوم وتعدد القراءات.

ثانيا : مفهوم النص الشعري :

أما النص الشعري عند سامي السويداء: "هو النص التفاعلي بامتياز، فيقوم النص الشعري على تمثُّلِ ذلك الكلام المترددةِ أصواته في أطرٍ ثقافيةٍ ومعرفيةٍ غير محددة، ليصوغ من أصدائها أدِيبُهُ إبداعَهُ الخاص، ومن التحليل والتركيب تخرج أسرارُهُ الجمالية".(سويداء ، ١٩٨٩م ، ٩،١٠،١٧) أي هو فنٌّ قوليٌّ توظَّفُ فيه إمكانياتٌ لغويةٌ من أجل نقل تجاربَ وجدانيةٍ، خاضعةٍ للتأويلِ والتفسيرِ الجمالي..

مفهوم شعر الأيام :

لكلمة يوم دلالة خاصة في الشعر الجاهلي، فهي لا تدل على أيام الأسبوع، فالأيام تسميةٌ أطلقتها العرب على الحروب التي دارت بين القبائل العربية أو بين القبائل والأمم الأخرى. "إن المقصود بكلمة اليوم في هذا الاستعمال وقت الشدة والاختبار، كما يقال: اليومُ يومُك، أي: وقتُ القوة والجهد الذي يتطلب منك احتمالًا وشجاعةً ومهارةً وفطنةً. وفي زمن الشدة والحزن تكون الدقيقةُ بمثابةِ الساعةِ، واليومُ بمثابةِ أيامٍ وسنين." (الجندي ، ١٩٦٥، ٢٥).

المبحث الثاني
التّشبيه

مدخل:

يستعين الشّاعر باللغة لصياغة معانيه في قوالب فنيّة عديدة، ولاسيّما في لحظات التّعبير عن الوقائع والأيّام التي عاشها واحتدمت في ذاكرته وأعماقه.

وقد استعمل الشّاعر العربيّ الصّور البيانيّة للإفصاح عن تلك الأيّام، شاحناً إيّاها بنفسيّته ومشاهداته؛ فقد عبّر بالبلاغة عن مكنونات أعماقه بأنواع التّشابيه المختلفة، نحو: التّشبيه التّام الأركان، والمؤكّد، والمجمل، البليغ، والمقلوب، والتشبيه التمثيلي

التشبيه لغة : «شبه: الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ: المِثْلُ، وَالْجَمْعُ أَشْباهٌ. وأَشْبَه الشيءُ: مَاثَلَهُ». (ابن منظور ،١٣/٥٠٣.)َقومُ التشبيهُ على اشتراكِ شيئينِ في وصفٍ من أوصافِ الشيء في نفسه، وهو العنصرُ الأولُ من عناصرِ البنيةِ التشكيليةِ الصوريةِ في النصِّ الشعريِّ.

والتشبيهُ كما يراه الطرابلسيُّ: إبرازُ أنواعِ التصويرِ إطرادًا في كلامِ البشرِ عامةً، والمسموعِ والمقروءِ على حدٍّ سواءٍ.» فهو يسهمُ في اتساعِ معارفِ البشرِ، حيث يُسَهِّلُ على الذاكرةِ عملَها، فيُغنيها عن اختزانِ جميعِ الخصائصِ المتعلقةِ بكلِّ شيءٍ على حدةٍ، بما يقومُ عليه من اختيارِ الوجوهِ الدالةِ التي تستطيعُ بفضلِ القليلِ منها استحضارَ الكثيرِ. (الطرابلسي ،١٩٨١ م،١٢٤.)

«ويقومُ التشبيهُ على أربعةِ عناصرٍ: المشبَّهِ والمشبَّهِ بهِ، وأداةِ التشبيهِ، ووجهِ الشبهِ. وإذا كان العنصرانِ الأولانِ أساسيينِ، فإن الثالثَ والرابعَ ثانويانِ. « (الطرابلسي ،١٩٨١ م،١٢٤.)

بعدَ استقراءِ كتابِ ديوانِ شعر الأيام، وجدتْ الباحثةُ أنواعًا متنوعةً من الجملِ التشبيهيةِ (التشبيهِ التامِّ، التشبيهِ المجملِ، التشبيهِ المؤكدِ، التشبيهِ البليغِ، التشبيهِ المقلوبِ). وستقومُ الباحثةُ بدراسةِ كلِّ نوعٍ بشكلٍ مستقلٍ للتدليلِ على بلاغةِ نصِّ التشبيهِ في ديوانِ شعر الأيام.

المطلب الأول : تشبيه تامّ الأركان:

عندما يستوفي التشبيهُ أركانه الأربعةَ، فإنه يعطي أبعادًا إيضاحيةً لا تترك للمتلقي مجالًا للخوض في عبثية التأويل؛ لأن الشاعرَ أمام هذا النوع من التشبيهِ يريدُ رسمَ صورةٍ واضحةٍ

جدًا عما يريد التعبيرَ عنه. ومن ذلك قولُ الشاعرِ المُعَقِّرِ البارقيّ عندما أسرَّ قومه سنانٌ المريُّ على الثواب، ثم أتوه فلم يصنع بهم خيرًا، في يومِ شعبٍ حيلةٍ، في يومِ حُبالةٍ ، (من الطويل) [١]:

