# التشكيل البياني في خاتمة القصيدة الإسلامية( التشبيه ، الاستعارة ، الكناية) أنموذجاً

**الباحث الاول : محسن منخي عبد**
قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ،
جامعة الانبار ، الرمادي ، العراق
moh22a1001@uoanbar.edu.iq

**الباحث الثاني: ا. د. محمد عبيد صالح السبهاني**
قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الانسانية،
جامعة الانبار، الرمادي، العراق
mohamad.o 1980 @uoanbar.edu.iq

**الكلمات المفتاحية**: التشكيل البياني، التراكيب، التشكيل، المقام، السياق.

**كيفية اقتباس البحث**

عبد،محسن منخي ، محمد عبيد صالح السبهاني ، التشكيل البياني في خاتمة القصيدة الإسلامية( التشبيه ، الاستعارة ، الكناية) أنموذجاً، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٦،المجلد:١٦ ،العدد:١ .

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

**مفهرسة في Indexed**
**IASJ**

**مسجلة في Registered**
**ROAD**

# Graphic formation at the end of the Islamic poem (simile, metaphor, metonymy) A model

**First researcher: Mohsen Mankhi Abde**
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Anbar University Ramadi, Iraq

**Second researcher: Prof. Dr. Muhammad Obaid Saleh Al-Subhani**
Department of Arabic Language, College of Education for Humanities, University of Anbar, Ramadi, Iraq

**Keywords** : simile, structures, formation, position, context.

**How To Cite This Article**
Abde ,Mohsen Mankhi, Muhammad Obaid Saleh Al-Subhani , Graphic formation at the end of the Islamic poem( simile, metaphor, metonymy)A model Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2026,Volume:16,Issue 1.

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

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

**Abstract:**

This research deals with the graphic formation of meaning in the poetry of the Islamic era, and attempts to reach the prominent rhetorical style in his poetic texts when forming meanings, to draw the attention of the recipient and attract him to the beauty of forming poetic images. We find that the graphic formation of meaning in terms of metonymic performance gave his poems beauty and splendor, due to his exclusion of direct meanings of the signifiers and his creation of deep meanings, which achieves the recipient's interaction with the text. The study relied on the descriptive analytical approach to reveal the levels of his rhetorical performance in forming meanings. The research concluded in the end that poetry combined linguistic styles and rhetorical arts to form its meaning

in a suggestive and honest way that expresses his feelings and emotions, which makes the recipient eager to know the intended goal behind these meanings.

This research seeks to monitor the aesthetics of figurative language among Islamic poets, by explaining the dimensions of employing poetic images, and their role in building meaning and producing aesthetic shades. We focus mainly on simile, metaphor, metonymy, synecdoche, and metonymy. In the process of analysis, we rely on the stylistic approach and rhetoric, and we focus on significant poetic models from different poets that reveal the aesthetics of figurative language. We find that the figurative language of meaning, in terms of the performance of metonymy, gave his poems beauty and splendor, due to his exclusion of the direct meanings of the signifiers and his creation of deep meanings, which achieves the interaction of the recipient with the text.

**المستخلص:**

الحمدُ لله رب العالمين على ما أعطى حتى غَمَرَ، وألْهَمَ حتى هدى، والصلاة والسلام على النبي الأمي محمد، الذي حَضَّ على طلب العلم حتى جعله فريضة، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

يتناول هذا البحث التشكيل البياني للمعنى في شعر العصر الإسلامي والأموي، ويحاول الوصول إلى الأسلوب البلاغي البارز في نصوصه الشعرية عند تشكيله المعاني، ليلفت انتباه المتلقي ويجذبه لجمال تشكيل الصور الشعرية، فنجد أن التشكيل البياني للمعنى من حيث الأداء الكنائي أعطى لقصائده جمالاً وبهاءً، وذلك لاستبعاده المعاني المباشرة للدوال وقيامه بإنشاء المعاني العميقة مما يحقق تفاعل المتلقي مع النصّ، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن مستويات أدائه البلاغي في تشكيله للمعاني. وخلص البحث في النهاية إلى أن الشعر كان يجمع بين الأساليب اللغوية والفنون البلاغية لتشكيل معناه بشكلٍ إيحائي صادق يعبر عن مشاعره وانفعالاته مما يجعل المتلقي متشوقاً لمعرفة الهدف المقصود من وراء هذه المعاني.

يسعى هذا البحث إلى رصد جماليات التشكيل البياني عند شعراء العصر الاسلامي، من خلال بيان أبعاد توظيف الصور الشعرية، ودورها في بناء المعنى، وإنتاج الظلال الجمالية، ونركز أساسًا على التشبيه والاستعارة والمجاز والمرسل والكناية، ونعتمد في عملية التحليل على المنهج الأسلوبي والبلاغة، ونركز على نماذج شعرية دالة لشعراء مختلفين تكشف عن جماليات التشكيل البياني، فنجد أن التشكيل البياني للمعنى من حيث الأداء الكنائي أعطى لقصائده جمالاً

وبهاءً، وذلك لاستبعاده المعاني المباشرة للدوال وقيامه بإنشاء المعاني العميقة مما يحقق تفاعل المتلقي مع النص.

**التشكيل البياني في خاتمة القصيدة الإسلامية:**

**المقدمة:** إن التشكيل البياني يشكل ظاهرة استحقت الوقوف عليها لما له من أهمية في دراسة الخاتمة ، فقد ارتأى الباحث الى دراسة الفنون البديعية في خاتمة القصيدة ومنها :( التشبيه والكناية والاستعارة )؛ لأن هذه الفنون قد برزت عند الكثير من شعراء العصر الاسلامي والاموي ، فقد ساعدت هذه الفنون البديعية على بث الكثير من الرؤى والافكار التي حاول الشعراء ترسيخها في مكانها المناسب ، وساعدت على بيان القدرات الابداعية للشعراء وحسن توظيفهم لهذه الفنون ؛ فقد قسمت بحثي هذا الى مستخلص البحث ثم المقدمة ومن ثم فنون التشكيل البياني وهي التشبيه والاستعارة والكناية ثم الخاتمة والهوامش ومصادر البحث .

فالبلاغة فن الخطاب والتي تحمل في طياتها فنون عدة ، وتتفرع بدورها الى فروعٍ ثلاث وهي علم البيان وعلم البديع وعلم المعاني ، فأصحابُ الذَوق البياني الرفيع يُحسنون استخدام الفنون البلاغيّة التي يذكرها العلماء، فالفنون البيانيّة لا تُحصر، والتي يبتكر فيها بدائع وروائع جديدة، تهديه إلى خصائص الإبداع الفنّي التي وهبها الله للإنسان ، وهو مطالب بتدريب نفسه لاكتساب هذا الذوق البياني، ولاكتساب المهارة في صناعة الكلام الرفيع، وكذلك الدعاة مطالبون بتسخير أدبهم في دعوتهم إلى سبيل ربِّهم، اقتداءً بنبيّهم ورسولهم محمد صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، واقتباساً من المنهج القرآني في بلاغته العظيمة ، والفنون البيانية كثيرة منها التشبيه والكناية والاستعارة والتي سنستعرضها في محور دراستنا وعلى النحو الآتي :

**١- التشبيه :**

يعد التشبيه من فنون البلاغة العربية ومن أخص عناصر الأسلوب التي اعتنى بها القدماء ، حتى أنهم عبَّروا عنها كلٌ بطريقته الخاصة ، وقد عرف القزويني (ت ٧٩٣هـ) ، التشبيه بقوله : ( الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى )[١] ، أي أن التشبيه يتضمن مشاركة شيئين أو أكثر في صفة معينة أو صفاة عدة بأداة تقرب وجه الشبه بين المشبه والمشبه به . فيعد التشبيه من فنون التصوير البياني ؛ لأنه يمنح النص كثافة تصويرية وبعداً إيحائيا يجذبان اهتمام المتلقي ، لذلك يُعَّد من عناصر التصوير الذي يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي مر به الشاعر أثناء عملية الإبداع ، فهو يرسم الأبعاد لذلك الموقف عن طريق المقارنة بين ركني التشبيه الأساسيين وهما المشبه والمشبه به [٢].

