الرؤية والرسالة والهدف

الرؤية (Vision) :

الريادة في مجال نشر البحوث العلمية ، والسعي للوصول لتصنيف عالٍ متقدم بين المجلات العلمية المحكمة ، وأن تكون مجلتنا نبراساً للعلم والمعرفة ، وواجهة علمية وثقافية مشرقة لكليتنا الموقرة ورمزاً خلاقاً يجمع بين الأصالة والحداثة.

الرسالة (Mission) :

إثراء الحركة العلمية بأجود أنواع البحوث والدراسات المتخصصة والتربوية ، التي تربط بين الأصالة والحداثة ضمن اطار حضاري بناء ، باستثارة همم الباحثين وتنمية قدراتهم في النشر العلمي الأصيل وباللغتين العربية والإنكليزية ، وبما يُسهم حتماً في إيصال الفكر الوطني / التربوي لكل شعوب العالم . وإتاحة الفرصة للباحثين لتقديم الصورة الحقيقية الناصعة لدور المرأة في المجتمع الإنساني ككل وفي بلدنا العراق بشكل خاص.

الأهداف (Aims) :

تسعى مجلتنا إلى تحقيق الأهداف الآتية :

١.تنشيط البحث العلمي التخصصي في العلوم الإنسانية والمجالات التربوية وقضايا المرأة .

٢.تشجيع البحوث والدراسات والأنشطة العلمية التي تربط الأصالة بالحداثة وصولاً إلى تنمية الاعتزاز بماضينا الجميل والاختيار الواعي لما في الحداثة من توجيهات ينتفع منها الجيل الجديد .

٣. التواصل العلمي والبحثي الهادف مع المراكز العلمية ، والعلماء والباحثين لإبراز دور المرأة في المجتمع علمياً وتربوياً ، وإبراز نشاطاتها البناءة في مجال التخصص والتعليم .

٤.تسليط الضوء والاهتمام عما وصلت إليه المرأة لعراقية من رقي ومساهمة فاعلة في التنمية المستدامة لمجتمعنا الطيب .

٥.تنمية الوعي التربوي لدى الجيل الجديد من خلال استعراض الأفكار والأنشطة التربوية والتعليمية التي تساهم في انماء روح الاحترام للأصالة والانتقاء الواعي للحداثة.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ الرَّحْمَٰنُ ﴿١﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿٢﴾ خَلَقَ
الْإِنسَانَ ﴿٣﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾

سورة الرحمن: الآيات ١ - ٤

مجلة كلية التربية للبنات

مجلة علمية محكمة

دورية فصلية

تصدر عن كلية التربية للبنات

Iraqia University

Journal of the College of Education for Women: A Peer-Reviewed Academic Journal

جـهة الإصدار: كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية اختصاص الـمجلة: العلوم الإنسانية والتربوية

ISSN 2708-1354 (Print)

ISSN 2708-1362 (Electronic)

رقم الاعتـماد في دار الكتب والوثائق العراقية 2138 لسنة 2016م نوع الإصدار: (فصلي) كل ثلاثة أشهر.

نطاق التوزيع: داخل العراق البريد الإلكتروني:-

wom.mag.uni@aliraqia.edu.iq

هاتف سكرتارية التحرير: 07747936814 (الهاتف الأرضي) داخلي: (2028)

مجلة كلية التربية للبنات – الجامعة العراقية ، المجلات الأكاديمية المحكمة:

https://www.iasj.net/iasj/journal/349/issues

- **حقوق النشر محفوظة.**
- **الحقوق محفوظة للمجلة.**
- **الحقوق محفوظة للباحث من تاريخ تسليم البحث إلا في حالة تنازله الخطي.**

ما ينشر في المجلة من بحوث ووجهات نظر تعبر عن أصحابها

ولا تعبر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير أو وجهة نظر الكلية.

التعريف:

مجلة علمية دورية محكمة فصلية تصدر عن كلية التربية للبنات الجامعة العراقية تعنى بنشر البحوث في المجالات الإنسانية والتربوية

تحمل الرقم الدولي:

ISSN (print): 2708 - 1354 ISSN (online): 2708 - 1362

مجلة معتمدة في دار الكتب والوثائق العراقية بالرقم: (2138) لسنة 2016م

وتقوم بنشر البحوث العلمية القيمة والأصيلة

في مجالات العلوم الإنسانية المختلفة باللغتين العربية والإنجليزية.

