# تجلّيات الصورة البيانية في شعر شهاب الدين أحمد العزازي

# The Manifestations of Figurative Imagery in the Poetry of Shihab al-Din Ahmad al-Azzazi


م. د. نصير محمد عبد اللطيف

**Dr. Naseer Mohammed Abdul Latif**

وزارة التربية / المديرية العامة لتربية . ديالى

قسم الإعداد والتدريب / معهد الفنون الجميلة للبنين

**Ministry of Education, General Directorate of Education in Diyala**

**Department of Preparation and Training, Institute of Fine Arts for Boys**

naseerarabce@gmail.com



الكلمات المفتاحية: الصورة البيانية، شعر شهاب الدين أحمد العزازي، البلاغة العربية، التشبيه، الاستعارة، الكناية.

**Keywords: Figurative Imagery, The Poetry of Shihab al-Din Ahmad al-Azzazi, Arabic Rhetoric, Simile, Metaphor, Metonymy.**

**الملخص:**

خَلُصَ هذا البحث إلى أنَّ الصورة البيانية تمثل عنصرًا جوهريًا في البناء الفني لقصيدة شهاب الدين العزازي، إذ برزت قدرته الإبداعية في توظيف الفنون البلاغية — لا سيما التشبيه والاستعارة والكناية — توظيفًا ينبض بالحس الجمالي والعمق الفكري. فقد استطاع العزازي أن يرسم صورًا شعرية متداخلة، تكشف عن علاقات دقيقة بين المعاني، وتجمع بين الإيحاء والوضوح والرمز، مما أكسب شعره بُعدًا دلاليًا وجماليًا خاصًا.

وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن البنية الفنية والدلالية للصورة البيانية في شعره، مبينًا كيف تتداخل العناصر البلاغية مع الخيال الشعري لتشكّل صورًا تؤثر في المتلقي، وتشكل لغة شعرية راقية ذات أبعاد فكرية وشعورية. وبهذا، يتأكد أن الصورة البيانية في شعر العزازي لم تكن مجرد تزيين لغوي، بل أداة تعبيرية فاعلة، تسهم في إثراء التجربة الشعرية، وتُظهر تميّزه الإبداعي.

## ABSTRACT

This study examines the central role of figurative imagery in the poetic works of Shihab al-Din al-‘Azazi, highlighting its function as a core component of his artistic expression. The analysis demonstrates al-‘Azazi’s creative mastery in employing rhetorical devices—particularly simile, metaphor, and metonymy—in ways that reflect both aesthetic refinement and intellectual depth. Through these techniques, he constructs complex poetic images that reveal nuanced semantic relationships, balancing clarity, suggestion, and symbolism, thereby imparting to his poetry distinctive aesthetic and semantic dimensions .

Adopting a descriptive-analytical methodology, the research investigates the structural and semantic functions of figurative imagery in al-‘Azazi’s verse. The findings underscore how rhetorical elements interweave with poetic imagination to produce elevated images that resonate with both intellectual and emotional significance. The study concludes that figurative imagery in al-‘Azazi’s poetry transcends mere ornamental language, serving instead as an effective expressive tool that enriches the poetic experience and underscores his unique creative distinction.

**المقدمة:**

تمثل الصورة عنصراً أساساً في التكوين الفني والجمالي للنص الشعري؛ لأنها تكشف طاقات علم البيان وترتبط بالمدركات الحسية التي تثير الشاعر. وقد برع شهاب الدين أحمد العزازي في توظيف الصورة البيانية، فاستثمر الأشكال والألوان والحركات وربط بينها ربطاً فنياً جعل صوره أوضح أثراً وأشد تأثيراً في المتلقي، حتى بدت لوحات فنية متكاملة الشكل والمضمون.

**التمهيد:**

❖ **أهداف البحث :**

يهدف البحث إلى بيان طبيعة الصورة البيانية في شعر العزازي، والكشف عن أهميتها بوصفها ركناً أساساً في بناء النص الأدبي عامةً والشعري خاصةً. كما يسلط الضوء على توظيف التشبيه والاستعارة والكناية لإبراز مواطن الجمال والتأثير في المتلقي، وبذلك يتكئ العزازي على التعبير المجازي في بناء صوره البيانية وإيصال أفكاره وعواطفه.

**مشكلة البحث:**

. كيف شكّلت الصورة البيانية عنصرًا جوهريًا في البناء الفني والدلالي لشعر العزازي؟

. الكشف عن دور الصورة البيانية في تشكيل البناء الفني للشعر.

. تحليل توظيف الفنون البلاغية (التشبيه، الاستعارة، الكناية).

. بيان العلاقة بين الخيال الشعري والعناصر البلاغية.

. إبراز القيمة الجمالية والفكرية للصورة البيانية.

أسئلة البحث:

. ما أهمية الصورة البيانية في شعر العزازي ؟

. كيف وظّف أدوات البلاغة (التشبيه، الاستعارة، الكناية) ؟

. ما الدلالات الفكرية والجمالية التي تكشفها الصور؟

. كيف ساهمت الصور في تميّز تجربته الشعرية ؟

❖ **مشكلة البحث:**

. كيف شكّلت الصورة البيانية عنصرًا جوهريًا في البناء الفني والدلالي لشعر العزازي؟

. الكشف عن دور الصورة البيانية في تشكيل البناء الفني للشعر.

. تحليل توظيف الفنون البلاغية (التشبيه، الاستعارة، الكناية).

. بيان العلاقة بين الخيال الشعري والعناصر البلاغية.

. إبراز القيمة الجمالية والفكرية للصورة البيانية.