ومن صور التشبيه الجميلة التي وردت في خواتيم القصائد في العصر الإسلامي والأموي ما نجده عند الشاعر كعب بن زهير(ت٢٤هـ) الذي يقول :

**(الطويل)**

**أَخَـذْتُ سِـلاحي وَانْحَـدَرْتُ إلـى امْـرِئٍ قليـــلٍ أَذَاهُ صَـــدْرُهُ غَيـــرُ وَاغِـــــرِ"**
**فَطِـرْتُ بِرَحْلِـي واسْتَبَـــــــدَّ بِمِثْلِـهِ عَلَـــى ذَاتِ لَـــوْثٍ كَالبَلِيَّـــةِ ضَـــــامِرِ**
**تُعَـادِي مَشَـكَّ الرَّحْـلِ عَنْـــهَا وتَتَقِـي بِمِثْـــلِ صَـــفِيحِ الجَـــدْوَلِ المُتَـــظَاهِرِ**
**فأصـــبحُ مُمْسَـــانَا كَـــأَنَّ جِبـــــــالَهُ مِـــنَ البُعْـــدِ أَعْنَـــاقُ النِّســـاءِ الحَوَاسِـــرِ[٣]**

يخاطب الشاعر قومه أن ينزلوا على (ربعٍ) قوم ب(ذات المزاهر) وهي ديار بني فقعس وهذا الربع قد بلي كبلي العباءة واندثرت معالمه وآثاره ، وقد نزل لرفيق له في مكانٍ صخري غليظٍ في أعالي الجبل مراقباً له ، فنزل من مكان المراقبة حاملاً سلاحه ونحدر نحو رفيقه الذي هو مسالمٍ غير مؤذٍ ولا حاقدٍ ، فترك ناقته التي عند رفيقه مثلها التي استبد بها ولم يحمله معه ، وقد شبه الشاعر بقوله ( كالبلية ضامر) وقد شبهها بالناقة الهزيلة التي تشبه الناقة التي تربط على قبر صاحبها لا تعلف ولا تسقى حتى تموت ، مستعملاً أداة التشبيه ( كأن ) والمشبه (ذات لوث ) والمشبه به ( كالبلية ضامر) ووجه الشبه هو الحاصل بينهما من انها هزيلة وضعيفة البدن ، ويصف الشاعر هذه الناقة كأن سنامها صفيح الجدول يميل بعضه فوق بعض فتتقي راكبها بسنام كالصفيح في صلابته ، وقد شبه عنقها بالجدول ، ثم يرسم الشاعر صورة أخرى من التشبيه عندما ابتعد هو وصاحبه من المكان الذي كانوا فيه ، فيصف ذرى جباله وكأنها من البعد تشبه النساء اللاتي ألقين خمرهن ، أي أنهم خلفو موضعهم وجاوزه حتى صاروا لا يرون الأشخاص الضعيفة[٤] ، فجعل ( الجبال) مشبه وأداة التشبيه هي ( الكاف) والمشبه به( أعناق النساء الحواسر) ووجه الشبه هو الانكشاف والظهور نتيجة لبعد المسافة ، فالتشبيه هنا جاء تشبيه مجمل والذي هو (هو ما حذف منه وجه الشبه)[٥] ، ويرى الباحث أن مجي لفظتي ( البلية وجبال) لم يأت من قبيل الصدفة وإنما جاءت لبيان التشبيه في الخاتمة لوصف حال الشاعر ولبيان المعنى المراد الوصول اليه؛ لأن التشبيه ( يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً)[٦] وجمالاً وروعة .

وتبرز صورة جميلة أخرى للتشبيه عند الشاعر متمم بن نويرة(ت٣٠هـ) وهو يرثي أخاه مالك بن نويرة ، إذ يقول :

**(الطويل)**

**وكلٌ فتـىً فـي النـاسِ بعد ابـنِ امّـهِ كســـــاقطةٍ إحـــــدى يديـــــه مـــــن الخَبـــــلِ**

**وبعضُ الرجالِ نخلةٌ لا جنى لها ولا ظلّ إلاّ أنْ تُعَدَ من النَخلِ**[٧]

يعبر الشاعر عن حزنه العميق تجاه فقد أخيه ، فكل فتىً يفقد أخاه يشبهه بالشخص الذي يفقد أحدى يديه بسبب مرضٍ أو عاهة فتجعله غير قادر على إدراك الشيء أو الإحساس به ، ويشبه الشاعر بعض الرجال الذين ليس دور لهم في الحياة بالنخلة التي لا يجنى منها الثمر ومتى ما صار للنخلة ظل فإنها حينئذٍ تعد وتحسب من النخل ، فكذلك الرجل متى ما أصبح له مكانة بين قومه فإنه يعدُّ حينئذٍ في عداد الرجال .

فلقد أمست الحياة في نظر الشاعر بلا أمل لفقده أخيه فأصبح لا يبالي بموته بل أصبح الموت عنده خلاصاً من ثقل أناخ عليه. فقد استحوذت الآلام عليه فغيرت فيه التطلع إلى الحياة وانطفأت فيه ضياء العيش فأضحى مع وقعه ميتاً، فالشاعر متأكد بأن الحزن والغم لا يعيدان المفقود إلى سالف عهده، لذلك انتابته حالة مضنية من اليأس ، ومن يتأمل حياة متمم بعد تغير وجه الدهر والتقائه بما لم يكن يحلم، يجد أن ازمته النفسية قد بقيت على ما هي عليه من الانفعال والتوتر فلا خفوت ولا هدوء ولا راحة ولا انبساط بل كلما هاجته الذكرى تألم وكلما اخذته العبرة بكى فلا يجد من سلوى سوى البكاء على أخيه ولا يجد ترفيهاً عن النفس إلا البكاء[٨] .

فالشاعر استعمل التشبيه في خاتمة قصيدته فجعل نفسه هو (المشبه) و(أداة التشبيه) هي ( الكاف) و(المشبه به ) هو الشخص الذي فقد يديه بسبب عاهة أو مرض ، و(وجه الشبه) الضعف وعدم القدرة والحركة بسبب عاهة أو مرض ، فالتشبيه في هذه الخاتمة هنا جاء تشبيه تام مجمل.

ويتجلى التشبيه عند الشاعر حسان بن ثابت (ت٣٥هـ) إذ يقول :

**(البسيط)**

**أبلِّغ عُبَيداً بِأَنّي قَد تَرَكتُ لَهُ مِن خَيرِ ما يَترُكُ الآباءُ لِلوَلَدِ**
**الدارُ واسِطَةٌ، وَالنَخلُ شارِعَةٌ وَالبيضُ يَرفُلنَ في القَسِّيِّ كَالبَرَدِ** [٩]

يوصي الشاعر شخصاً يصل بينه وبين ولده عبد الرحمن بأنه قد ترك له من الإرث والأموال من خير ما يترك الأب لأولاده مقسماً ذلك الإرث وموظفاً له الأسلوب البديعي وهو التقسيم ، فالدار واسعة كبيرة والنخل عالية مثمرة دانية القطوف والنساء ( الجواري ) قد تمتعن بارتداء الملابس ) النقية البيضاء والتي تتشابه وتتماثل في لونها مع البرد فالشاعر إذ شبه النساء ( المشبه) وهن يرتدين تلك الثياب بالبرد وهو( المشبه به ) موظفاً في ذلك أداة التشبيه ( الكاف ) ومضمراً لوجه الشبه الجامع بينهما وهو الصفاء والجمال والنقاء ، فالتشبيه في هذه الخاتمة جاء تشبه تام مجمل ، فالشاعر قد شبه النساء وهن يرتدين الملابس البيض بالبرد لصفائه وبياض لونه .