هـوى زهـدمٌ تحـت العَجـاج لحاجـب ... كما انقضَّ بازٍ اقتم الريش كاسر

يُفـرِّج عنّـا كلَّ ثَغـرٍ نخافُـهُ ... مِسَـحٌّ كسـرحانِ القصيمـةِ ضامـرُ

وكل طمـوح فـي العنـان كأنهـا ... اذا اغتمست في الماء فتخاء كاسر

لهـا ناهـضٌ فـي الوكـرِ قـد مَهـدت ... له كما مهدت للبعل حسناءُ عاقر

تخـاف نسـاءً يبتـزرن حليلهـا ... مُحربـةٌ قـد احتردهـا الضرائـر

ففي البيت الأول من النص الشعري، وظَّف الشاعرُ الألفاظَ فجعل المشبَّه (زهـدم)، والمشبَّه به (الباز)، والأداة (الكاف)، ووجه الشبه (الانقضاض). استعمال حالةٍ أنه هوى تحت العجاج أمرٌ يدلُّ على الشجاعة والقوة وصعوبةِ التخلص من الموقف الذي لا يستطيع أيُّ إنسانٍ عاديٍّ أن يفعله، ولا سيما أن الشاعرَ هنا قد نقل لنا صورةً تمثيليةً جميلةً، وهي أن الشخص الذي يتحدث عنه أشبهُ بالباز الذي هو مميزٌ بلونه، واستخدام الفعل (انقضَّ) ينقل لنا الدلالة المعجمية التي أرادها الشاعر. والإكثارُ من الألفاظ أحيانًا يؤدي بنا إلى معرفة الحال التي يتحدث عنها الشاعر، وينقل تفاصيلَ الصور الفنية التي يريد أن يعبر عنها. وأحيانًا تضافرُ التشبيهات وتلازمُ الألفاظ يؤدي إلى تكثيفِ الدلالة الفنية.

أما في البيت الثاني، فصور الشاعر صورةً تحمل قوةً وذلك من خلال الوصف، فكنا أمام تشبيهٍ تامّ الأركان، أساسه العناصر الآتية: المشبَّه (مسح)، المشبَّه به (سرحان) (الحميد عمر , ١٤٢٩ هـ ، ٢٠٠٨ م ، ٢/ ١٠٥٤.) وهو جوادُ العدو، الأداة (كاف التّشبيه)، ووجه الشبه الضّمور. لقد رسم الشاعرُ بالتشبيه تامّ الأركان صورةً لثغور الحرب، وكيفية التسلل من تلك الثغور بطريقةٍ ديناميكيةٍ، لوّنها بالجو الوجداني الانفعالي الذي استحضر لبنائه المجتمع الحيواني المتمثل بالمسح والسَّرحان، ربما لأن المسح جوادٌ يُستخدم في المعارك،

(١) ديوان شعر الأيّام ، ٤٠١.

وربما لأن السرحان يحمل ما يحمله من صفات الغدر والخديعة والمكر. فقد أراد الشاعرُ بناء هذا المشهد بحميمية الإفصاح عن الشعور بالخديعة والحذر معًا في جو الصدام بين المرء وعدوه، لكن في البيت السابق لمح الشاعرُ لحظةَ الفرج (يفرج)، ومحاولةَ الوصول إلى مستوى الطمأنينة (يفرج عنا كلّ ثغر نخافه) لتجاوز مرحلة الضيم والقلق.

وفي البيت الثالث، ولدينا كلمتان في السياق نفسه هما (الطموح والعنان). المشبَّه: (الطموح)، المشبَّه به: (الفِتْخاء) وهو طائر أسطوري، الأداة: (كأن)، ووجه الشبه: (العلو). فالتشبيه هنا لنقل الصورة الجميلة وإبقاء المتلقي في حالة من الترقب ولفت انتباهه. المشبَّه: (ناهض)، المشبَّه به: (الحسناء العاقر)، ووجه الشبه: (التمهيد). ذلك أن العاقر هي أشد الناس اهتمامًا بالزوج لإرضائه، فتضافر التشبيه هنا مع ما سبقه لتشكيل هذه اللوحة الفنية المعبرة.

إنّ «الفضل في الإلمام بالمعاني، وأخذ العفو منها... مع جودة السّبك وقرب المأتى»((صقر، ١٩٦٠م، ٥٢٥.) ، سمة من سمات شعرائنا العرب الذين أبدعوا في تكوين مشاهد الأيّام، بما يوضح ما كانت عليه حالهم آنذاك، و «الشّاعر يرمي إلى التّصوير وإتقان الأداء» (الطيب ، ١٩٨٩م، ٧٥/١.)، ليؤثر في متلقّيه، ويسكب في مخزونه كمّاً هائلاً من المجريات التي تبوح بالجمال، و «الجمال كثيراً ما يتذوّقه الحسّ الظّاهر، والشّعور الباطن، دون أن يستطيع الفكر تحديد كلّ العناصر التي امتلكت استحسانه وإعجابه، وإنْ عرف منها الشّيء الكثير، واستطاع أن يفرزه ويحدّد معالمه؛ إذ إنّ آفاق الجمال أوسع من أن تحدّد أو تحصر بأطر ومقاييس» (الميداني ، ١٩٩٦م، ١١.), إنّه مجال التّاريخ عندما يتحدّث عمّا حمله الماضي العربيّ من صدامات فيما بينهم، أو بينهم وبين أعدائهم.

ويُشكّل التّصوير التّشبيهيّ صوتاً خاصّاً أنشد من خلاله مصير طرفي الصّراع بلغة بيانيّة جذبت المتلقّي، وزادت مستوى تفاعله مع تلك الوقائع.