❖ **أسئلة البحث:**

. ما أهمية الصورة البيانية في شعر العزازي ؟

. كيف وظّف أدوات البلاغة (التشبيه، الاستعارة، الكناية) ؟

. ما الدلالات الفكرية والجمالية التي تكشفها الصور؟

. كيف ساهمت الصور في تميّز تجربته الشعرية ؟

❖ **التعريف بالشاعر شهاب الدين أحمد العزازي :**

هو (( شهاب الدين أحمد بن الخطيب عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز بن جامع بن راضي بن جامع ))(الصفدي، 1998، صفحة 1/269.275) (الأتابكي، 1979، صفحة 1/ 56.57) ويكنى بـ (( أبو العباس )) (الصفدي، 1998، صفحة 1/269.271) ، ولقب بـ (( العزازي)) (الصفدي، 1998، صفحة 1/ 269) (سلام، 1971، صفحة 2/ 174.178)، وقد نسب لقبه هذا إلى بلدة ((عزاز الواقعة قرب حلب شمال الشام ))(الحموي، 1993، صفحة 4/ 132)، أما سنة ولادته فقد تباينت الروايات في تحديدها، إذ ذكرت المصادر أنه ولد سنة (( ٦٢٧)) (العسقلاني، 1997، صفحة 1/ 115) ، أو سنة ((٦٣٣)) (الصفدي، 1998، صفحة 1/ 157) (المقريزي، 1991، صفحة 1/ 509) ، أو سنة((634)) (ابن تغري، المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، 1984، صفحة 1/262) وينتهي نسبه إلى (( آل البيت عليهم السلام )) (ألاثير أ.، د.ت، صفحة 2/ 18.22) (ألاثير ا.، 1988، صفحة 8/ 152.191)، وفي شعره ما يظهر ميّله إلى التشيع، ولعله ورث ذلك عن آبائه)) (العزازي، 2004، صفحة 12) أما عمله فقد أشتهر شاعرنا بـ (( التجارة، فهو مالك لمتجر يبيع فيه القماش في قيسارية جهاركس بمصر)) (الصفدي، 1998، صفحة 1/ 157) وقد ذكرت المصادر أن (( الشهاب الدين العزازي كان كثير الارتحال إلى بلاد الشام، ولا سيما مدينة حماة )) (العزازي، 2004، صفحة 12) ، وكان شعره (( يدل على شخصية متعلمة، تمتلك ثقافة متنوعة في شتى ميادين العلم والمعرفة، فهو مطلع على الأحداث التاريخية والفلسفة والفقه، ومن المرجح ان العزازي قد اكتسب ثقافيه بجهد الشخصي، وميله

الفطري إلى التعلم )) (العزازي، 2004، صفحة 13) ، وتوفي (( يوم الأحد الموافق(٤٩) من شهر محرم الحرام سنة (710)هـ ، عن عمر يناهز ستا وسبعين سنة، ودفن بسفح المقطم)) (الصفدي، 1998، صفحة 1/ 157) (ابن تغري، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، 1930، صفحة 214/9).

**المبحث الأول: الصور البيانية في شعر العزازي**

- **ماهية الصورة:**

تُعَدُّ الصورة من أهم أساليب الأداء الفني في الشعر العربي، بوصفها وسيلة مهمة في بناء القصيدة؛ فهي رسمٌ قوامه الكلمات، وهي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظّمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، موظفاً في ذلك طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتراكيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني.

وقد تنبَّه أفلاطون مبكراً إلى قيمة الصورة حين ربط الجمال باختلاف الصور التي تعرض للمادة الواحدة، فالصورة عنده هي التي تمنح الشيء قيمته الجمالية وتكشف تمايزه. ثم تطور هذا التصور في البلاغة العربية القديمة، فغدا النظر إلى الصورة متصلاً بقدرة التعبير على كشف المعنى وإبرازه.

وفي التراث البلاغي العربي أكد الجاحظ أن البيان يقوم على حسن الدلالة ووضوح الإشارة، ثم جاء عبد القاهر الجرجاني فعمّق هذا الفهم حين ربط الصورة بأدوات البيان من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية، وعدّها وسائل تكشف مناحي الجمال والتصوير الفني في الكلام.

أما في النقد الحديث فقد نظر عدد من الدارسين إلى الصورة الفنية بوصفها بنية جمالية ودلالية معاً؛ فهي تعبير عن المعنى الذهني والحالة النفسية والمشهد المحسوس في صورة متخيلة نابضة بالحركة، كما أنها تقوم على أسس جمالية تحمل أبعاداً معنوية ونفسية، وتؤدي دوراً بنائياً في تكوين القصيدة.

وبذلك يمكن القول إن الصورة البيانية هي التعبير عن المعنى بطريق التشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعاني، وتكمن أهميتها في ما تخلقه من دلالات متعددة، وفي قدرتها على تحسين المعنى وتزيينه؛ لأنها أصولٌ كبيرة تتفرع عنها محاسن الكلام وتدور عليها المعاني في مساراتها المختلفة.

**البيان لغة:**

وردت لفظة البيان في القرآن الكريم عنها في مواضع عدّة، ومنها قوله تعالى: ﴿ هَٰذَا بَيَانٌ لِّلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ ﴾ (آل عمران/الآية 138) ، وكذلك في قوله تعالى: ﴿ عَلَّمَهُ ٱلْبَيَانَ ﴾ (الرحمن/ الآية 4) ، وقوله تعالى: ﴿ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُۥ ﴾ (القيامة/الآية 19) .

تعددت تعريفات البيان في الاصطلاح البلاغي بحسب تطور النظر إليه عبر العصور، غير أنها تلتقي جميعاً عند كونه وسيلة لإيراد المعنى بعبارة تكشفه وتوضحه وتمنحه أثراً في النفس.

فقد ربط الجاحظ البيان بحسن الدلالة والإبانة عن المعنى، ورأى أن قيمته تتجلى في وضوح الإشارة وكشف المقصود على نحو يبلغ بالمتلقي غايته.

ثم وسّع الرماني مفهوم البيان، فجعله إحضاراً للمعنى إلى النفس في أحسن صورة من اللفظ، وهو ما يبرز صلة البيان بالتأثير والجمال معاً.

وتابع ابن رشيق هذا التصور حين عدَّ البيان كشفاً عن المعنى حتى تُدركَه النفسُ من غير عناء، وبذلك اقترن البيان عنده بسهولة التلقي ووضوح الدلالة.

وفي مرحلة التقعيد البلاغي صاغ السكاكي والقزويني مفهوماً أكثر تحديداً للبيان، فجعلوه علماً يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، مع الاحتراز من الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه.

**المبحث الثاني: التشبيه ودوره في بناء الصور الشعرية**

يُعَدُّ التشبيه من أهم الفنون البلاغية التي يوظفها الشعراء في نصوصهم الشعرية لبناء الصورة الفنية المعبّرة عن البيان؛ فالتشبيه هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه أو بغيرها، وهو ينقل اللفظ من صورة إلى أخرى على النحو الذي يريده المصوِّر؛ لأن فيه من الاتساع ما يساعد الشاعر على رسم صوره وانسيابها. لذلك فهو يدل على شيءٍ أو صورةٍ تشترك مع شيءٍ آخر أو صورةٍ أخرى في معنى أو صفة.