ونجد التشبيه أيضاً عند الشاعر كعب بن مالك الانصاري(ت٥٠هـ) في خاتمة قصيدته التي يقول فيها :

**(الطويل)**

**وَسَعْدٌ أَخُو عَمْرِو بْنِ عَوْفٍ فَإِنَّهُ ضَرُوحٌ لِمَا حَاوَلْتَ مَ الْأَمْرِ مَانِعُ**
**أُولَئِكَ نُجُومٌ لَا يُغِبُّكَ مِنْهُمْ عَلَيْكَ بِنَحْسٍ فِي دُجَى اللَّيْلِ طَالِعُ** (١٠)

يمتدح الشاعر في هذه الخاتمة نقباء العقبة والذين اختارهم قومهم بأمر النبي الكريم(صلى الله عليه وسلم) ، فيصف سعد بن خيثمة بأنه ذو صلابة وشدة ، إذ لا يمكن لاحد ان يثنيه عن تحقيق ماً يريد أو يواجهه في أمر يريد الوصول إليه ، ، المانع نفسه والمدافع عنها(١١) ، ويشبه الشاعر هؤلاء وكأنهم نجوم لا تغيب عن السماء ، فهي دائماً حاضرة براقة في وسط السماء في دجى الليل ، كما أن وجه الليل يزداد بريقاً بوجودها ، فوظف الشاعر التشبيه بقوله ( اولاك نجوم) فذكر المشبه والمشبه به وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه الذي وهو اللمعان والوضوح في دجى الليل ، وهو كناية عن شجاعتهم وقوتهم .

وفي ختام رحلة التشبيه وأثره ونوعه في خاتمة القصيدة، نجد أن شعراء العصرين الاسلامي قد وظفوا التشبيه في خاتمة كل قصيدة من قصائدهم، وكان أكثره تشبيه مجمل والذي جاءت الصور التشبيهية معه على درجة كبيرة من الإتقان والبيان والدقة.

إن بلاغة التشبيه ودلالاته لها (أثر عظيم في التعبير عن المعاني، ونقل الأفكار وإمتاع النفوس بالصور والأخيلة، وتقريب الكلام الى الأذهان والسمو به من أرض الواقع الى فضاء الخيال، وكلما تدرج المرء في هذا الارتقاء كان تصويره أبعد أثراً في القلب، وأشد رسوخاً في النفس)(١٢). فالتشبيه له قيمة عليا بما أثرى النص من معانٍ وجمال ووضوح وكذلك الأخيلة التي ساعدت الشاعر في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره والتي حاول إيصالها إلى المتلقي بكل بساطة وسهولة.

**٢ – الاستعارة:**

هي أسلوبٌ من أساليب البيان ولونُ من ألوان الخيال ومن وسائل التعبير ، فقد قيل :( أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنىً سواه )(١٣)، فقد شكلت الاستعارة جزءاً مهما في هيكل القصيدة العربية ، فهي (جوهر الصورة الرائعة والعنصر الأصيل في الإيجاد والوسيلة الاولى التي يحلق بها الشعراء وأولوا الذوق الرفيع الى سماوات من الإبداع وما بعدها أروع ولا أجمل ولا أحلى ، فبالاستعارة ينقلب فيها المعقول محسوساً تكاد تلمسه اليد ، وتبصره العين ، ويشمه الأنف ، وبالاستعارة تتكلم الجمادات وتتنفس الأحجار ويسري فيها آلاء الحياة)(١٤) ، وقد عرَّف الجاحظ

(ت٢٥٥هـ) قائلاً :(الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه )[١٥] ، وأما الجرجاني (٤٧٢هـ) فقد عرفها ايضاً بقوله:( الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في احدهما إعراض عن الآخر)[١٦] ، لذلك قد وظف الاستعارة شعراء العصر الاسلامي والاموي في خاتمة قصائدهم بشكل لافت للنظر ولمقاصد معينة، إذ أفادوا منها في مفاصل نصوصهم .

وتزين الاستعارة بجمالها البلاغي خاتمة القصيدة عند الشاعر كعب بن زهير الانصاري(ت٢٤هـ) ، إذ يقول :

**( الكامل)**

**يا هَاشِماً إنَّ الإلهَ حَباكُمُ ... مَا لَيْسَ يبلغُهُ اللّسَانُ المِقْصَلُ**
**قَوْمٌ لأَصْلِهِمْ السّيَادَةُ كُلُّهَا ... قِدْماً وَفَرْعُهُمُ النّبِيُّ المُرْسَلُ**
**بِيضُ الوُجُوهِ تَرضى بُطُونَ أَكُفِّهِمْ ... تَنْدَى إذَا اعتَذَرَ الزّمَانُ المُمْحِلُ**
**وَبِهَدْيِهِمْ رَضِيَ الإلهُ لِخَلْقِهِ ... وَبِجَدِّهِمْ نُصِرَ النّبِيُّ المُرْسَلُ**[١٧]

في هذه الخاتمة يبكي الشاعر قتلى مؤتة ، وكان منهم من بني هاشم ، فيمتدحهم مؤكداً أن الله تعالى قد أعطاهم العزة والرفعة والكلمة العالية وبلغوا ما لا يبلغه أي لسان حاد ، فهم القوم أصحاب السيادة والأمر من قبل ولا أحد غيرهم ، وقد كرمهم الله تعالى بأن اختار من بينهم النبي الكريم (صلى الله عليه وسلم) ، فهم أصحاب الورع والكرم ، فالله تعالى قد ارتضى لهم الهدى وبجدهم وإيمانهم بالله تعالى قد نصر رسوله الكريم (صلى الله عليه وسلم) ، فقد ذكر ( بيض الوجوه ) وهي التقوى والورع لدى بني هاشم وقولهُ (تندى) وهي تعبير عن صفة الكرم الاصيلة فيهم اذا اشتد القحط في ديار القوم[١٨]، فالشاعر ذكر (الزمان الممحل) والذي قصد به وقت حصول واشتداد القحط والجدب وعدم نزول المطر ، ففي هذا الوقت الذب يكونون فيه أكرم الناس ، فقد حرص الشاعر وصف الألوان في شعرهِ ، كونها ظاهرةُ فنية طغت على خيالهِ وهو البياض وهامَ به أكثر من غيرهِ ، كذلك استعمل الشاعر الاستعارة في قولهِ (تَنْدَى) استعارها لليد من قطر الندى الذي ينعش النبات وينبت المرعى ، وهي استعارة تصريحية تبعية ، فالشاعر يريد القول أن بطون أكفهم (تندّى) أي ندية بالبركة والخير إذا ما مست الأرض المقحلة أنبتت وباركت ، وفي قوله اعتذر الزمان شبه الزمان بالإنسان المذنب او المقصر الذي لا حيلة لهُ فيعتذر عن فعله أو لأنه لا يملك شيئاً ويعتذر للسائل فذكر المشبه وهو ( الزمان) وحذف المشبه

به وهو الأنسان المقصر ولكنه ذكر لازماً من لوازمهِ وهو الاعتذار، وفي كلتا الاستعارتين استعمل الشاعر الوهم فشبه البطن الى الكف والاعتذار الى الانسان فهي استعارة مكنية تخيلية.