دعـــوة:

ترحب هيئة تحرير المجلة بإســـهامات الباحثين، وأصـــحاب الأقلام من الكتاب والمثقفين في أقســـام الفكر الإســـلامي، والعلوم الإنســـانية، والاجتماعية، والتعليمية والتربوية، وكل ما لـه صـــلة بشـــؤون المرأة والمجتمع، وقضـــايا الإنماء التربوي والتعليمي، والبرامج التطويرية المعاصـــرة على وجه العموم ، على وفق قواعد النشـر المعتمدة من هيئة تحرير المجلة ، على وفق تعليمات وضـوابط النشـر في الـــمجلات العلمية الصادرة من دائرة البحث والتطوير في وزارة التعليم والبحث العلمي الموقرة.

أولاً : رئيس هيئة التحرير:

الأستاذ الدكتور

ورقاء مقداد حيدر / قسم الشريعة / الفقه المقارن

ثانياً : مدير التحرير:

الأستاذ الدكتور

أحمد عبد الجبار فاضل/ اللغة العربية / البلاغة والنقد/ قسم اللغة العربية

ثالثاً : أعضاء هيئة التحرير:

١.	أ.د. مولود عويمر: تخصص: التاريخ / جامعة الجزائر / كلية العلوم الإنسانية	عضواً خارجياً.
٢.	أ.د. إبراهيم عبد الرحيم أحمد ربابعة: تخصص: أصول فقه / جامعة الوصل / كلية الدراسات الإسلامية/ الإمارات العربية .	عضواً خارجياً
٣.	أ.د. عبد الملك بو منجل: تخصص: اللغة العربية/ النقد الأدبي/جامعة سطيف ٢ ، الجزائر/ كلية الآداب واللغات .	عضواً خارجياً.
٤.	أ..م.د نجاة موسى الفيتوري : تخصص: تربية وعلم نفس/علم نفس تعليمي/ الجامعة الأسمرية الإسلامية / كلية التربية / ليبيا .	عضواً خارجياً
٥.	أ.م.د نجاح عبدالله احمد البياع : تخصص: الدراسات الإسلامية / الدعوة والثقافة الإسلامية/ جامعة الأزهر / كلية أصول الدين / مصر .	عضواً خارجياً
٦.	أ.د. سوسن صالح عبدالله سرية : تخصص: اللغة الإنكليزية/الترجمة.	عضواً ومدققاً للغة الإنكليزية

٧.	أ.د. بشرى غازي علوان : تخصص: اللغة العربية /اللغة .	عضواً
٨.	أ.د نهلة عاشور منسي : تخصص: فلسفة إسلامية / الفقه الإسلامي .	عضواً
٩.	أ.د. محمود دهام نايف : تخصص: أصول الدين / الحديث النبوي .	عضواً
١٠.	أ.د. ليث خليل خلف :تخصص: تاريخ / التاريخ القديم .	عضواً
١١.	أ.م.د وصال كاظم حسين : تخصص: اللغة العربية / البلاغة والأدب.	عضواً
١٢.	أ.م.د أسيل عبد الحميد عبد الجبار : تخصص: علم النفس التربوي.	عضواً
١٣.	أ.م.د جنان عبدالله شفيق : تخصص: اللغة الإنكليزية / الأدب .	عضوا
١٤.	أ.م.د ذكرى فاضل محل : تخصص: طرائق التدريس / التاريخ .	عضواً
١٥.	م.د سماح ثائر خيري : تخصص: رياض أطفال .	عضواً
١٦.	أ.د يونس يحيى عبدالله : تخصص: اللغة العربية / اللسانيات النصية.	عضواً ومدققاً لغوياً.
١٧.	أ.م.د. سيناء أحمد جار الله : تخصص: دراسات مالية / إدارة مالية .	عضواً ومحاسباً مالياً

رابعاً : موظفو المجلة

١. م.م. مروة مرزة حمزة / تخصص : تاريخ / مسؤولة وحدة المجلة .

٢. براء إبراهيم سالم / سكرتيرة المجلة .