وتكمن أهمية التشبيه بقدرته على تعقيب المعاني، ولا سيما قسم التمثيل منه؛ فهو يضاعف قوتها في تحريك النفوس إلى المقصود بها، مدحاً كان أو ذماً أو افتخاراً. لذا يؤدي التشبيه وظيفة مهمة في العملية الإبداعية، إذ يأخذ شكلاً حياً يكشف عن ارتباط وثيق بين التشبيه والابتكار. وعليه تظهر التشبيهات في شعر العزازي في نصوصه الآتية: (الرجز)**. كأنما كتابنا وزهـرُهُ ... والطَّلّ والماءُ به مُـدارُ**

**.زَبَرْجَدٌ وعَسْجَدٌ ولُؤلُؤٌ ...وحولَّه مِنْ فِضَّةٍ سِوارُ**

بيّن الشاعر صفات زهرة الكتان، ثم شبّهها بأربع صور متتابعة، فعقد المماثلة بين الزهرة والأحجار الكريمة والحلي. فشبّه لونها بالزبرجد، ووسطها الذهبي بالعسجد، وقطرات الندى المتناثرة عليها باللؤلؤ، والماء المحيط بها بالفضة. وبذلك رسم صورة دقيقة تجمع اللون واللمعان والنقاء في مشهد واحد.

**. جحفلٌ كالغمام ضاقتْ به الأرْ ... ض وكادتْ منه الجبالُ تميدُ**

(العزازي، 2004، صفحة 129)

صوّر الشاعر صورته البيانية بالاعتماد على أداة التشبيه (الكاف)، إذ عقد علاقة مماثلة بين الجحفل والغمام، فشبّه كثرة الجيش وامتداده وضخامته بتراكم الغمام وانتشاره، وهو ما ينسجم مع قوله: «ضاقت به الأرض»، ثم بالغ في تصوير أثره فقال: «وكادت منه الجبال تميد»، ليدل على هيبة هذا الجيش وقوته. وقوله: (الكامل)**.**

**يستلُّه مثل الثُّغور مفضَّضاً .... ويُعيدُه مثل الخُدودِ مُورَّدا**

(العزازي، 2004، صفحة 211)

رسم الشاعر صورة تشبيهية بوساطة وصف شجاعة الممدوح في ساحة القتال؛ إذ شبّه السيف بالفضة لصفائه ولمعانه، ثم شبّهه بالخدود المورَّدة ليدل على لون الدماء بعد المعركة. وبذلك أراد الشاعر وصف قوة الممدوح وشجاعته في الحرب، فحين يدخل ساحة القتال يكون سيفه أبيض براقاً، وعند انتهاء الحرب يكون مخضباً باللون الأحمر دلالة على دماء العدو.

وقال الشاعر :(الكامل)

.اطَّلَعَ بوجهٍ كالصَّباحِ المُقبلِ ...وافتخرْ بكفٍّ كالغمامِ المُسْبِلِ

(العزازي، 2004، صفحة 54)

صوّر الشاعر تشبيهاته في صورتين، إذ اعتمد على الكاف في موضعين؛ فشبّه الممدوح بالصباح، وذلك يدل على الضياء والنور والصفاء، ثم شبّهه مرة أخرى بالغمام ليدل على عطاياه الغزيرة. ومما أضفى على النص جمالية خاصة هذا التوازي بين الصورتين وما تولد عنه من أثر في المتلقي.

ولا يفوتنا أن ننوه بتوظيف التصريع في النص الشعري، ويراد به أن تكون عروض البيت تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته. وقد أسهم هذا التصريع، مع مجاورة لفظتي «المقبل» و«المسبل»، في إحداث انسجام صوتي يعضد الإيقاع ويزيد البيت طلاوة. وقال أيضاً: (البسيط)

. قُتلتُ في الحُبَّ حُبَّ الغانيات وما ... قارفتُ ذنباً وكم في الحُبِّ مقتولُ

. لم يدرِ مَن سَلَبَ العُشّاق أنفسها ... بانَّهُ عن دم العُشَّاقِ مسؤولُ

. وبي اغنُّ غضيضُ الطَّرف معتدلُ الـ ... قوام لدنُ مهزّ العِطفِ مَجدولُ

. كأنَّهُ في تثنّيهِ وخطْرتهِ ... غُصْنٌ منِ البانِ مطلولٌ ومشمولُ

(العزازي، 2004، صفحة 30)

وصف الشاعر نفسه قتيلاً من الحب؛ ليدلل على آلام العشق التي يعيشها من جفاء المحبوب، ثم رسم صورته البيانية بتشبيه عيون المحبوبة بعيون الغزال دلالة على الجمال، وشبّه قوامها بغصن البان لقوامها المعتدل وخصرها اللين، وبذلك جاء أسلوب الشاعر متكاملاً في وصف المعاني، مما عمّق دلالة النص الشعرية.

**المبحث الثالث: الاستعارة وأبعادها الفكرية والجمالية**

تُعَدُّ الاستعارة من الأساليب التصويرية المهمة في التجربة الشعرية؛ لأنها تضفي جمالاً خاصاً على القصيدة، وتحوّل المعاني والأفكار إلى صور حسية نابضة. وهي تقوم على ذكر أحد طرفي التشبيه وإرادة الطرف الآخر مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وبذلك تكشف عن قدرة الشاعر على تجاوز المألوف وبناء صورة أكثر عمقاً وتأثيراً. ويرى جون كوهن ((أن المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات، هو الاستعارة)) (كوهن، 1986، صفحة 170) لكونها تشكل أساس التجربة الشعرية، وتكمن أهميتها بزخرفة المعنى وتزيينه وتبديله بمعنى آخر وبذا

فهي تعدّ ((ألمع الصور البيانية ولأنها ألمعها، فهي أكثرها ضرورة وكثافة )) (إيكو، 2005، صفحة 233)، لذلك تعّد جوهر البلاغة ، وعرّف الجاحظ (ت:255هـ) الاستعارة بقوله : ((تسمية الشيء بإسم غيره إذا قام مقامه)) (عتيق، 1985، صفحة 173) ، (الجاحظ، 1998، صفحة 152/1) ، وفي النقد العربي تحددَ مفهومها على أنها ((علاقة لغوية تقوم على مقارنة طرفيها المستعار منه والمستعار له، وأنها تعتمد على الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة على أساس من التشابه )) .