المطلب الثاني : التّشبيه المجمل (المرسل):

إنّ التشبيهَ المجملَ هو تشبيهٌ يغيب فيه وجهُ الشبه، تاركًا مساحةً واسعةً من شأنها أن تفتح لذهن المتلقي بابًا من الاحتمالات ليدرك علاقةَ المشابهة. وهذا النوعُ من التشبيه يُعطي النصَّ الشعريَّ دلالةً منفتحةً نحو اختيار احتمالاتٍ من الصفات، وشحنه بالرؤى والتطلعات. (جابر علي ، ٢٠١٠ م ، ٤٢٦.)، وبعد استقراء ديوان الايام وجدت الباحثة عددا من الجمل

التشبيهية المنتمية لنوع التشبيه المجمل المرسل

لقد حاول الشّاعر التّعبير بأسلوبه عن ماهية الأيّام التي خاضها أو سمع بها، أو عاش رواسبها، وهذا ما يجعل من صوره التّشبيهيّة عنواناً مفعماً بالدّلالة التي يريد إيصالها إلى متلقّيه.

ويميل الشّاعر بوساطة التّشبيه المجمل إلى إعمال عقل المتلقّي في وجه الشّبه المحذوف، نحو قول الشّاعر عنترة العبسي ،في يوم المُرَيقبِ ،(من الكامل) [1] :

خطارةٌ غِبَّ السُرى زيافةٌ ... تَطيسُ الإِكامَ بذاتِ خُف مَيثمِ

وكأنما أَقِصُ الإكامَ عَشيَّة ... بقريب بين المنسمين مُصلَّم

تأوي له قُلُص النعام كما أَوت ... حزقٌ يمانيةٌ لأَعجم طِمطِم

يَتبعنَ قُلَّة رأسهِ وكأَنّهُ ... حَرَجٌ على نعشٍ لهُنّ مُخَيَّمُ

صَعلٌ يعودُ بذي العشيرةِ بيضُه ... كالعبد ذي الفرو الطويل الأَصلمِ

شربت بماءَ الدّحرضينِ فأصبحت ... زوراء تنفر عن حياض الديلمِ

وكأَنما ينأَى بجانب دفها ... الوحشي من هزج العشي مُؤوَّمِ

تمثل أبيات النص الشعري نموذجًا غنيًا بالصورة البلاغية، لا سيما التشبيه، الذي يتنوع بين التشبيه المفرد، والتشبيه المجمل، والتشبيه التمثيلي، مما يُضفي على النص الشعري أبعادًا فنية ومعنوية عميقة. إذ يبدأ الشاعر بالأداة (كأنما) ليقدم مضمونًا يعتمد على التصوير الفني من خلال التّشبيه، وهو هنا يحمل في طياته دلالاتٍ فنيةً ومعنويةً. فالشاعر لا يقتصر على ذكر أنه يقص الإكام (التلال المرتفعة)، بل يُضيف (عشيّةً)، مما يُوحي بأنه يبذل جهدًا كبيرًا، لا سيّما مع حلول المساء. وقد شبّه هذا الجهد الكبير بإزالة التلال المرتفعة، وهو تصوير يُعبِّر عن المعاناة والمشقّة التي يتحمّلها الشاعر وعن قوة الفرس وسرعته في اختراق الصحراء، حتى ليبدو وكأنه يزيل التلال من طريقه، مما يعكس شدة بأس الفارس ومهارته ليكون بطلًا شجاعًا

(١) ديوان شعر الأيّام، ٣٢٨. ديوان عنترة ، ١٣٨.

لا يهاب شيئًا. ولم يكتفِ بذلك، بل استعان بالتّشبيه الفني، وهو أبلغ وسيلة لنقل المعنى بصورة حيّة ومعبرة.

ونجد أيضًا تشبيهًا آخر في قوله: (تَأْوِي لَهُ قُلُصُ النَّعَامِ كَمْ أَوَتْ حِزَقٌ يَمَانِيَّةٌ لِأَعْجَمَ طَمْطَمِ)، اذ يصف الشاعر أن هذه الجماعات تأوي إليه، أي تلتجئ إليه، وهنا يشير إلى الإبل التي دلت عليها لفظة «قلص»، فقد أوت لراعٍ أعجم لا يفهم كلامه. فالمشبَّه هو (قُلُصُ النعام) أي إناث النعام، والمشبَّه به هو (الإبل اليمانية) التي تأوي لراعيها الأعجمي. أما أداة التشبيه فهي (الكاف)، ووجه الشبه محذوف لكنه يُفهم من السياق، وهو اتباع القائد والالتفاف حوله رغم اختلاف الطبائع. يعكس هذا التشبيه مشهد الطاعة والانقياد، إذ تتبع إناث النعام قائدها كما تتبع الإبل راعيها، مما يعطي إحساسًا بالقوة والهيمنة ، وفي قول الشاعر: (يَتْبَعْنَ قُلَّةَ رَأْسِهِ، وَكَأَنَّهُ ... حَرَجٌ عَلَى نَعْشٍ لَهُنَّ مُخَيَّمُ)، نجد أن الشاعر يصور إناث النعام تتبع الظليم من خلال رأسه، وكأنه مركب النساء. وهنا نجد صورة التشبيه في (كأنّه حرج)، إذ جاء المشبَّه الضمير (هاء الغائب) في لفظة (وكأنه)، والمشبَّه به هو (حرج)، أما الأداة فهي الحرف المشبِّه بالفعل (كأنّ). وقد خلا هذا التشبيه من وجه الشبه، مما جعل هناك فراغًا في آلية التلقي، وهذا الفراغ يدفع المتلقي إلى إعمال عقله لسدّ هذه الثغرة، مما يفتح الباب أمام احتمالات متعددة لوجه الشبه، مثل الشدة والضيق، أو ما يترتب على الحرج من آثار تتجلى في الإثم والذنب، أو كونه وسيلة للنهاية؛ لأن الحرج على النعش بداية لانتقال المحمول إلى عالم آخر.