ضوابط النشر في المجلة

١. تتخصص المجلة بنشر الحوث العلمية القيمة والأصيلة في المجالات الإنسانية، والتي لم يسبق نشرها أو تقديمها إلى أي جهة أخرى (بتعهد خطي من صاحب البحث) ضمن المحاور المشار إليها في التعريف أعلاه ،شرط الالتزام بمنهجية البحث العلمي وخطوات المتعارف عليها محلياً وعالمياً، وتقبل البحوث بإحدى اللغتين العربية أو الإنجليزية بنسبة محددة.

٢. تخضع البحوث المرسلة إلى المجلة جميعها لفحص أولي من هيئة التحرير لتقرير مناسبتها لتخصص المجلة، ثم لبيان أهليتها للتحكيم، ويحق لهيئة التحرير أن تعتذر عن قبول البحث بالكامل، أو تشترط على الباحث تعديله بما يتناسب وسياسة المجلة قبل إرسال إلى المحكمين.

٣. ضرورة تحقق السلامة اللغوية مع مراعاة علامات الترقيم، ومتانة الأسلوب ووضوح الفكرة علل أن يكون الباحث مسؤولًا عن السلامة اللغوية للبحث المقدم باللغتين العربية والإنجليزية.

٤. ترسل البحوث المقبولة للتحكيم العلمي السري إلى خبراء من ذوي الاختصاص قبل نشرها، للتأكد من الرصانة العلمية والموضوعية والجدة والتوثيق على وفق استمارة معتمدة ولا تلتزم هيئة التحرير بالكشف عن أسماء محكميها، وترفض البحوث المتضمنة في خلالها إشارات تكشف عن هوية الباحث.

٥. لضمان السرية الكاملة لعملية التحكيم تكون المعلومات الخاصة بهوية الباحث أو الباحثين في الصفحة الأولى من البحث فحسب.

٦. يلتزم الباحث بإجراء التعديلات الجوهرية المقترحة من المحكمين للبحث.

٧. يحق لهيئة تحرير المجلة رفض البحث واتخاذ القرار وعدم التعامل مع الباحث مستقبلاً عند اكتشافها ما يتنافى والأمانة العلمية المطلوبة بعد التثبت من ذلك.

٨. تنتقل حقوق طبع البحث ونشره إلى المجلة عند إخطار صاحب البحث بقبول للنشر، ولا يجوز النقل أي عن البحث إلا بالإشارة إلى مجلتنا، ولا يجوز لصاحب البحث أو لأي جهة أخرى إعادة نشره في كتاب أو صحيفة أو دورية إلا بعد أن يحصل على موافقة خطية من رئيس التحرير.

٩. لا تدفع مكافأة للباحثين عن البحوث المحكمة التي تقبل للنشر في المجلة وتقدم رئاسة هيئة التحرير مكافأة خاصة للمحكمين.

١٠. تعتمد المجلة آلية التوثيق المتنوعة فتقبل البحوث بآلية التوثيق بالهوامش سواء أكان في نفس الصحيفة ، أم في نهاية البحث، كما تقبل البحوث بآلية التوثيق في المتن بالطريقة المتعارف عليها عالمياً بـ APA.

١١. تقبل المجلة كذلك البحوث الميدانية أو المعملية ،شرط أن يورد الباحث مقدمة يبين فيها طبيعة البحث ومدى الحاجة إليه ، ومن ثم يحدد مشكلة البحث في هيئة مسائلات أو فرضيات، ويعرف المفاهيم والمصطلحات، ويقدم ،عندها قسماً خاصاً بالإجراءات يتناول فيه خطة البحث ومجتمع والعينات والأدوات ، فضلا عن قسم خاص بالنتائج ومناقشتها، ويورد أخيراً قائمة المراجع.

١٢. لا يجوز نشر أكثر من بحث للباحث في العدد الواحد من المجلة سواء أكان بحث منفرداً أم مشتركاً مع باحث آخر.

١٣. يزود صاحب البحث- عند نشره- بنسخة واحدة مستلة مختومة من البحث المنشور في العدد.

١٤. تحتفظ هيئة التحرير بحقها في أولوية النشر في كل ما يرد إليها من مطبوعات، تأخذ بنظر الاعتبار توازن المجلة، والأسبقية في تسليم البحث معدلاً بعد التقويم، واعتبارات أخرى، ويخضع ترتيب البحوث في العدد الواحد للمعايير الفنية المعتمدة في خطة التحرير.