وتتجدد الاستعارة عند الشاعرة الخنساء(ت٢٤هـ) وهي ترثي أخاها صخراً فتقول :

**(الطويل)**

**يَنـــدُبنَ فَقـــدَ أَخـــي النَـــدى ... وَالخَيـــــرِ وَالشِـــــيَمِ الصَـــــوالِحْ**
**وَالجـــــودِ وَالأَيـــــدي الطِـــــوالِ ... المُستَفيضـــــــاتِ السَـــــــوامِحْ**
**فَـــالآنَ نَحـــنُ وَمَـــن سِـــوانا ... مِثـــــلُ أَسنـــــانِ القـــــوارِحِ[١٩]**

ترثي الشاعرة الخنساء أخاها صخراً موظفة لفظ الاستعارة (يندبن) وهو استعارة مكنية أصلية ، فقد شبهت الشاعرة الجود الذي هو الندى والخير والشيم الصوالح بإنسان يندب ، فحذف المشبه به وهو( الانسان) وأبقى على لازم من لوازمه وهو(الندب) على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية ، فمن عادات العرب أنهم يقفوا على قبور موتاهم ليذكروا مناقبهم وافضالهم ، وقد ذكرت الشاعرة لفظ الكناية ( الأيدي الطوال) التي هي كناية عن النفوذ والقوة والسطو وهي كناية عن صفة ، وكذلك استعملت الشاعرة التشبيه في عبارة (مثل اسنان القوارح) ، فتبين أنه كان لهم على الناس فضل بحياته ، فلما مات استووا هم وغيرهم كما استوت هذه القوارح بأسنانها ، فشكل الندب ظاهرة عن الشاعر وعند كل الذين عرفوا صخراً وحزنوا عليه لشجاعته ولمكانته بين قومه.

ونجد الاستعارة أيضاً في خاتمة الشاعر الحطيئة(ت٥٩هـ) وهو يمدح إذ يقول :

**( الطويل)**

**وَجُرثومَـةٍ لا يَبلُـغُ السَـيلُ أَصلَـــها ... رَســا عِــزٌّ عَــبسٍ وَســطَها وَاِســتَقَرَّتِ**
**وَإِنَّ المَخـاضَ الأُدمَ قَـد حـالَ دونَهـا ... مِتـــانٌ مِـــنَ الخِرصـــانِ لانَـــت وَتـــرَّتِ**
**فَلَـن تَعلِفونـا الضَـيمَ مـا دامَ جِـذمُنا ... وَلَمّـا تَـرَوا شَـمسَ النَهـارِ اِستَسَـرَّتِ[٢٠]**

يمدح الشاعر بني عبس ويبين أن أصل مجدها وعزها مرتفع وثابت وكأنه في أصل شجرة على تلة عالية تجمع اليها الرياح والتراب وهي مثل ضربه الشاعر للعز ، فذكر الشاعر كلمة ( رسا ) وهي استعارة مكنية ، فقد شبه هذا العز بالسفينة العظيمة ، فذكر المشب (عز) وحذف المشبه به ( السفينة) ، وقد استعمل لازماً من لوازمه وهو ( الرسو) في قوله (رسا) ، وأن هذه العز والعلو قد ذاد عنه رجال وفرسان قد حملوا أجود الرماح ما لان منها وما غلظ ، فهذ الشجرة محمية بجيش عظيم محمل برماح شديدة حادة .

ولقد وردت في خاتمة القصيدة استعارة في قوله ( تعلفونا الضيم) ، فقد شبه الشاعر (الضيم) بالطعام المر ، فاستعمل المشبه وهو ( الضيم ) وحذف المشبه به وهو (الطعام ) واستعمل لازماً

من لوازمه وهو العلف أو الطعام أو الأكل ،فالاستعارة المكنية تثبت قدرتها على بث الحياة في الأشياء ، فهي لا يمكن أن تفهم إلا ( بتقدير تفاعل الذات مع العالم الخارجي وقدرتها على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها)[٢١] .

وترد الاستعارة عند الشاعر الأخطل(ت٧٠هـ) في خاتمة قصيدته التي مدح فيها عبد الملك بن مروان والتي يقول فيها :

**( البسيط)**

**وأَقسَــمَ المَجــدُ حَقّــاً لا يُحــالِفُهُم حَتّــى يُحــالِفَ بَطــنَ الراحَــةِ الشَــعَرُ**[٢٢]

في هذه الخاتمة نجد صورة بيانية ممثلة بقول الشاعر( أقسم المجد ) ، فالمجد شيءُ غير محسوس لا يقسم به والإنسان شيء محسوس ، وإنما الذي يقسم هو الانسان ، وفي هذا التعبير إذا ما أجرينا الاستعارة فنقول في إجرائها أن الشاعر شبه المجد بشيء يقسم به ، فحذف المشبه به وهو الإنسان ، ثم أتى بلازم من لوازمه ، وهو القسم على سبيل الاستعارة ، فقصد الشاعر معنى الاستحالة ؛ لأن المجد والعز والرفعة والشرف لن يحالفهم ولن يكون من نصيبهم حتى يحالف بطن راحة اليد الشَعَر ، وهذا أمرُ يستحال حصوله ووقوعه .

وجدير بالذكر فقد اهتم عبد القادر الجرجاني باهتمامه البالغ عن الاستعارة من بين الاغراض البلاغية، وربطها بأساسها وبأراضيها وهو التشبيه ، فتعد ضرب من التشبه ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس ، والقياس يجري فيما تعيه القلوب ، وتدركه العقول ، وتستقي منه الافهام ، والاذهان لا الأسماع والآذان[٢٣] .

إن البعد النفسي للاستعارة التصريحية هو لون من (التعبير مما ترتاح اليه النفس، إذ يتدرج بالنفس من إحساسها بالفكرة صورة مبهمة، الى أن تصبح صورة لغوية تفيض بكل المثاليات المختزنة في النفس عن المشبه، كما أنها تدل على ذات صاحبها موضحة نزوعه النفسي والذهني) [٢٤].

ويختتم الشاعر عمر بن أبي ربيعة(ت٩٣هـ) قصيدته بخاتمة تضمنت الاستعارة بقوله :

**( الخفيف )**

**وَتَــــوَلَّى نَــــوَاعِمٌ خَفِــــــــرَاتٌ يَتَهَــــادَيْنَ كَالظِّبَــــــــاءِ الســــوَارِي**
**مُــثْقَلَاتٌ يُزْجِيــــنَ بَــــدْرَ ســــعُودٍ وَهْــيَ فِــي الصُــبْحِ مِثْــلُ شَــمْسِ النَّهَــارِ**[٢٥]

يشبه الشاعر في هذه الخاتمة الغزلية النساء اللواتي أضفى عليهن صفة الحياء والخجل وهن يسرن أو يمشين متمايلات مترنحات الأجساد وكأنهن الظباء في سيرهن ليلاً . ويرى الباحث أن الشاعر يكون قد عنى الشاعر بقوله كالظباء السواري مشبهاً أولئك النساء بالجواري اللواتي

يتخذن للملك والجماع ، ثم استمر في وصف جمالهن ولا سيما ذلك الجمال الحسي والجسدي والذي كنى عنه بثقل الجسد وهن يسقن ذلك البدر والذي عنه به نفسه ، وكما هو معروف أن الشاعر كان معروفاً بجماله وطيبة رائحته ، وكأن النساء في سيرهن وطلعتهن مثل ضوء النهار، فقد جمع الشاعر في هذه الخاتمة صورة بيانية امتزجت فيها بالتشبيه في قوله(كالظباء السواري) وكذلك قوله ( وهي في الصبح مثل شمس النهار) ، فضلاً عن توظيفه الاستعارة التصريحية بقوله ( بدر السعود) والذي صرح به وهو المشبه به وحذف المشبه الذي عنى به نفسه .

فالاستعارة تحتاج على عقلية متنورة وثقافة مطلعة على أمثال وحكم العرب إذ أن توظيف الاستعارة يؤكد على القدرة البارعة للشاعر وعلى ذائقته الادبية التي تتجلى في الصور البيانية التي لها دور كبير في التصوير والخيال وكذلك الايجاز والمبالغة والتأثير .

**٣- الكناية :**

لقد اتخذت طابعها المميز ومدلولها الاصطلاحي على يد عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ) إذ عرف الكناية بقوله:( المراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فبل يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة لكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه)[٢٦] .