التشبيه هنا هو البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصبح متشابكة الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض. فالتشبيه مهم جدًا عند الشاعر، لأنه وسيلته التي يستكشف بها القصيدة ويعبّر عن موقفه من الواقع، وهو إحدى معاييره الهامة في الحكم على حالة التجربة وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة.

ونجد تشبيهًا آخر في قوله: (صَعْلٌ يَعُودُ بِذِي العَشِيرَةِ بَيْضَهُ كَالْعَبْدِ ذِي الفَرْوِ الطَّوِيلِ الأَصْلَمِ). فالمشبَّه هنا هو الظليم عندما يعود إلى عشه، والمشبَّه به هو العبد الذي له فرو طويل لكنه مقطوع الأذن، وأداة التشبيه هي (الكاف)، أما وجه الشبه فهو مظهر غير متناسق يجمع بين القوة والغرابة. يحمل النص الشعري هنا معنى السخرية من شكل الظليم، إذ يبدو كعبد طويل الشعر لكن ناقص الأذن، مما يوحي بنقصٍ ما رغم ضخامة حجمه.

ثم ينتقل الشاعر إلى صورة أخرى في قوله: (وَكَأَنَّمَا يَنْأَى بِجَانِبِ دَفِّهَا الوَحْشِيُّ مِنْ هَزَجِ العَشِيِّ مُؤَوَّمِ)، إذ نجد العناصر الآتية فالمشبّه(الظليم أثناء هروبه)، والمشبّه به(وحش بري يفرّ عند سماع هزج العشيّ (غناء الرعاة)، أما الأداة (كأنّما) ، ووجه الشبه(الخوف والتوجس)، إذ ينأى الظليم بسرعة كما يفرّ الوحش البري عند سماع صوت غريب. فالنص نجح في تصوير دقيق لحالة التأهب والخوف التي تنتاب الظليم، مما يعكس حساسية الطيور البرية واستعدادها الدائم للهرب عند الخطر.

وهذا غيض من فيض يمكن الوقوف عليه في الصورة السابقة التي تضمنها البيت أعلاه، وهذا يؤكد فاعلية التشبيه المجمل في تحقيق تفاعل قرائي ثري، فالتشبيه ليس مجازًا، لأنه معنى من المعاني، وله ألفاظ تدل عليه وضعًا، فليس فيه نقل اللفظ عن موضوعه، وإنما هو توطئة لمن سلك سبيل الاستعارة والتمثيل، لأنه كالأصل لهما، وهما كالفرع له. لذا، لن نستغرب أن يحمل التشبيه بمختلف أنواعه نسقًا خاصًا من الدلالات، مما يشعرنا بعمق أثره، وشدة إفصاحه عما يريد الشاعر البوح به.

وندرك تمامًا أن التشبيه فنٌّ بلاغيٌّ ينقل المتلقي إلى أفق المعاني، إذ إن «التشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتي فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان»، وهذا ما تحقق فعلاً في الصور التشبيهية التي رسم بها الشعراء العرب قديمًا أيامهم ووقائعهم

وإنْ كنّا قد تحدّثنا عن التّشبيه تامّ الأركان وما يحمل من سمات الوضوح والإبانة، والتّشبيه المجمل وما يحمل من إثارة ذائقة المتلقّي للتّفكير في وجه الشّبه المحذوف، فقد كان لا بدّ من الوقوف على نوع آخر من التّشابيه التي وردت في ديوان الأيام، وهو التّشبيه المؤكّد.

المطلب الثالث : التّشبيه المؤكّد:

يحقق التّشبيه المؤكّد دلالات أراد لها الشّاعر أن تترسّخ في ذهن متلقّيه، وقد تكرّر هذا النّوع من التّشابيه كثيراً في ديوان الأيّام، ويوظّف الشّاعر في التّشبيه المؤكّد غياب الأداة، وهذا يحقّق تماهياً بين العناصر التّشبيهيّة الأخرى؛ لذا من الطّبيعي أن يعبّر التّشبيه المؤكّد عن مرحلة خاصّة من مراحل الانسجام بين المشبّه والمشبّه به، على نحو ما نراه في قول الشّاعر في يوم مُخطَّط والشّاعر مالك بن نويرة اليربوعي وهو لم يشهد هذا اليوم، (من الطّويل) (الصفار ، ١٩٦٨م، ٦٤.):

فأصبح منهم يوم غِبٍّ لقائهم بقيقاءَةِ البُرديـن فـلٌ مُطَـرَّدُ
إذا ما استبالوا الخيلَ كانت أَكفُّهم وقائَـع للأَبـوالِ والمـاءُ أَبـردُ
كأنهـم إذ يعصـرون فُظوظهَـا بدجلـةَ أو فيـض الخريبـة مـوردُ

شبّه الشّاعر الأكفّ بالنّقرات في الجبل التي يستنقع فيها الماء، وكان وجه الشّبه تجمّع السّائل فيها، وهذا يشير إلى متانة الخطاب الشّعريّ وتدفّق دلالات الوصف في إبراز مشهد الخيل، فقوله (استبالوا) أعطى الصّورة الواردة في سياق تتمّة البيت قبحاً خاصّاً، لكنّه القبح الذي استدعى جماليّة، فقد كان التّقبيح وظيفة من وظائف التّشبيه المؤكّد في البيت السّابق، ولاسيّما حين نفّر المتلقّي قابضاً نفسه من مشهد التبوّل، مثيراً شعور الاشمئزاز المرافق لضراوة المعركة.