١٥. البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي هيئة التحرير أو رأي الكلية.

١٦. جميع المراسلات المتعلقة بالمجلة كافة تكون باسم رئيس التحرير، أو مدير التحرير عبر العنوان البريدي wom.Mag.uni@aliraqia.edu.iq: ، أو رقم هاتف المجلة.

١٧. أخيرا تؤكد هيئة التحرير على ضرورة الالتزام بالبحث الموضوعي الحر والهادئ والبعيد عن كل أشكال التهجم أو المساس بالرموز والشخصيات، وتنأى عن نشر الموضوعات التي تمس المقدسات، أو تلك التي تدعو إلى العصبيات الفئوية والطائفية، وكل ما يوجب الفرقة ويهدد السلم المجتمعي.

دليل المؤلف

Author Guidelines

١. يقدم الباحث طلب خطي (استمارة رقم 1 المرفقة) مختوم بالختم الرسمي لجهة الانتساب .

٢. يقدم الباحث ثلاث نسخ ورقية مطبوعة مكبوسة على ورق(A4) وعلى وجه واحد، وتكون إعدادات حواشي الصفحة 2.5 سم من كل جانب بخط(Simplified Arabic)بحجم 14 للمتن و 12 للهامش، و16 غامق للعنوان الرئيسي و 15 غامق للعنوان الفرعي. واذا كان البحث باللغة الإنجليزية فيكون بخط(Times New Roman) .

٣. لا يزيد البحث عن خمس وعشرين صفحة ، ويكون من ضمنها المراجع والحواشي والجداول والأشكال والملاحق. ويتحمل الباحث ما قيمته ثلاثة آلاف دينار عن كل صحيفة زائدة.

٤. يوقع الباحث التعهد الخاص بكون البحث لم يسبق نشره، ولم يقدم للنشر إلى جهات أخرى، ولن يقدم للنشر في الوقت نفسه حتى انتهاء إجراءات التحكيم (استمارة رقم 2).

٥. يلتزم الباحث بتقديم نسخة من كتاب الاستلال الإلكتروني للبحث وبخلافه يتعذر النشر.

٦. يتعهد الباحث بجلب نسخة إلكترونية من البحث على قرص حاسوب (CD) بعد إجراء جميع التعديلات المطلوبة وقبول البحث للنشر في المجلة.

٧. يرفق مع البحث خلاصة دقيقة باللغتين العربية والإنجليزية على ألا تزيد على صحيفتين مع السيرة الذاتية.

٨. يسدد الباحث أجور النشر والخبراء بحسب مقدارها بكل لقب علمي على وفق المنصوص عليه في الكتب الرسمية ، ويتم تسليم الأجور إلى الجهة الرسمية في القسم المالي للكلية بوصولات رسمية تحفظ حق الباحث وإدارة المجلة ، ولا تسترد الأجور في حالة رفض رئيس التحرير أو المقيمين للبحث المقدم لأسباب علمية أو لسلامة الفكرية أو غيرها.

٩. يستلم الباحث إيصالا خطيا بتاريخ تسليم البحث. ثم يُعلم بالإجراءات التي تمت.

١٠. إذا استخدم الباحث واحدة من أدوات البحث في الاختبارات أو جمع البيانات فعليه أن يقدم نسخة كاملة من تلك الأداة اذا لم تنشر في صلب البحث أو ملاحق .

١١. تلتزم المجلة بإرسال البحث إلى مقومين بخطاب تأليف، استمارة رقم 3 المرفقة ، على أن يتم تقويم البحث في مدة أقصاها ١٠ أيام، وبخلافهِ يقدم الخبير اعتذاره في أسبوع، وعندما يكون التقويم العلمي إيجابياً باتفاق اثنين من المقومين يحال البحث إلى المقوم اللغوي لتدقيقه لغوياً.

دليل المقوم Reviewer Guidelines

أدناه الشروط والمتطلبات الواجب مراعاتها من قبل المقوم للبحوث المرسلة:

١. يقوم البحث على وفق استمارة معتمدة للتقويم (استمارة رقم 4) تتضمن الآتي:

أ- فقرة تتعلق بموضوع البحث هل سبقت دراسته من قبل بحسب علمكم؟ وهل يوجد اقتباس حرفي؟ (الإشارة إلى الاقتباس إن وجد) أو استلال مع تحديد مكان الاستلال.