وتعتمد الاستعارة في تشكيلها على محورين رئيسين، هما: ((الأفق النفسي وحيوية التجربة الشعورية، والآخر: يتمثل بحركة اللغة الدلالية التي يُراعى فيها تفاعل السياق وتركيب الجملة)) (الداية ، 1996، صفحة 114) وبذا تحقق الاستعارة ((عامل الاقتصاد اللغوي بما تتيح من صياغة مركزة لعناصر الدلالة المتعلقة بالمعنى العادي الكلمة معينة، وتحقق تلاؤماً مع المعنى الجديد الذي يفرضه السياق )) (عمر، 2003، صفحة 220) .

وتحتوي الاستعارة على قيمة جمالية مهمة ((لاتقف عند مجرد التزيين والتحليه،... وإنما تبدو قيمتها في الحقيقة في أنها وسيلة اكتشاف العالم الداخلي للشاعر بكل ما فيه من خصوصية وتفرد وتميز، لا تستطيع اللغة العادية التجريدية أن تعبر عنه أو توصله إلى القارئ ))(إبراهيم، 1968، صفحة 284) .

وتظهر الاستعارة في شعر العزازي في قوله: (الطويل)

**. لقد حاكَ صوبُ المُزْنِ ديباجةَ الرُّبى ... فأبدعَ فيما حاكَ منها وأغْربا**

**. وقد لبِسَ النّوارُ ثوباً مُشَهِراً ... وَمدَّ إلى النَّدمانِ كفَّاً مُخضِّباً**

**. وقد راقَنَا ثَغْرُ الأقاحي مُفضَّضاً ... وقد شاقنا خَدُّ الشَّقائق مُذْهَباً**

**. وفي وَجَناتِ الروض من أدمع النَّدى ... بقايا رذاذٍ رقرقتْهُ يدُ الصَّبا**

(العزازي، 2004، صفحة 297)

نلحظُ إنَّ الشاعر قد أضاف على الطبيعة الصامتة حياة زاخرة بالبهجة والإشراق، إذ جعل السحاب شخصاً يقوم بفعل الحياكة و النسيج، وأراد الشاعر من ذلك وصف سقوط المطر على الأرض وكيفية إرتواء الأرض بالماء، و من ثم تفتح الأزهار، ونمو العشب، وهذا التصوير رسمه الشاعر في صورته البيانية بوساطة الاستعارة، إذ استعار الفعل (حاك) لوصف السحاب ، بأنه شخص يقوم بالحياكة فنسيج المنظر الجميل المتمثل بالأزهار المتعددة الألوان والأشكال ، وفي البيت

الثاني ألبس الشاعر الأزهار ثوباً جميلاً مرقشاً، ومن ثم جعل لها كفاً مخضباً بالحناء دلالة على اللون الأحمر، وهو بهذا الوصف جعلها شخصاً، فضلاً عن ذلك أستعار الشاعر في البيت الثالث ثغراً لزهرة الأقحوان وقصد به الأسنان ليدلل على لونها الأبيض ، ومن ثم جعل لزهرة الشقائق خداً ذا لون أحمر، ليصف لونها، وفي البيت الأخير أستعار الشاعر وجنات للروض ، ومن ثم جعل له يداً أي شخصّه، ووصف قطرات المطر بالدموع النازلة على الوجنات، وبهذه الاستعارات رسم الشاعر صورة كلية للأرض عند سقوط المطر عليها ، ما أضفى بعداً جمالياً مؤثراً في المتلقي .

وقال العزازي أيضاً : (الخفيف)

**. رحل العبدُ شاكراً من نَداكمْ ... وعُلا كم يَثني بكلِّ لسانِ**

**. فَجُزيتُمْ يا آل (أيُّوبَ) خَيراً ... وبَقيتُمْ لنا بقاءَ الزَّمانِ**

**. فلأ نتُمْ طِرازُ ثَوبِ المعالي ... ولأ نتُمْ ، عِصابةُ الإحسانِ**

(العزازي، 2004، صفحة 64)

نلحظُ إنَّ الشاعر قد استعار لفظتين وهما (الطراز) و(العصابة) ليصف بهما آل أيوب، إذ دلّل باللفظة الأولى على الأعمال الحسنة، أما الثانية دلت على المكانة العالية والرفعة التي يمتاز بها آل أيوب .

وقوله أيضاً :(البسيط)

. بحرٌ سيخرجُ منه لُؤلُؤٌ نَسَقٌ ... بدرٌ ستطلعُ منهُ أنجُمٌ زُهُرُ

(العزازي، 2004، صفحة 119)

فقد وصف الشاعر ممدوحه عبّرة لفظتين هما (البحر)(البدر)، وأراد باللفظة الأولى غنى الممدوح لما يمتلكه من جواهر و للألى، أما اللفظة الثانية أراد بها جمال الممدوح وشدة بياضه ، ومن ثم وصف (أولاد و الممدوح) بالمستقبل بوساطة ألفاظ (اللؤلؤ) ( أنجم أ زهر ) ؛ ليدلل على فاعلية اللّغة الشعرية في النص عبرة توظيف الاستعارة .

وقوله أيضاً :(الوافر)

. كسوناهم ثيابَ الموتِ حُمْراً ... فخرُّوا بالدمّاءِ مُضرّ جينا

(العزازي، 2004، صفحة 138)

وصف الشاعر قوة الجيش الممدوح في النص الشعري، إذ استعار ثياباً حمراء اللون للموت ليد لل على الدماء التي تخطي أجساد العدو، ويبدو ان الشاعر أراد بهذا التصوير إبقاء الخوف والرهبة في قلب الأعداء .

وقوله أيضاً:( السريع)

. إن أقبلوا من بين تلك السُّتُور ... وأسبلوا فوق القُدودِ الشُّعور

. فقُل شُموسٌ أسفرتْ في الدُّجى ... وقل :غصون أثمرت بالبُدور

(العزازي، 2004، صفحة 238)

النص الشعري مفعم بالاستعارات التي صوّر الشاعر بها ظهور المحبوبة من بين السُّتور، إذ استعار لفظتي «شموس» و«البدور» ليدل على استدارة الوجه وإشراقه وجماله، ثم استعار لفظة «الدجى» ليدلل على اللون الأسود، فضلاً على استعارة كلمة «الغصون» دلالة على قوام المحبوبة، ليصف به الرشاقة والليونة. وبذلك أضفى الشاعر بوساطة الاستعارات لمسة فنية في إظهار الصورة البيانية.