فالكناية على وفق هذا المفهوم هي( لفظ أطلق وأريد لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى)[٢٧]، فالكناية تضمن إعطاء المعنى بالدليل لغرض منح الصورة البعد الجمالي والدلالي إذ أنَّ (التعبير الكنائي أقوى في إداء المعنى في التعبير الصريح ، وذلك أن يتضمن إيراداً لهذا المعنى مقروناً بالدليل عليه )[٢٨] .

وترد الكناية عند الشاعر كعب بن زهير(ت ٢٤هـ) في خاتمة قصيدته إذ يقول :

**(الطويل)**

**مَـن لِلقَـوافي شـانَها مَـن يَحوكُهـا ... إذا مـا ثَـوى كَعـبٌ وَفَـوَّزَ جَـرولُ**
**يَقـولُ فَـلا يَعيـا بِشَـيءٍ يَقولُـهُ ... وَمِـن قائِليهـا مَـن يُسـيءُ وَيَعمَـلُ**
**يُقَوِّمُهـا حَتّـى تَقـومَ مُتونُـها ... فَيَقصُـرُ عَنهـا كُـلُّ مـا يُتَمَـثَّلُ**
**كَفَيتُـكَ لا تَلقـى مِـنَ النـاسِ شـاعِراً ... تَنَخَّـلَ مِنهـا مِثـلَ مـا أَتَنَخَّلُ**[٢٩]

إن الشاعر في هذه الخاتمة يفتخر بشعره ونفسه وكأن راية الشعر ولواؤه بيده وهذا من المبالغة المفرطة ، فهناك شعراء كثر كان شعرهم يفوق شعر كعب بن زهير ، إذ تجسدت أحد الفنون البلاغية البيانية في هذه لخاتمة وهي الكناية عن الموصوف ، فقد أراد به لشاعر نفسه بقوله :

(فمن للقوافي) إي الشعر بعامته يستطيع أن يقوم قوافيه كما تقوم السهام ويزيل ما فيها من عيوب عندما يحوكها ويضع صياغتها إذا ما هلك كعب ولحق به راويته الحطيئة .

ومما زاد هذه الخاتمة جمالاً هو ذلك التمازج النوعي بين الاستعارة المكنية والكناية عن الموصوف ، إذ كان لها وقع كبير في نفس المتلقي مما زاد تفاعله وانسجامه معها ، فالاستعارة ممثلة بقول الشاعر:( فمن للقوافي شأنها من يحوكها) فشبه قوافي القصائد بشيٍ يحاك ، فحذف المشبه به وهو ذلك الشيء اي يحاك وأبقى على لازمٍ من لوازمه وهو الحياكة على سبيل الاستعارة المكنية الاصلية .

لقد كان الحطيئة متين الشعر محكم القوافي متصرفاً في جميع فنون الشعر ، وكان معجباً بأستاذه زهير غاية الإعجاب لتمكنه من الإجادة في قوافيه وتنوع معانيه[٣٠]، وقد سُئل عنه فقال: ( ما رأيت مثله في تكفيه على أكناف القوافي وأخذه بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها امتداحاً وذماً)[٣١] ، وقال يوماً لكعب بن زهير : (قد علمت روايتي لكم أهل البيت وانقطاعي إليكم ، وقد ذهب الفحول غيري وغيرك ، فلو قلت شعراً تذكر فيه نفسك وتضعني موضعاً، فإن الناس لأشعاركم أروى واليها أسرع)[٣٢]، فقال كعب أبياته التي مر ذكرها.

ولقد جاءت الكناية عند العديد من الشعراء ومنهم الشاعر جرير(ت١١٠هـ) الذي أورد الكناية في خاتمة قصيدته التي يقول فيها :

**( الوافر)**

**فَقَد وَجَدوا الخَليفَةَ هِبرِزِيّاً ... أَلَفَّ العيصِ لَيسَ مِنَ النَواحي**

**فَما شَجَراتُ عيصِكَ في قُرَيشٍ ... بِعَشّاتِ الفُروعِ وَلا ضَواحي**

**رَأى النَاسُ البَصيرَةَ فَاستَقاموا ... وَبَيَّنَتِ المِراضُ مِنَ الصِحاحِ**[٣٣]

يمتدح الشاعر في هذه الخاتمة المدحية الخليفة عبد الملك بن مروان ، ويصفه بأنه ذهباً خالصاً ويشبهه بلب الشجر الملفوف ، فقد قصد الشاعر أنَّ الخليفة من أصل العز لا من نواحيه فهو من منبت أصيل وطيب ، وشجرات أصله ليست من الشجرات اللئيمة المنبت ولا من البادية العيدان التي لا ورق عليها ، وإنما اصله فهو عريقة أصوله أي من جرة عريقة ، فالناس عندما أبصروا واستقاموا فقد فرقوا بين أهل الحق من أهل الباطل ، وإذا ما اجرينا الكناية فالشاعر قد ذكر( المراض) وكنى به عن أهل الباطل ، وذكر( الصحاح) وهي كناية عن أهل الحق ، فالكنايتان هي صفة عن موصوف ، فالشاعر قد ذكر شيئاً وأراد شيئاً آخر(فالكناية ذكر الرديف وإرادة المردوف). [٣٤] ، فالكناية جاءت لبيان مكانة الخليفة عند قومه وعند الناس مقارنة بأهل الباطل الذين لا مكانة لهم.

ولقد جاء توظيف شعراء العصر الإسلامي والأموي للكناية في خاتمة قصائدهم مستثمرين بذلك دورها الفعال في منح الصورة البعد الجمالي والدلالي ؛ لأن ( التعبير الكنائي أقوى في إداء المعنى من التعبير الصريح ، وذلك أنه يتضمن إيراداً لهذا المعنى مقروناً بالدليل عليه)[٣٥] .

وترد الكناية عند الشاعر جميل بثينة (ت٨٢هـ) في خاتمة قصيدته التي يتغزل فيها بحبيبته إذ يقول : **(البسيط)**

**لمّا أَطالوا عِتابي فيكِ قُلتُ لَهُم ... لا تُكثِروا بَعضَ هَذا اللَومِ وَاِقتَصِدوا**
**قَد ماتَ قَبلي أَخو نَهدٍ وَصاحِبُه ... مُرَقِّشٌ وَاِشتَفى مِن عُروَةَ الكَمَدُ**
**وَكُلُّهُم كانَ مِن عِشقٍ مَنِيَّتُهُ ... وَقَد وَجَدتُ بِها فَوقَ الَّذي وَجَدوا**
**إِنّي لَأَرهَبُ أَو قَد كُدتُ أُعلِمُهُ ... أَن سَوفَ تَوردُني الحَوضَ الَّذي وَرَدوا**
**إِن لَم تَنَلني بِمَعروفٍ تَجودُ بِهِ ... أَو يَدفَعَ اللَهُ عَنّي الواحِدُ الصَمَدُ**[٣٦]

لقد عانى الشاعر الكثير بسبب حبيبته ويريد أن لا يكثروا اللوم ولا يلحو عليه وعليهم أن يقتصدوا، فقد مات أصحابه قبله ومنهم صديقه عروة قد مسه الضُرَ والضيم والقهر حتى اشتفى منه ، فكلهم قد ماتوا بسبب العشق ، والشاعر قد وجد أكثر منهم من القهر والضر ، وهو خائف أن يكون مصيره مثلهم ، وعلى الشاعر أن يفعل ما عليه وإن لم تنله صنائع المعروف فالله تعالى هو الذي يدفع عنه وهو الواحد الصمد وإلا فمصيره الهلاك .