ويحوي التّشبيه المؤكّد على عناصر إقناعيّة كثيرة؛ إذ يبني الشّاعر خطابه على تلك العناصر عبر انزياح نسقيّ له امتداداته الدّلاليّة الإجرائيّة متينة الحضور.

ويتّقد التّشبيه المؤكّد في ديوان الأيّام باستعطاف السّامع والتّأثير فيه، جاعلاً إيّاه صوتاً من داخل النّصّ الشّعريّ، لكنّه الصّوت الذي استمدّه الشّاعر من عمق رؤيته وبصيرته وفراسته، قبل أن يستمدّه من لغته،

و «الشّاعر تمكّن بصوره أن يتقن العبارة عن تجربته، وهي تجربة إنسانيّة، صوّرت مشكلته، وما اضطرب في نفسه وحياته من متاعب ومسرّات وعزاء وأمان؛ لذلك سَمَت أبياته إلى الذروة الفنيّة العالية، ولم تبلغ ذلك إلا لكونها تنفيساً صادقاً ملتهباً، وتصويراً مخلصاً وفياً لحياته ونفسيّته، بكلّ ما فيها من محاسن ومساوئ، وكلّ ما حدّدها من حدود ماديّة وفكريّة واجتماعيّة» (الصاوي ، ١٩٧٩م، ٥٥٥)، إنّها الحدود الموضوعيّة التي غلّفها برداء الذات الشّاعرة، وما الذّات الشّاعرة إلا عمق إنسانيّ أراد الإفصاح، فـ «كلّ كلام بليغ فصيح»(الخفاجي ، ١٩٨٢م، ٥٩.)، وهذه الفصاحة استدعت الإعجاب بسياق البلاغة المتمثل بمختلف الألوان البانيّة، ومنها التّشبيه المقلوب.

المطلب الرابع : التشبيه المقلوب :

وفيه يقوم الشاعر بقلب التشبيه المعتاد ، وذلك بأن يشبه الاعظم بالأصغر ، او الكبير

بالصغير ، وما وقفنا عليه من هذا التشبيه في ديوان شعر الايام قول الشاعر عنترة العبسي، في يوم المريقب ،(من الكامل) (عفيف, ٣٢٧.) و(مولوي ، ١٩٤٦م ، ١٣٥، ١٤٦):

تُمِسي وتُصبحُ فوق ظهر حشيَّة وأبيتُ فوق سَراة أَدهم مُلجَمِ

وحشيَّتي سَرجٌ على عَبلِ الشّوَى نَهدٍ مراكِلُهُ نبيلِ المحزمِ

«حشيته»: فراشه.(على عبل الشوى(معناه على فرس غليظ القوائم والعظام، كثير العصب." (الأنباري (د.ت)، ٣١٦.) فقد جعل الشاعر المشبه (وحشيتي) والمشبه به (السرج) وهذا التشبيه المقلوب لأنه شبه الاعظم بالأصغر.

ومن قوله ايضا (عفيف ، ٣٢٧.)و (مولوي ، ١٩٤٦م ، ١٣٥، ١٤٦)

ولقد ذكرتُكِ والرماحُ نواهلٌ منّي وبيض الهند تَقطُرُ من دَمي

فوددتُ تقبيلَ السيوفِ لأنها لَمَعت كبارق ثَغرِك المُتبُسِمِ

نجد في البيت الثاني تشبيه مقلوب فقد شبه لمعان السيوف بلمعان ثغر محبوبته فهنا قلب التشبيه من الرتب العادية الى رتب اكثر قوة في المعنى فجعل المشبه صفاته اقوى من المشبه بيه وهذا اعطى بلاغة للنص الشعري .

خامسا : التّشبيه البليغ:

يلجأ الشّاعر إلى حذف وجه الشّبه وأداته في صور كثيرة، ليصنع صورة تشبيه بليغ، وإن كان اسمه بليغاً فهو اسم يشير إلى مقدار البلاغة التي يمنحها هذا التّشبيه للمعنى، ومن ذلك قول الشّاعرة فاطمة بنت الأَجحَم ترثي الجرَّاح زوجها وإخوتها الذين قُتلوا ،في حروب الفِجّار(من الكامل) (عفيف، ٤٤٩.):

قد كنت لي جبلاً ألوذ بظلّهِ فتركتني أضحى بأَجرادَ ضاحِ
قد كنتُ ذاتَ حميَّةٍ ما عشتَ لي أمشي البَرازَ وكنتَ أنتَ جناحي
فاليوم أخضعُ للذليلِ وأتقي منه وأدفعُ ظالمي بالراحِ