وقوله أيضاً : (الطويل)

. بكتهُ السُّيوفُ المشرَفيَّاتُ قُطّعاً ... وناحتْ عليهِ السِّمهريَّاتُ شُرَّعا

(العزازي، 2004، صفحة 67)

وصف الشاعر شجاعة الشخص المرثي ومكانته العالية، إذ صّور بكاء من حوله عليه، ومن ثم استعار صفة البكاء (للسيوف)، واستعار صفة النواح (للرماح) ، وهو بهذا الوصف صّور السيوف والرماح كأنها شخص يبكي بوساطة الأداء الاستعاري لتصوير المشاهد لأفكاره، ما حقق التأثير في المتلقي .

**المبحث الرابع: الكناية ودورها في توسيع الدلالة الشعرية**

تسهم الكناية في إبراز الطاقة الشعرية المولدة في النص بكونها أسلوباً فنياً من أساليب البيان إذ تعمل على إغناء القصيدة بالدلالة الأسلوبية، ما تجعل لغة النص قابلة للتأويل والتفسير لأنها (( سلوك لغوي وتصرف في التعبير تلجأ إليه المجموعة اللغوية لستر بعض المعاني وتلطيفها بواسطة ألفاظ تعبر عنها بشكل غير مباشر، وكان أفراد هذه المجموعة يتحاشون ما من شأنه أن يجرح الذوق الأخلاقي الذي تفتضيه المعاملات الإنسانية )) .

والكناية لفظ يُراد به معنى لازم مع جواز إرادة المعنى الأصلي، وهي بهذا الوصف تؤدي دوراً فاعلاً في النص الشعري؛ لأنها تسهم في توضيح المعاني وتقويتها وتجميلها وتحسين وقعها في النفوس.

وأشار قدامة بن جعفر إلى معنى الكناية بقوله :((هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع )) (بن جعفر، د.ت، صفحة 157) .

ويؤدي الأداء الكنائي وظيفة مهمة في النص الشعري، تتمثل بالإيحاء والرمز لإظهار المعنى المراد، لكون الكناية ما هي ((إلا تغليف للمعنى المقصود بستار شفاف ليكشف عن الذهن الواعي بفضل التأمل لسر من أسرار النفسية التي ينبغي توضيحها عند الكشف عن جماله)) (الصاوي ، 1979، صفحة 233)، لذا فالكناية تعمل على تكثيف المعاني بما يعمق من دلالة النص، لذلك يلجأ إليها المتكلم (( لإثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه )) (الجُرجاني، 1992، صفحة 66).

وتكمن أهمية الكناية بقدرتها ((على تجسيم المعاني ووضعها في صورة حسية تبهر القارئ والكناية تفيد الإيجاز في التعبير، فالكلمة الواحدة تحمل في طياتها معاني كثيرة )) (خفافة، 2024، صفحة 253.252) تؤثر في القارئ وتجعله يفكر للوصول إلى المعنى الحقيقي، وتظهر القيمة الجمالية للكناية بكونها (( من الأساليب البيانية التي تؤثر في الشعر تأثيراً بالغاً لا يقدر عليها إلا المتمكن بفنون القول)) (عتيق، 1985، صفحة 223)

واستعان العزازي بأسلوب الكناية في شعره، بما تؤديه من دور في إيضاح المعنى، وتأكيد الفكرة المعبّر عنها في النص، ومنها قوله: (الوافر)

. وجاءتْنا ملو كُ (( الشَّام )) بغياً ... وقدْ عزَّتهمُ الأطماعُ فينا

. بجيشٍ سَدَّ أقطارَ الفيافي ... وقدْ ملأ السُّهولةَ والحُزونا

. ورامُوا مُلْكَنَا مِنَّا فلاقُوا ...وراءَ المُلكِ أُسْداً خادرينا

(العزازي، 2004، صفحة 139.138)

فقد جاء الشاعر بعبارة «أُسْداً خادرينا» كناية عن القوة والبأس، ليدلل على صفة الشجاعة للممدوح وجنده، وأراد بذلك تصوير العدو الذي يسعى إلى الاستيلاء على الملك ثم يفاجأ برجال

أشداء يمنعونه. وهكذا أدت الكناية وظيفة دلالية في إبراز المنعة والهيبة من غير تصريح مباشر.

وقال أيضاً : (الطويل)

. إذا كان طيف ((المالكيَّة)) لا يسري ... ولا ينجلي همّي ولا ينقضي فكْري

. فلا غروَ إنْ باتت جُفوني بلا كرىً ... ولا عجباً إن كان ليلي بلا فجرِ

(العزازي، 2004، صفحة 239)

نلحظ كيف صوّر الشاعر نفسيته المرهقة دلالة على ألم الحب ولوعة الفراق؛ إذ فارق النوم عينيه، فجاء بالكناية في قوله: «جفوني بلا كرى» ليدل على السهر والأرق وكثرة التفكير بالمحبوبة. ثم أتبعها بقوله: «ليلي بلا فجر» كناية عن امتداد المعاناة واستمرار ظلمة الحزن من غير انكشاف، لا عن مجرد مساواة الليل بالنهار. وبذلك حملت الكناية معاني مؤثرة في المتلقي عبر الإيحاء لا التصريح. قوله أيضاً: (الخفيف)

. بنتُ كرمٍ تُصبي النَّديمَ إذا ما ... بَرَزتْ في قميصِها الأُرجواني

(العزازي، 2004، صفحة 288)

جاء الشاعر بعبارة (بنت كرم) كناية عن الخمرة، ومن ثم جعلها إنساناً عبّرة التشخيص، إذ جعلها شخصاً يرتدي قميصاً أحمر اللون :ليدلل على لونها الأحمر، ومن ثم وصف أنها تعمل على ذهاب العقل لمن يقدم إليه ويشربها، وهذا التشخيص أضاف لمسة فنية مؤثرة في المتلقي .

وقال الشاعر: (الخفيف)

. كم سَددتُم ثغراً وشِدُتُمْ فخاراً ... وجبرتُمْ كَسْراً ورِشتُم جناحا

(العزازي، 2004، صفحة 63)

رسم الشاعر صورة جميلة للممدوح بوساطة الكناية في قوله: (وجبرتم كسراً) ، دلالة على إصلاح الحال المائل وتقويم الأمور، ثم كنى الشاعر مرة أخرى بقوله :( و رشتم جناحاً) ، دلالة نصرة الضعيف وإعانته من قبل من صار له جناحاً من الريش ، أراد به الشاعر (المال) ، ما عمق لغة النص الشعرية.