فالشاعر قد وظف الكناية الاولى(توردني الحوض) والتي هي كناية عن الهلاك ؛ لأن كان خائفاً أن يكون مصيره الهلاك ، وهي كناية صفة عن موصوف ، والكناية الثانية(تتلني) هي كناية عن صنائع المعروف ، وصنائع المعروف تقي مصارع السوء . فالشاعر يكشف عن مكنون نفسه وعن معاناة نفسه وحاجته الى الآخر المفقود؛ لأنه يبحث عن أمنية لا يمكن تحقيقها على أرض الواقع ، فهو يصر على الثبات في حبه لها ، ويسعى الى ديمومة علاقته بها بالرغم من مكابدته الآلام والمآسي وعلى الرغم من إدراكه أن لا طائل من وراء حبه لها ، أنها لا تبخل ولا تجود ولا حبها يبيد ولا هو في طلبه لها مردود[٣٧]، فقد استثمر الشاعر الأثر الفاعل للكناية في منح الصوة الشعرية البعدين الجمالي والدلالي .

فالكناية دليل على بلاغة الشاعر الذي يستخدم مفرداته في مكانها المناسب من النص الشعري عندما لا يحسن التصريح مع تكثيف الدلالة والإيجاز والابتعاد عن كل لفظة مبتذلة مراعياً قدرة المتلقي في فهم ما قصده من معنى[٣٨] .

وإذا ما أجرينا الكناية نجد أن الشاعر قد وظف لفظة (خَفيفِ المِعَى) وهي كناية عن الزهد وعدم الأكل الكثير وهي كناية عن موصوف ، واللفظة الأخرى (لا يملأ الهم صدره) كناية عن سلامة

القلب من الحقد فهي كناية عن موصوف ، إن الصور البيانية التي مر ذكرها قد تمثلت بتقسيماتها الثلاث قد منحت الخاتمة معانٍ جديدة منزاحاً بها من المعنى الحقيقي المباشر الى معانٍ اخرى نلمح فيها الإشارة والإيماء والتلويح وهذه الدلالات تكون مرتبطة بثقافة وفكر وخيال المتلقي ، والتي أثبتت براعة الشاعر في توظيف الألفاظ وبما يحقق التلاؤم والانسجام بين أجزاء النص الأدبي وخاصة الخاتمة ، فنجد أن شعراء العصر الاسلامي قد وظفوا الكناية في خاتمة قصائدهم والتي تثبت جدارتهم في توظيفهم للكناية والتي اتسمت بالدقة والجمال والقيمة الفنية العالية مؤثرة في نفس القارئ والمتلقي لحدٍ بعيد .

فشعراء العصر الإسلامي والأموي لم يكونوا ذا عمق في استعمالهم الصور البيانية والتي جاءت سهلة وبعيدة عن التعقيد والتي يمكن إدراك مغزاها بسهوله ؛ لكي تخلو خواتيمهم من التعقيد وتكون واضحة لتظل عالقة في الصدور ، فالعصر الإسلامي احتضن عمالقة الشعر العربي هذين العصرين والذين لهم العديد من الصور الرائعة التي استوقفت كبار النقاد قديماً وحديثاً.

**الخاتمة:**

وفي نهاية البحث يمكن ان نخلص الى جملة من الاستنتاجات والتوصيات:

لقد ساهمت الصور البيانية في الكشف عن الرؤية الفكرية التي أرادها النص، ووقفت جنبا إلى جنب مع شبكة العلاقات اللغوية في تشكيل الدلالة، والبوح برؤية النص التي تتخفى خلف تلك العلاقات متشحة بالجمال والإبداع، ولكنها تقدم رؤية فكرية في غاية العمق.

يسعى هذا البحث إلى رصد جماليات التشكيل البياني عند شعراء العصر الاسلامي، من خلال بيان أبعاد توظيف الصور الشعرية، ودورها في بناء المعنى، وإنتاج الظلال الجمالية، ونركز أساسًا على التشبيه والاستعارة والمجاز والمرسل والكناية، ونعتمد في عملية التحليل على المنهج الأسلوبي والبلاغة، ونركز على نماذج شعرية دالة لشعراء مختلفين تكشف عن جماليات التشكيل البياني، فنجد أن التشكيل البياني للمعنى من حيث الأداء الكنائي أعطى لقصائده جمالاً وبهاءً، وذلك لاستبعاده المعاني المباشرة للدوال وقيامه بإنشاء المعاني العميقة مما يحقق تفاعل المتلقي مع النص.

وخلص البحث في النهاية إلى أن الشاعر كان يجمع بين الأساليب اللغوية والفنون البلاغية لتشكيل معناه بشكلٍ إيحائي صادق يعبر عن مشاعره وانفعالاته مما يجعل المتلقي متشوقاً لمعرفة الهدف المقصود من وراء هذه المعاني .

وخلاصة القول فيما مر ذكره من فنون الإداء البياني ، فقد تمخضت لنا فكرة الإسلامي والأموي قد وظفوا الكثير من المحسنات البيانية كانت لفظية أو معنوية بما قد أكسب الخاتمة إثراءً موسيقياً ودلالياً ، وكان توظيفهم واستعمالهم لتلكم الفنون ليس استعمالاً عفوياً ، بل جاء نتيجة البواعث النفسية والفنية والعاطفية ،والتي تثبت مقدرة وبراعة الشاعر الإسلامي والأموي ، في تمكنه من لغته الشعرية التي جعلت تلك الألفاظ من التشبيه والكناية والإستعارة تضيف للخاتمة جمالاً وحسناً جعلها تمتلك الفاعلية والتأثير عند السامع والمتلقي .

**الهوامش:**

(١) الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني ، البيان ، البديع ، الخطيب القزويني ، هلال الدين ابو عبد الله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ، دار الكتب العل بيروت – لبنان ، (د.ط) ، ( د، ت) : ٢١٦

(٢) ينظر : التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، قاسم عدنان حسبن ، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٠: ٥٣.

(٣) ديوان كعب بن زهير :٥٧

(٤) ينظر: شرح ديوان كعب بن زهير : ١٨٩

(٥) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: ١٣٦٢هـ) ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي ، الناشر: المكتبة العصرية، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) : ٢٤٢.

(٦) كتاب الصناعتين : ٢٣٤/١

(٧) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي : ١٣٣

(٨) ينظر : ظاهرة الحزن في شعر متمم بن نويرة اليربوعي ، د. نهى محمد عمر ، بحث ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مجلد ١٧ العدد ٢ ، ٢٠١٠ : ١٤٢و ١٥٥.

(٩) ديوان حسان بن ثابت الانصاري : ٧١

(١٠) ديوان كعب بن زهير الانصاري :٢٢١.

(١١) ينظر : ديوان كعب بن زهير الانصاري ، شرح وتحقيق ، مجيد طراد ، دار صادر–بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ :٥٧

(١٢) التحرير والتنوير ، محمد الطاهر بن عاشور ، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس ،(د.ط) ، ١٩٧٩: ٣/١

(١٣) قواعد الشعر، أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء ، ابو العباس المعروف بثعلب (ت٢٩١) ، تحقيق: رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة –مصر ، ط٢ ، ١٩٩٥ :٥٣

(١٤) البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان ، بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ : ١١١

(١٥) البيان والتبيين ، عمرو بن بحر بن محبوب، ابو عثمان الشهير بالجاحظ ، دار ومكتبة الهلال–بيروت ، لبنان (د.ط) ، ١٤٢٣هـ : ١/ ١٥٢و١٥٣ .

(١٦) الوساطة بين المتنبي وخصومة ، ابو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني ، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابلي الحلبي وشركاؤه دمشق – سوريا ،(د.ط) ، (د،ت) : ٤١

(١٧) ديوان كعب بن زهير الانصاري: ٢٦٢–٢٦٣

(١٨) ينظر: الصورة الفنية في شعر كعب بن زهير دراسة وصفية تحليلية ، وفاء مصطفى عوض الله ، رسالة ماجستير ،كلية الآداب والعلوم الانسانية – جامعة الاقصى . ٢٠١٨ : ٩٣ .