نجد التشبيه البليغ في : المشبه: أنت, المشبه به (جبل) حذف الوجه و الأداة, إن التشبيه الوارد هنا قد قدم للشاعر خدمة كبيرة في نقل الأفكار للمتلقي, فتشبيه المخاطب بالجبل يدل على قوته و على مكانته وعلى دوره المهم في حياته, وينقلنا الشاعر نحو الضفة الثانية في الحزن عندما تركه المخاطب أضحى كصحراء قاحلة و قد استخدم الشاعر هنا الأسلوب الخبري المؤكد ب(قد) والدلالات الفنية للأسلوب الخبريّ» هي تلك التي يستوحيها قارئ الأدب من لغته الفنيّة, و ذلك هو مجال اهتمام البلاغيين, لأن الدلالة الوضعية تؤدّى بلغة سرديّة مكشوفة قد استخدمت فيها الألفاظ استخداماً منطقيّاً منضبطاً بحيث تنقل ما تضمنته من أفكار بسهولة, و يسرٍ, و اللغة الفنية لغة مكثّفة محمّلة بالمعاني ثريّة بالدلالات, فالشاعر ينتقي الألفاظ بعناية و دقة عاليتين لكي تجسّد في لغته الخاصّة أبعاداً تجريبيّة» (طبل, ٢٠٠٤م, ٤٩.)

ففي قولها: (كنت أنت جناحي)، نجد المشبّه (أنت)، والمشبّه به (جناحي)، والوجه والأداة محذوفان، فالتّشبيه بليغ، وهذا التّشبيه حقّق نسبة دلاليّة عالية تماهى فيها المشبّه مع المشبّه به؛ لإبراز شجاعة خاصّة، وأمانٍ خاصٍّ، فالجناح انطلاق وقدرة، وهو في الوقت ذاته ملاذ آمن يستظلّ بفيئه الأبناء، لكن الشّاعر ابن الحميّة والشّجاعة والقوّة، وما الجناح الذي استحضره رغم كلّ ما ذكرنا من دلالات إلا وسيلة من وسائل الإفصاح عن القدرة.

لقد أظهر النّسق البلاغيّ قابليّة التّماهي بين طرفي التّشبيه المتمثلين بالمشبّه والمشبّه به، وهما طرفان أساسيّان لا يمكن الاستغناء عن أحدهما، لكن حذف الوجه والأداة فتح نافذة لكثير من احتمالات التّأويل.

لقد كان التّشبيه البليغ وسيلة للصّعود إلى مراتب الإفصاح والإبانة؛ لأنّه تشبيه حمل وظيفة الشّرح والتّوضيح عبر مسارات التّذوّق القرائي، ففي قول الشّاعرة جليلة بنت مُرّة وهي في الطّريق إلى أهلها تذكر المصاب ،في يوم شعراء بكر ،(من البسيط) (عفيف، ١٩٣.):

قد كان تاجاً عليهم في محافلهم وكان ليثَ وغىً للقِرن طَرَّاحا

نجد الصّورة التّشبيهيّة الآتية: (كان تاجاً)، فالمشبّه ضمير الشّأن المحذوف (هو) الذي يحيل على جسّاس، لكنّ المشبّه به جاء لفظ (تاجاً)، وغاب الوجه والأداة غياباً موظّفاً أساساه إعطاء مجال للتّماهي بين المشبّه والمشبّه به، ليصبح جسّاس تاج العزّ والكرامة والسّيادة، ونجد ايضا في عجز البيت تشبيها فقد جعل المشبه ضمير الشأ المحذوف (هو) الذي دل على جساس والمشبه به (الليث) .

لقد تفنّن الشّعراء العرب في وصف الأيّام قديماً، ونوّعوا في ضروب القول والتّصوير، حتّى أصبح التّشبيه حواراً مونولوجيّاً بين المبدع وذاته، قبل أن يكون حواراً فكريّاً دلاليّاً بين المبدع والمتلقّي.

وحاول الشّعراء الذين نراهم في ديوان الأيّام رسم معالم الاشتغال بالحضور الموضوعيّ الذاتيّ؛ إنّه حضور مشبع بقابليّة الحضور الدّينامي المشحون بطاقات الرّجولة والإباء.

ولو تأمّلنا مشاهد التّشبيه البليغ لوجدنا قدرة هائلة على رصد جماليّة الأيّام في لحظات الوقيعة، نحو قول الشّاعر المرقّش الأكبر يرثي ابن عمّه ثعلبة بن عوف ، في يوم قِضَة،(من السريع) (عفيف، ٢٠٤)و (عمرو بن سعد ، ١٩٩٨ ، ٦٨.):

النّشر مسك، والوجوه دنا نير وأطراف البنان عنمْ

فقد رسم الشّاعر المشاهد التّشبيهيّة الآتية بلون بليغيّ، وهي: النّشر مسك. شبه الريح كأنها مسك ،والوجوه مثل الدنانير، أطراف البنان عنم فشبه حمرة الاصابع بشجرة العنم الحمراء .

وهذه الصّور الثلاث هي تشابيه نوع كلّ منها تشبيه بليغ، والتّشبيه البليغ خطاب فنّي ملوّن بالقدرة على رصد مظاهر الأيّام التي عاشها العرب؛ إذ اتّسع لإبراز تلك الأيّام وما حملته في زمنها من خلجات الوجدان، فالشّاعر كما كان فذّاً في المعركة، كان فذّاً في تصوير عشقه وغزله ووصفه لتفاصيل محبوبته.