وقال الشاعر: (الوافر)

. وهذا العيدُ عيدُ الفطرِ وافى ... يجُددُ ما استطاعَ لكَ السُّرورا

. وقد أسدَى الهناءَ به وليٍّ ... وما أولى الوليَّ بأنَّ يُنيرا

(العزازي، 2004، صفحة 232.231)

وظف الشاعر عبارة (أسدى الهناء) كناية عن نظمه لقصيدة المدح التي أثنى بها على الممدوح في نصه الشعري، فضلاً على توظيفه (وما أولى الولي بأن ينيرا) كناية عن صفة الكرم التي يتمتع بها ممدوحه، لذا استند الشاعر إلى الكناية لإظهار نيته في تبادل المنفعة مع ممدوحه دون التصريح بها بشكل مباشر، وقوله أيضاً: (الكامل)

. ساسَ الرَّعيَّةَ فاستتابَ مُريبَها ... عفواً وثقَّفَ زيغَها المتاوَّدا

(العزازي، 2004، صفحة 212)

كنّى الشاعر بـ (وثقف زيفها المتأودا) دلالة عن إصلاح أمور الرعية من قبل الممدوح في النص، إذ وصف ممدوحه بوساطة الكناية تقويمه وتعديله للأمور، فضلاً عن إزالة الظلم والضلال في ملكه جميعاً، وأراد الشاعر بذلك إظهار أمن وسلامة البلاد من قبل قيادة الممدوح الحسنة، بمعاقبة المذنب أمام الجميع ومحاسبته؛ لذا جاء بالكناية لتؤدي المعنى الذي أراده.

قال الشاعر: ( الخفيف)

. أيُّها المستبيحُ قتلي خَفِ الله ... وإنهَ عينيكَ للدَّم المستحِلّهْ

. وابَنْ لي بأيِّ ذنبٍ تقلّدْ ... تَ دمي عامداً وأيَّة زَلّه؟

. يا نحيف القَوامِ مِنْ غيرِ ضعفٍ ... وسقيمَ الجُفونِ مِنْ غيرِ عِلَّه

. بأبي منكَ وجنةٌ لدمِ العُشَّا ... قِ فيها شواهِدٌ وأدلَّه

. كتبَ الحُسنُ فوقها سُورة (( النمـ... لِ )) فكانت للعاشقين مُضلَّه

. مشكلات حُروفها وهي لاتُكـ ... تبُ إلاّ بنُقطةٍ أو بِشكْلهْ

. بدرُتِمَّ يلوحُ في فَلكِ الحُسـ ... ن فيكسو البدور نقصَ الأهلّهْ

(العزازي، 2004، صفحة 266)

وجّه الشاعر خطابه إلى المحبوبة، فصوّر حالة الحب والهيام التي يعيشها بسبب البعد والفراق، ثم أبرز صفاتها الجمالية بوساطة الكناية. فجاء قوله: «نحيف القوام من غير ضعف» كناية عن الرشاقة والحسن لا عن الوهن، كما أن قوله: «سقيم الجفون من غير علة» كناية عن فتور الجفون وسحر النظرة لا عن المرض الحقيقي. ثم كنى بلفظة «بدر» عن شدة الحسن والإشراق، وبعبارة «دم العشاق» عن حمرة الوجنة.

**الخاتمة:**

بعد انتهاء رحلة البحث توصل الباحث إلى النتائج كالآتي :

1. اتسمت الصورة البيانية في شعر العزازي بالتنوع والاتساع في مفرداتها، إذ زخرت الفاظه بالمعاني المتعددة، وهذا ينم عن ثقافته الواسعة ومخزونه اللغوي، فضلاً عن القدرة الفنية في التصوير.
2. اتسمت لغة الشاعر بالإيحاء والرمز في التعبير عن دلالة المعاني :ما عمق من صورة النص البيانية.
3. نقل الشاعر مشاعره وأحاسيسه الذاتية في عملية البناء الشعري، وبذا استثمر طاقة البيان في رسم صوره بوساطة التشبيه، والاستعارة والكناية .
4. جاءت تشبيهات الشاعر متوافقة مع المشبهات، وهذا يعكس طاقات الشاعر الإبداعية في التصوير ، فضلاً عنى استعماله أدوات التشبيه وهي (الكاف، وكأن، ومثل).
5. برزت قدرة الشاعر في تجسيم المعاني وصبها في قالب شعري، عبّرة تصوير الجمادات بصورة حيّة تجمع بين الحقيقة والمجاز.
6. عبّرت الكنايات عن أفكار الشاعر وأحاسيسه، إذ قدمت المعاني القريبة والبعيدة بصورة غير مباشرة، فضلاً عن المعاني المتخيّلة التي تفهم من السياق.
7. أدت الصورة البيانية وظيفة مهمة في نصوص العزازي بوساطة الخروج عن المألوف وتصويره بصورة حيّة، فضلاً على خلق صور جديدة تعمل على إثارة القارئ، في إظهار المعاني وبيانها بطرق متعددة .

**المصادر :**

1. ابن ألاثير. (1988). البداية والنهاية ( ط1). (د. أحمد أبو ملحم وآخرون، المحرر) القاهرة، مصر: دار الريان للتراث.

2. أبن ألاثير. (د.ت). أسُد الغابة في معرفة الصحابة ( ط1). بيروت، لبنان: دار أحياء التراث العربي.

3. ابن حجر العسقلاني. (1997). الدُّرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة ( ط1). (الشيخ عبد الوارث محمد علي، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

4. ابن رشيق القيرواني. (1972). العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ( ط4). (محمد مهدي الدين عبد الحميد، المحرر) بيروت، لبنان: دار الجيل.

5. ابن منظور. (1414هـ). لسان العرب ( ط3). بيروت: دار صادر.

6. أبو الحسين الرّماني. (د.ت). النكت في أعجاز القرآن ( ط1). (عبد الله عباس الندوي، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

7. أحمد ابو الحسين بن فارس. (1979). مقاييس اللغة ( ط2). (عبد السلام محمد هارون، المحرر) بيروت، لبنان: دار الجيل.