(١٩) ديوان الخنساء :٢٧

(٢٠) ديوان الحطيئة : ٣٢

(٢١) الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي –بيروت ، ط٣، ١٩٩٢ : ٢٠٥

(٢٢) ديوان الاخطل :١١٠

(٢٣) ينظر: مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد البلاغيين دراسة تاريخية فنية ،د. احمد عبد السيد الصاوي ، الناشر: منشأة المعارف– الاسكندرية ، (د.ط)، ١٩٨٨ :٨٦

(٢٤) التعبير القرآني والدلالة النفسية ، د. عبد الله محمد الجيوسي ، دار الغوثاني للدراسات القرآنية٣٩١ – دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٦ :

(٢٥) ديوان عمر بن ابي ربيعة :١٥١

(٢٦) البلاغة والتطبيق د. احمد مطلوب ، د. حسن البصير ، دار الكتب للطباعة والنشر– الموصل ، ط٢ ، ١٩٩٢ : ٣٦٩

(٢٧) البلاغة الواضحة ، البيان ، المعاني ، البديع :١٢٥

(٢٨)التوكيد اللفظي أسلوبا بلاغيا .. دراسة في متن صحيح البخاري ، محمود عبد الجبار محمود جاسم المشهداني ، رسالة ماجستير ، كلية التربية في جامعة الموصل ، ٢٠٠٢ : ٨١

(٢٩) ديوان كعب بن زهير : ١١٩–١٢٠

(٣٠) شعر كعب بن زهير قراءة نقدية : ١١٠

(٣١) الشعر والشعراء : ٢١/١

(٣٢) طبقات فحول الشعراء– ١٠٤/١

(٣٣) ديوان جرير : ٧٨

(٣٤)نهاية الأرب في فنون الأدب ، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (المتوفى: ٧٣٣هـ) ، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٣ هـ :٦٠/٧ .

(٣٥) التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، د. شفيع السيد ، دار صفا للطباعة ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٨٢ :١٩٨٢ز
(٣٦) ديوان جميل شاعر الحب العذري :٦٠
(٣٧) ينظر : شعرية السؤال في شعر جميل بثينة ( دراسة في الأدوات) ، م. د. صالح محمد حسن أرديني ، بحث ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية – جامعة الموصل ،المجلد ١٠ ، المجلد :٢٤١
(٣٨) ينظر :علم البيان ، زايد عبد الرزاق ابو زيد . مكتبة الانجلو المصرية ، (د.ط) ، ١٩٨٧ : ١٤٢

**المصادر والمراجع**

١.الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني ، البيان ، البديع ، الخطيب القزويني ، هلال الدين ابو عبد الله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ، دار الكتب العل بيروت – لبنان ، (د.ط) ، ( د، ت) .
٢.التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، قاسم عدنان حسبن ، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٠.
٣.ديوان كعب بن زهير ، د. درويش الجويدي ، المكتبة العصرية صيدا–بيروت ، ط١.
٤.ت) ..
٥.كتاب الصناعتين ، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهيل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، (ت٣٩٥هـ)، تحقيق : علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت ،لبنان، (د.ط)، ١٤١٩هـ.
٦.مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي ، ، ابتسام مرهون الصفار ، مطبعة الارشاد – بغداد ، ١٩٦٨.
٧.ظاهرة الحزن في شعر متمم بن نويرة اليربوعي ، د. نهى محمد عمر ، بحث ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مجلد ١٧ العدد ٢ ، ٢٠١٠ .
٨.ديوان حسان بن ثابت الانصاري ، ، ت: عبدالله سنده ، دار المعرفة بيروت– لبنان ، ط٢.
٩.ديوان كعب بن زهير الانصاري ، شرح وتحقيق ، مجيد طراد ، دار صادر–بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ .
١٠.التحرير والتنوير ، محمد الطاهر بن عاشور ، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس ،(د.ط) ، ١٩٧٩.
١١.قواعد الشعر، أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء ، ابو العباس المعروف بثعلب (ت٢٩١) ، تحقيق: رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة –مصر ، ط٢ ، ١٩٩٥ .
١٢.البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان ، بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤.
١٣.البيان والتبيين ، عمرو بن بحر بن محبوب ا، ابو عثمان الشهير بالجاحظ ، دار ومكتبة الهلال–بيروت ، لبنان (د.ط) ، ١٤٢٣هـ . .
١٤.الوساطة بين المتنبي وخصومة ، ابو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني ، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابلي الحلبي وشركاؤه دمشق – سوريا ،(د.ط) ، (د،ت).
١٥.الصورة الفنية في شعر كعب بن زهير دراسة وصفية تحليلية ، وفاء مصطفى عوض الله ، رسالة ماجستير ،كلية الآداب والعلوم الانسانية – جامعة الاقصى . ٢٠١٨ ..

١٦.ديوان الخنساء ، حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت– لبنان ، ط٢.
١٧.ديوان الحطيئة ، حمدو طماس، دار المعرفة –بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٥.
١٨.الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي –بيروت ، ط٣، ١٩٩٢ .
١٩.ديوان الاخطل ، مهدي محمد ، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان ، ط٢، ١٩٩٤.
٢٠.مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد البلاغيين دراسة تاريخية فنية ،د. احمد عبد السيد الصاوي ، الناشر: منشأة المعارف– الاسكندرية ، (د.ط)، ١٩٨٨ .
٢١.التعبير القرآني والدلالة النفسية ، د. عبد الله محمد الجيوسي ، دار الغوثاني للدراسات القرآنية٣٩١ – دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٦ .
٢٢.ديوان عمر بن ابي ربيعة ، د. فايز محمد ، دار الكتاب العربي للنشر –بيروت، ط٢ ، ١٩٩٦.
٢٣.البلاغة والتطبيق د. احمد مطلوب ، د. حسن البصير ، دار الكتب للطباعة والنشر– الموصل ، ط٢ ، ١٩٩٢ .
٢٤.البلاغة الواضحة ، البيان ، المعاني ، البديع ، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: ١٣٦٢هـ ، تحقيق: د. يوسف الصميلي ، الناشر: المكتبة العصرية، بيروت ، (د.ط)،(د.ت).
٢٥.التوكيد اللفظي أسلوبا بلاغيا .. دراسة في متن صحيح البخاري ، محمود عبد الجبار محمود جاسم المشهداني ، رسالة ماجستير ، كلية التربية في جامعة الموصل ، ٢٠٠٢ ،
٢٦.شعر كعب بن زهير قراءة نقدية ، ا.د. عقيل جاسم دهش ، بحث منشور في مركز دراسات الكوفة–جامعة الكوفة.
٢٧.الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ) ،الناشر: دارالحديث، القاهرة،(د.ط)، ١٤٢٣ هـ.
٢٨.طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي(٢٣١هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ،دار المدني للنشر ، المعارف ، ١٩٥٢.
٢٩.ديوان جرير ، كرم البستاني ، دار بيروت للطباعة والنشر –لبنان ، (د.ط )، ١٩٨٦
٣٠.نهاية الأرب في فنون الأدب ، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (المتوفى: ٧٣٣هـ) ، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٣ هـ . .
٣١.التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، د. شفيع السيد ، دار صفا للطباعة ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٨٢ .
٣٢.ديوان جميل شاعر الحب العذري ، جمع وتحقيق: حسين نصار، مكتبة مصر للنشر ١٩٧٧.
٣٣.شعرية السؤال في شعر جميل بثينة ( دراسة في الأدوات) ، م. د. صالح محمد حسن أردیني ، بحث ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية – جامعة الموصل . .
٣٤.علم البيان ، زايد عبد الرزاق ابو زيد . مكتبة الانجلو المصرية ، (د.ط) ، ١٩٨٧ .