سادسا : التشبيه التمثيلي:

وفيه يتم تشبيه صورة بصورة ومما وقفنا عليه مندرجا تحت هذا النوع من التشبيه قول الشاعر عنترة العبسي في يوم المريقب ،(من الكامل) (عفيف، ٣٢٧)و(عنترة ، ١٠١):

إذ تستبيكَ بذي غُروب واضحٍ عَذبٍ مُقبَّلُه لذيذِ المطعمِ
وكأنما نظرت بعيني شادنٍ رَشا من الغزلان ليس بتوأَمِ
وكأَن فأرةَ تاجرٍ بقسيمةٍ سبقت عوارضَها إليكَ من الفم
أو روضةً أنفاً تَضمَّن نَبتُها غيثٌ قليلُ الدّمن ليس بِمَعلَمِ
جادت عليها كلُّ عين ثَرةٍ فتركنَ كل حديقةٍ كالدرهم
سحاً وتَسكاباً فكلُّ عَشيةٍ يجري عليها الماءُ لم يتصرَّمِ
وخلا الذُبابُ بها فليس ببارحٍ غَرِداً كفعل الشارب المترنم
هزجاً يُحُكُّ ذراعَه بذراعهِ قَدحَ المُكِبّ على الزناد الأَجدمِ

نجد في النص الشعري السابق بلاغة نص من خلال بدايته ونهايته ، اذ يصور الشاعر موظفا التشبيه التمثيلي في البيت الاول والثاني من النص الشعري فقد شبه الشاعر الرائحة القوية المنبعثة من الفم كانها رائحة منبعثة من قارورة وهذه الرائحة تستبك فتذهب بعقلك، ونجد في نهاية النص بقوله وخلا الذباب فقد شبه الشاعر عنترة صورت حركة الذباب وهو يحك اليد بالاخرى وكأنها اشبه بصورة حركة قدح الزناد بوساطة رجل مقطوع اليد لإخراج النّار ، وهذا تشبيه صورة بصورة ، فصورة الذباب الهزج الذي يحك ذراعيه ببعضهما كصورة الأجذم الذي يقدح الزناد ناراً.

الخاتمة

ونخلص من مفهوم النص والنص الشعري والتشبيه الاتي :

١- نستنتج من تعريفات النص لغة واصطلاحًا أنهما يدلان على الظهور والإبانة، وهو ظهور انفعالات الشعراء على شكل نص شعري أدى وظيفته في توثيق الأثر الذي تركته الأيام في الشاعر.

٢- نجد أن بلاغة النص الشعري التشبيهي، بمختلف أنواعه، وبالتضافر بين أساليبه في النص الواحد، سواء كان متعدد الأبيات أو مكونًا من صدر وعجز، تبرز بوضوح. فقد نجح شعراء الأيام في تصوير وقائعهم وأيامهم ومشاعرهم من خلال توظيف هذه الأساليب في سياق شعري يحمل صورًا حافظت على رسم المشهد كما لو كنا معهم. تكمن بلاغة شعرهم في ترابط بداية النص مع آخر بيت فيه، وأيضًا في تكثيف توظيف التشبيه داخل البيت الواحد، حيث نجد في بعض الأبيات أكثر من صيغة تشبيهية وأكثر من حالة انفعالية صورها الشاعر. ولا تقتصر هذه البلاغة على طول النص، بل تتحقق أيضًا في البيت الواحد. فقد وردت نصوص في بيت واحد حملت أكثر من صيغة تشبيهية، بالإضافة إلى تعدد الحالات الانفعالية التي صورها الشاعر. يمكن القول إن الصورة التشبيهية في ديوان الأيام كانت فياضًا دلاليًا نسجه الشعراء بإتقان.

المصادر والمراجع

١- إبراهيم جابر علي ، مستويات الاسلوبية في شعر بُلند الحيدري ، العلم للإيمان للنشر والتوزيع ، (د.ط)، ٢٠١٠ م.

٢- ابن منظور ,محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١هـ)، لسان العرب،

٣- الآمدي، الموازنة بين أبي تمّام والبحتري، تح، السّيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط٤، ١٩٦٠م.

٤- بارت، رولان , لذة النص ، عبدالله محمد الغذامي ، ترجمة ، محمد خير البقاعي ، المجلس الاعلى للثقافة ،(د.ط)، ١٩٩٨.

٥- بن حرملة , عمرو بن سعد (ت٥٧ق.هـ) ، المرقش الاصغر عمرو (ت٥٠ق هـ) ، ديوان المرقشين المرقش الاكبر تح، كارين صادر ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ .

٦- الجرجاني، عبد القاهر , أسرار البلاغة، تح، محمود شاكر، دار المدني ، جدّة، مطبعة المدني ، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.

٧- الجطلاوي , الهادي ,مدخل الى الاسلوبية ، عيون ، الدار البيضاء ،ط١ ، ١٩٩٢م.

٨- الجندي، علي , شعر الحرب في العصر الجاهلي ، مكتبة الجامعة العربية ، بيروت ، ط٣ ،١٩٦٥.

٩- الخفاجي، ابن سنان , سرّ الفصاحة ، دار الكتب العلميّة، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٨٢م.

١٠- الزركشي، بدر الدين ,البرهان في علوم القرآن ، تح، أبي الفضل الدّمياطي، دار الحديث، القاهرة ، مصر، ط١، ٢٠٠٦م.