8. أحمد عبد السيد الصاوي . (1979). فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الادب الجاهلي ( ط1). الاسكندرية، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

9. أحمد مختار عمر. (2003). علم الدلالة ( ط7). القاهرة: دار عالم الكتب.

10. آل عمران. (د.ت).

11. الحسن بن عبد الله أبو هلال العسكري. (2006). كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) (ط1). (محمد علي البجاوي ، و محمد ابو الفضل ابراهيم، المحررون) بيروت، لبنان المكتبة المصرية.

12. الرحمن. (د.ت).

13. القزويني. (1989). ألايضاح في علوم البلاغة. (محمد عبد المنعم خفاجي، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب اللبناني.

14. القيامة. (د.ت).

15. المقريزي. (1991). المقضي الكبير ( ط1). (محمد اليعلاوي، المحرر) بيروت، لبنان دار الغرب الاسلامية.

16. إلهام السوسي العبد اللوي. (30 أيلول, 2004). العناصر البلاغية والنقدية في شرح ديوان الحماسة لأبي علي المرزوقي. مجلة مجمع اللغة العربية، المجلد 79 العدد 3.

17. أمبرتو إيكو. (2005). السيميائية وفلسفة اللغة ( ط1). (أحمد الصمعي، المحرر) بيروت لبنان: المنظمة العربة للترجمة.

18. بردي ابن تغري. (1930). النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ( ط1). القاهرة: دار الكتب المصرية.

19. بردي ابن تغري. (1984). المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي ( ط1). (محمد محمد أمين، المحرر) القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

20. بردي ابن ثغري الأتابكي. (1979). الدليل الشافي على المنهل الصافي. (فهيم محمد شلتون، المحرر) مكة المكرمة، السعودية: جامعة أم القرى.

21. ثامر سلوم. (1981). نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ( ط1). اللاذقية، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

22. جابر عصفور. (1992). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ( ط3). بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

23. جون كوهن. (1986). بُنية اللغة الشعرية ( ط1). (محمد الولي، و محمد العمري، المحررون) الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال.

24. خليل بن آيبك الصفدي. (1998). أعيان العصر وأعوان النصر ( ط1). (د. علي أبو زيد

25. سي.دي.لويس. (1982). الصورة الشعرية. (ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين المحرر) بغداد، العراق: دار الرشيد.

26. سيد قطب. (1995). التصوير الفني في القرآن الكريم ( ط14). القاهرة: دار الشروق.

27. شهاب الدين أحمد عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز العزازي. (2004). ديوان العزازي ( ط1). (د. رضا رجب، المحرر) دمشق، سوريا: دار الينابيع.

28. طارق سعد شلبي. (2006). الصوت والصورة في الشعر الجاهلي شعر عبيد بن الأبرص نموذجاً ( ط1). بيروت، لبنان: دار البراق للتوزيع والنشر.

29. عبد العزيز عتيق. (1985). علم البيان ( ط1). بيروت، لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

30. عبد العليم إبراهيم. (1968). فن الكتابة الصحيحة ( ط11). القاهرة، مصر: دار المعارف.

31. عبد القادر القط. (1988). الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. القاهرة، مصر: مكتبة الشباب.

32. عبد القاهر الجرجاني . (1973). أسرار البلاغة ( ط1). (عبد المنعم خفاجي، المحرر) القاهرة، مصر: مكتبة القاهرة للنشر والتوزيع.

33. عبد القاهر الجرجاني. (1978). أسرار البلاغة ( ط1). (محمد رشيد رضا، المحرر) بيروت، لبنان: دار المعرفة للطباعة والنشر.

34. عبد القاهر عبد الرحمن الجُرجاني. (1992). دلائل الاعجاز ( ط3). (محمود محمد شاكر، المحرر) القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي/ مطبعة المدني.

35. عبد المتعال الصعيدي. (2005). بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة (ط17). القاهرة ، مصر: مكتبة الآداب.

36. عز الدين إسماعيل. (2005). الاسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة). القاهرة ، مصر: دار الفكر العربي.

37. عمرو بن بحر ابو عثمان الجاحظ. (1998). البيان والتبين ( ط1). (عبد السلام محمد هارون، المحرر) القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي.

38. فوزية مولود علي خفافة. (يونيو, 2024). ظاهرة العدول في شعر نزار قباني ( مجموعة قصائد مغضوب عليهم نموذجاً). مجلة الاصالة مجلة علمية محكمة، العددالتاسع / المجلد الثاني.

39. قدامة بن جعفر. (د.ت). نقد الشعر (المجلد ط1). (محمد عبد المنعم خفاجي، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

40. كامل المهندس، و مجدي وهبة. (1984). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ( ط2). بيروت، لبنان.

41. محمد عبد المنعم خفاجي. (د.ت). البناء الفني للقصيدة العربية ( ط1). القاهرة، مصر: دار الطباعة المحمدية.

42. محمد رضوان الداية . (1996). جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) ( ط2). بيروت، لبنان: دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع.

43. محمد زغلول سلام. (1971). ألادب في العصر المملوكي ( ط1). مصر: دار المعارف.

44. محمد غُنيمي هلال. (1997). النقد الادبي الحديث ( ط1). القاهرة، مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

45. محمدحسين علي الصغير. (1981). الصورة الفنية في المثل القرآني ( ط1). بغداد العراق: دار الرشيد للنشر.

46. ياقوت الحموي. (1993). معجم البلدان ( ط1). بيروت ، لبنان: دار صادر.

47. يوسف بن محمد ابو يعقوب السكاكي. (1987). مفتاح العلوم ( ط1). (د.عبد الحميد هنداوي، المحرر) بيروت، لبنان: منشورات دار الكتب.