**Sources and References**

1.Al-Idah in the Sciences of Rhetoric, Meanings, Statement, and Badi', Al-Khatib Al-Qazwini, Hilal Al-Din Abu Abdullah Muhammad bin Qadi Al-Qudat Sa'd Al-Din Muhammad bin Abdul Rahman Al-Qazwini, Dar Al-Kutub Al-Alam Beirut - Lebanon, (n.d.), (n.d.).
2.Poetic Imagery: A Critical View of Our Arabic Rhetoric, Qasim Adnan Hasban, Arab House for Publishing and Distribution, Cairo, ٢nd ed., .٢٠٠٠
3.Diwan Ka'b bin Zuhair, Dr. Darwish Al-Juwaidi, Modern Library Saida-Beirut, ١st ed.
4.Explanation of Diwan Ka'b bin Zuhair, Imam Abu Saeed bin Al-Hassan bin Al-Hussein bin Abdullah Al-Sakri, National Library and Archives Press - Cairo, ٣rd ed., .٢٠٠٢
5.Jewels of Eloquence in Meanings, Rhetoric and Poetics, Ahmad bin Ibrahim bin Mustafa Al-Hashemi (died: ١٣٦٢AH), edited, verified and documented by: Dr. Yousef Al-Sumaili, publisher: Al-Maktaba Al-Asriya, Beirut, (n.d.), (n.d.)..
6.The Book of the Two Crafts, Abu Hilal Al-Hassan bin Abdullah bin Suhail bin Saeed bin Yahya bin Mahran Al-Askari, (d. ٣٩٥AH), edited by: Ali Muhammad Al-Bajawi, Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Al-Ansariyya Library, Beirut, Lebanon, (n.d.), ١٤١٩AH.
7.Malik and Mutammam, sons of Nuwaira Al-Yarboui, Ibtisam Marhoun Al-Saffar, Al-Irshad Press - Baghdad, .١٩٦٨
8.The Phenomenon of Sadness in the Poetry of Mutammam bin Nuwaira Al-Yarboui, n.d. Nuha Muhammad Omar, Research, Tikrit University Journal for Humanities, Volume ١٧, Issue ٢, .٢٠١٠
9.Diwan of Hassan bin Thabit Al-Ansari, Translated by: Abdullah Sandah, Dar Al-Ma'rifah, Beirut-Lebanon, ٢nd ed.
10.Diwan of Ka'b bin Zuhair Al-Ansari, Explanation and Investigation, Majeed Tarrad, Dar Sadir-Beirut, ١st ed., .١٩٩٧
11.Liberation and Enlightenment, Muhammad Al-Taher bin Ashour, Dar Sahnoon for Publishing and Distribution, Tunis, (n.d.), .١٩٧٩
12.Rules of Poetry, Ahmad bin Yahya bin Zaid bin Sayyar Al-Shaibani by Allegiance, Abu Al-Abbas known as Tha'lab (d. ٤٩١), Investigation: Ramadan Abdul Tawab, Al-Khanji Library, Cairo-Egypt, ٢nd ed., .١٩٩٥
13.Arabic Rhetoric in its New Garment, The Science of Rhetoric, Bakri Sheikh Amin, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, ٢nd ed., .١٩٨٤
14.Al-Bayan wa Al-Tabyeen, Amr bin Bahr bin Mahboub A, Abu Othman known as Al-Jahiz, Dar and Library of Al-Hilal - Beirut, Lebanon (n.d.), ١٤٢٣AH.
15.Mediation between Al-Mutanabbi and his Enemy, Abu Al-Hassan Ali bin Abdul Aziz Al-Qadi Al-Jurjani, edited by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Ali Muhammad Al-Bajawi, Issa Al-Babli Al-Halabi Press and Partners, Damascus - Syria, (n.d.), (n.d.).
16.The Artistic Image in the Poetry of Kaab bin Zuhair, a Descriptive and Analytical Study, Wafaa Mustafa Awad Allah, Master's Thesis, Faculty of Arts and Humanities - Al-Aqsa University. .. ٢٠١٨
17.Diwan Al-Khansa, Hamdo Tammas, Dar Al-Ma'rifah, Beirut-Lebanon, ٢nd ed.
18.Diwan Al-Hutay'ah, Hamdo Tammas, Dar Al-Ma'rifah - Beirut, ٢nd ed., .٢٠٠٥
19.The Artistic Image in the Rhetorical and Critical Heritage of the Arabs, Dr. Jaber Asfour, Arab Cultural Center - Beirut, ٣rd ed., .١٩٩٢

20.Diwan Al-Akhtal, Mahdi Muhammad, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, Beirut-Lebanon, ٢nd ed., .١٩٩٤
21.The Concept of Metaphor in the Research of Linguists and Rhetorical Critics, a Historical and Artistic Study, Dr. Ahmed Abdel Sayed Al-Sawy, Publisher: Mansha'at Al-Ma'arif - Alexandria, (n.d.), .١٩٨٨
22.Quranic Expression and Psychological Meaning, Dr. Abdullah Muhammad Al-Jayousi, Dar Al-Ghuthani for Quranic Studies ٣٩١- Damascus, ١st ed., .٢٠٠٦
23.Diwan of Omar bin Abi Rabi'a, Dr. Fayez Muhammad, Dar Al-Kitab Al-Arabi for Publishing - Beirut, ٢nd ed., .١٩٩٦
24.Rhetoric and Application, Dr. Ahmad Matloub, Dr. Hassan Al-Basir, Dar Al-Kutub for Printing and Publishing - Mosul, ٢nd ed., .١٩٩٢
25.Clear Eloquence, Statement, Meanings, Badi', Ahmad bin Ibrahim bin Mustafa Al-Hashemi (died: ١٣٦٢AH, edited by: Dr. Yousef Al-Sumaili, publisher: Al-Maktaba Al-Asriya, Beirut, (no date), (no date.(
26.Verbal Emphasis as a Rhetorical Style.. A Study in the Text of Sahih Al-Bukhari, Mahmoud Abdul-Jabbar Mahmoud Jassim Al-Mashhadani, Master's Thesis, College of Education, University of Mosul, ،٢٠٠٢
27.Ka'b bin Zuhair's Poetry, A Critical Reading, Prof. Dr. Aqil Jassim Dahsh, Research Published at the Kufa Studies Center - University of Kufa.
28.Poetry and Poets, Abu Muhammad Abdullah bin Muslim bin Qutaybah Al-Dinawari (died: ٢٧٦AH), publisher: Dar Al-Hadith, Cairo, (no date), ١٤٢٣AH.
29.Classes of the Great Poets, Muhammad bin Salam Al-Jamhi ( ٢٣١AH), edited by: Mahmoud Muhammad Shaker, Dar Al-Madani for Publishing, Al-Maarif, .١٩٥٢
30.Diwan Jarir, Karam Al-Bustani, Beirut House for Printing and Publishing - Lebanon, (n.d.), ١٩٨٦
31.Nihayat Al-Arab in the Arts of Literature, Ahmad bin Abdul Wahhab bin Muhammad bin Abdul Daim Al-Qurashi Al-Taimi Al-Bakri, Shihab Al-Din Al-Nuwairi (died: ٧٣٣AH), National Library and Archives, Cairo, ١st ed., ١٤٢٣AH.
32.Rhetorical Expression: A Critical Rhetorical Vision, Dr. Shafi Al-Sayyid, Safa Printing House, ٢nd ed., Cairo, .١٩٨٢
33.Diwan Jamil, Poet of Platonic Love, collected and edited by: Hussein Nassar, Misr Library for Publishing .١٩٧٧
34.Poetics of the Question in the Poetry of Jamil Buthaina (A Study of Tools), M.D. Saleh Mohammed Hassan Ardini, Research, Journal of Research of the College of Basic Education - University of Mosul. . .
35.Rhetoric, Zayed Abdul Razzaq Abu Zaid. Anglo-Egyptian Library, (n.d.), .١٩٨٧