١١- سويداء، سامي , في النص الشعري العربي مقاربات منهجية ، دار الادب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩م .

١٢- الصاوي، احمد , فنّ الاستعارة – دراسة تحليليّة في البلاغة والنّقد، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، ط١، ١٩٧٩م.

١٣- الصفار، ابتسام مرهون , مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي ، مطبعة الارشاد ،بغداد ،

١٩٦٨م.

١٤- طبل، حسن , علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقديم ، دار الفكر, بيروت, ط١, ٢٠٠٤م.

١٥- الطرابلسي، محمد هادي , خصائص الاسلوب في الشوقيات ، المطبعة الرسمية التونسية ، (د.ط) ،١٩٨١ م.

١٦- الطيب، عبدالله , المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٣، ١٩٨٩م.

١٧- عبد الحميد عمر, أحمد مختار , معجم اللغة العربية المعاصر ، (ت ١٤٢٤ هـ) ،عالم الكتب، ط١، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.

١٨- اليازجي, وجماعة من اللغويين، الحواشي، دار صادر ، بيروت،ط٣، ١٤١٤ هـ .

١٩- مولوي, محمد سعيد ، ديوان عنترة ، تح ، المكتب الاسلامي ، (د.ط)، ١٩٤٦م .

٢٠- الميداني، عبد الرحمن , البلاغة العربيّة – أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد ، دار القلم، دمشق ، سورية، الدّار الشّاميّة، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٩٦م.

References:

1- Ibrahim Jaber Ali, Levels of Stylistics in Buland Al-Haidari, Science for Faith for Publishing and Distribution, (n.d.), 2010.

2- Ibn Adou, Muhammad bin Makram bin Ali, Abu Al-Fadl, Jamal Al-Din Al-Ansari Al-Ruwaifi Al-Ifriqi (d. 711 AH), Lisan Al-Arab,

3- Al-Amidi, The Balance between Tamim and Al-Buhturi, ed., Al-Sayyid Ahmad Saqr, Dar Al-Maaref, Cairo, Egypt, 4th ed., 1960.

3- Bart, Roland, The Pleasure of the Text, Abdullah Muhammad Al-Ghadami, Translated by Muhammad Khair Al-Batha'i, Supreme Council for Culture, (n.d.), 1998

4- Bin Harmalah, Amr bin Saad (d. 57 AH), Al-Muraqash Al-Asghar Amr (d. 50 AH), Diwan Al-Muraqashin Al-Muraqash Al-Akbar, edited by Karen Sader, Dar Sader, Beirut, 1st ed., 1998.

5- Al-Jurjani, Abdul Qaher, Secrets of Eloquence, edited by Mahmoud Shaker, Dar Al-Madaniyya, Jeddah, Al-Madaniyya Press, Cairo, 1st ed., 1991 >

6- Al-Jatlawi, Al-Hadi, Introduction to Stylistics, Uyun, Casablanca, 1st ed., 1992.

7- Al-Ragel, Ali, War Poetry in the Pre-Islamic Era, Arab University Library, Beirut, 3rd ed., 1965.

8- Al-Ragel, Ali, War Poetry in the Pre-Islamic Era, Arab University Library, Beirut, 3rd ed., 1965.

9- Al-Khafaji, Ibn Sinan, The Secret of Eloquence, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1982.

10- Al-Zarkashi, Badr Al-Din, Al-Burhan in the Sciences of the Qur'an, ed. Ibn Al-Fadl Al-Damiati, Dar Al-Hadith, Cairo, Egypt, 1st ed., 2006.

11- Suwaida, Sami, In the Arabic Poetic Text: Necessary Links, Dar Al-Adab, Beirut, 1st ed., 1989.

12- Al-Sawi, Ahmed, The Art of Metaphor - An Analytical Study in Rhetoric and

Criticism, The Egyptian General Book Authority, Egypt, 1st ed., 1979.

13- Al-Saffar, Ibtisam Marhoun, Malik and Mutammam, Sons of Nuwaira Al-Yarroui, Al-Rashad Press, Baghdad, 1968.

14- Tabl, Hassan, The Science of Semantics in the Rhetorical Heritage: The Origin of the Participant, Dar Al-Fikr, Beirut, 1st ed., 2004.

15- Al-Tarabulsi, Muhammad Hadi, Characteristics of Style in Al-Shawqiyat, Tunisian Official Press, (n.d.), 1981 AD.

16- Al-Tayeb, Abdullah, The Guide to Understanding Arab Poetry and Its Making, 3rd ed., 1989 AD.

17- Abdul Hamid Omar, Ahmed Mukhtar, Dictionary of Contemporary Arabic Language, (d. 1424 AH), Alam Al-Kutub, 1st ed., 1429 AH - 2008 AD.

18- Al-Yaziji and a Group of Linguists, Al-Hawashi, Dar Sadir, Beirut, 3rd ed., 1414 AH.

19- Mawlawi, Muhammad Saeed, Antarah's Diwan, edited by Al-Maktab Al-Islami, (n.d.), 1946 AD.

19- Mawlawi, Muhammad Saeed, Diwan Antarah, edited by the Islamic Office, (n.d.), 1946. 20- Al-Maydani, Abdul Rahman, Arabic Rhetoric - Its Foundations, Sciences, Phonetics, and History of Its Applications with a New Structure of Novelty and Tradition, Dar Al-Qalam, Damascus, Syria, Dar Al-Shamiya, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1996.