## Reference

1. -Abu al-Husayn al-Rummani. (n.d.). Al-Nukat fi Iʿjaz al-Qur'an (1st ed.). (ʿAbd Allah ʿAbbas al-Nadwi, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-ʿIlmiyya.
2. Āl ʿImran. (n.d.).-
3. -al-ʿAbd al-Lawi, I. S. (2004, September 30). The Rhetorical and Critical Elements in the Commentary on Diwan al-Hamasa by Abu ʿAli al-Marzouqi. Journal of the Arabic Language Academy, 79.)3(
4. -al-ʿAskari, A. H. A. (2006). Kitab al-Sinaʿatayn: al-Kitaba wa al-Shiʿr (1st ed.). (M. ʿAli al-Bajaoui & M. Abu al-Fadl Ibrahim, Eds.). Beirut, Lebanon: al-Maktaba al-Misriyya.
5. -al-ʿAzazi, A. A. M. ibn ʿAbd al-Munʿim. (2004). Diwan al-ʿAzazi (1st ed.). (R. Rajab, Ed.). Damascus, Syria: Dar al-Yanabiʿ.
6. -al-Jahiz, ʿAmr ibn Bahr. (1998). al-Bayan wa al-Tabyin (1st ed.). (ʿAbd al-Salam Muhammad Harun, Ed.). Cairo, Egypt: Maktabat al-Khanji.
7. -al-Jurjani, ʿA. Q. (1973). Asrar al-Balagha (1st ed.). (ʿAbd al-Munʿim Khafaji, Ed.). Cairo, Egypt: Maktabat al-Qahira..
8. -al-Jurjani, ʿA. Q. (1978). Asrar al-Balagha (1st ed.). (Muhammad Rashid Rida, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Maʿrifa..
9. -al-Jurjani, ʿA. Q. (1992). Dalail al-Iʿjaz (3rd ed.). (Mahmoud Muhammad Shakir, Ed.). Cairo, Egypt: Maktabat al-Khanji / Matbaʿat al-Madani..
10. al-Maqrizi. (1991). al-Muqaffa al-Kabir (1st ed.). (M. al-Yaʿlawi, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Gharb al-Islami.

11.al-Qaṭṭ, ʿA. Q. (1988). al-Ittijah al-Wijdani fi al-Shiʿr al-ʿArabi al-Muʿasir. Cairo, Egypt: Maktabat al-Shabab.
12.-al-Qazwini. (1989). al-Idah fi ʿUlum al-Balagha. (M. ʿAbd al-Munʿim Khafaji, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-Lubnani.
13.al-Qiyama. (n.d.).-
14.-al-Rahman. (n.d.).
15.-al-Safadi, K. ibn Aybak. (1998). Aʿyan al-ʿAsr wa Aʿwan al-Nasr (1st ed.). (ʿAli Abu Zayd, Ed).
16.-al-Saʿidi, ʿA. M. (2005). Bughiyat al-Iydah li Talkhis al-Miftah fi ʿUlum al-Balagha (17th ed.). Cairo, Egypt: Maktabat al-Adab
17.-al-Sawi, A. A. (1979). Fun al-Istiʿarah: Dirasa Tahliliyya fi al-Balagha wa al-Naqd maʿa Tatbiqat ʿala al-Adab al-Jahili (1st ed.). Alexandria, Egypt: The Egyptian General Book Authority.
18.-ʿAsfur, J. (1992). al-Surah al-Fanniyya fi al-Turath al-Naqdi wa al-Balaghi ʿinda al-ʿArab (3rd ed.). Beirut, Lebanon: al-Markaz al-Thaqafi al-ʿArabi.
19.-ʿAtiq, ʿA. (1985). ʿIlm al-Bayan (1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Nahda al-ʿArabiyya.
20.Cohen, J. (1986). The Structure of Poetic Language (1st ed.). (M. al-Wali & M. al-ʿUmari, Trans.). Casablanca, Morocco: Dar Toubkal.
21.-Eco, U. (2005). Semiotics and the Philosophy of Language (1st ed.). (A. al-Samʿani, Trans.). Beirut, Lebanon: Arab Organization for Translation.
22.Ibn al-Athir. (1988). Al-Bidaya wa al-Nihaya (1st ed.). (A. Abu Milhim et al., Eds.). Cairo, Egypt: Dar al-Rayan li al-Turath.
23.-Ibn al-Athir. (n.d.). Usud al-Ghaba fi Maʿrifat al-Sahaba (1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar Ihya' al-Turath al-ʿArabi.
24.-Ibn Faris, A. A. (1979). Maqayis al-Lughah (2nd ed.). (ʿAbd al-Salam Muhammad Harun, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Jil.
25.-Ibn Hajar al-ʿAsqalani. (1997). Al-Durar al-Kamina fi Aʿyan al-Mi’a al-Thamina (1st ed.). (ʿAbd al-Warith Muhammad ʿAli, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-ʿIlmiyya.
26.-Ibn Manzur. (1994/1414H). Lisan al-ʿArab (3rd ed.). Beirut, Lebanon: Dar Sader.

27.-Ibn Rashiq al-Qayrawani. (1972). Al-ʿUmda fi Mahasin al-Shiʿr wa Adabih wa Naqdih (4th ed.). (Muhammad Mahdi al-Din ʿAbd al-Hamid, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Jil.
28.-Ibn Taghribirdi al-Atabaki. (1979). al-Dalil al-Shafi ʿala al-Manhal al-Safi. (Fahim Muhammad Shelton, Ed.). Mecca, Saudi Arabia: Umm Al-Qura University.
29.-Ibn Taghribirdi. (1930). al-Nujum al-Zahira fi Muluk Misr wa al-Qahira (1st ed.). Cairo, Egypt: Dar al-Kutub al-Misriyya.
30.-Ibn Taghribirdi. (1984). al-Manhal al-Safi wa al-Mustawfa baʿd al-Wafi (1st ed.). (M. M. Amin, Ed.). Cairo, Egypt: The Egyptian General Book Authority.
31.-Ibrahim, ʿA. (1968). Fun al-Kitaba al-Sahiha (11th ed.). Cairo, Egypt: Dar al-Maʿarif.
32.-Ismail, ʿI. al-Din. (2005). al-Asas al-Jamaliyya fi al-Naqd al-ʿArabi (Analysis, Interpretation and Comparison). Cairo, Egypt: Dar al-Fikr al-ʿArabi.
33.-Lewis, C. D. (1982). The Poetic Image. (A. N. al-Janabi et al., Trans.). Baghdad, Iraq: Dar al-Rashid.
34.-Qutb, S. (1995). al-Taswir al-Fanni fi al-Qur'an al-Karim (14th ed.). Cairo, Egypt: Dar al-Shuruq.
35.-Salum, T. (1981). Theory of Language and Aesthetics in Arab Criticism (1st ed.). Latakia, Syria: Dar al-Hiwar.
36.-Shalabi, T. S. (2006). Sound and Image in Jahili Poetry: ʿUbayd ibn al-Abras as a Model (1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Buraq.
37.-ʿUmar, A. M. (2003). ʿIlm al-Dalala (7th ed.). Cairo, Egypt: Dar ʿAlam al-Kutub.