ب - جدول تقويمي فني تفصيلي يعبر عنه بـ (24) فقرة محددة صيغت على وفق مقياس ليكرت الثلاثي: جيد (3)، مقبول :(2)، ضعيف:(1) ويقوم الخبير بالتأشير على اختيار واحد منها تبعاً لقناعته بمحتوى الفقرة وعدم ترك أي فقرة بدون إجابة.

ت - مكان محدد لملاحظات الخبير الخاصة بتفاصيل البحث، أو بأساسيات العامة (علمية أو منهجية) كي يستفيد منها الباحث.

ث - خلاصة التقويم المتعلقة بصلاحية النشر على وفق ثلاث خيارات (صالح للنشر أو صالح بعد إجراء التعديلات، أو غير صالح للنشر) على وفق المعايير المحددة في الاستمارة.

ج - مكان محدد لتثبيت مسوغات عدم الصلاحية للنشر إذا حكم بذلك.

٢. على المقوم التأكد من تطابق وتوافق عنوان الخلاصتين العربية والإنجليزية لغوياً.

٣. أن يبين المقوم هل أن الجداول والأشكال التخطيطية الموجودة واضحة ومعبرة.

٤. أن يبين المقوم هل أن الباحث اتبع الأسلوب الإحصائي الصحيح.

٥. أن يوضح المقوم هل أن مناقشة النتائج كانت كافية ومنطقية.

٦. على المقوم تحديد مدى استخدام الباحث المراجع العلمية.

٧. يمكن للمقوم أن يوضح بورقة منفصلة التعديلات الأساسية لغرض قبول البحث.

٨. توقيع الخبير على الاستمارة تمثل تعهداً خطياً بأنه قام بتقويم البحث علميا على وفق المعايير الموضوعية، وان البحث يستحق التقويم الحاصل عليه ومطلوب تسجيل اسمه على وفق ما مثبت في الاستمارة.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
الجامـــــعة العراقية
كلية التربية للبنات

مجلة كلية التربية للبنات

مَجلة عِلمية مُحكمة

فصلية دورية

تصدر عن كلية التربية للبنات

تعنى بنشر البحوث في المجالات الإنسانية والتربوية

العدد الثالث والثلاثـــــون (٣٣) الجزء الثاني
الصادر بتاريخ: ٢٠٢٦\٦\١٥

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحيةُ العدد...

الحمــدُ للهِ ربِّ العــالمين ، والصــلاةُ والســلامُ علــى نبينّــا محمــدٍ ، وعلــى آلــهِ وصحبهِ تسليماً كثيراً...

أما بعدُ...

يولدُ عدد جديد من مجلة (كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية) يحمل الرقم(33) ، الثالث والثلاثين ، بتأريخ 15/6/2026، يحوي بحوثاً متنوعة بين لغوية وأدبية وتربوية ونفسية وتاريخية واجتماعية ، وبحوث اللغة الإنكليزية ، ليكون العدد منهلاً للباحثين والدارسين والقراء عموماً ، يروي عطش المعرفة وحب العلم والتميز.

وفي هذا الإطار تؤكد إدارة المجلة حرصها على أن تكون البحوث المنتخبة في المجلة مثمرة للمجتمع والإنسان العراقيين ، وأن تلتزم بمبادئ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي وتعليماتها ، في نوعية الموضوعات التي تعالجها ، وإسهامها المباشر في تنمية المجتمع العراقي والارتقاء به في سلم العلم والمعرفة .

نسأل الله السداد والتوفيق للباحثين والقراء ، ونسأله تعالى السداد لنا في عمل تحرير المجلة ، وأن يكون العمل خالصاً لوجهه الكريم ، ويكون لبنة في البناء المعرفي والعلمي لكليتنا الرصينة ، وخطوة نحو التقدم والازدهار العلمي لعراقنا الحبيب ، ومن الله التوفيق ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً.

هيئة تحرير المجلة

صيف 2026/6/15

(ج ٢)

ت	اسم البحث	الباحث	الصفحة
١.	السماع عند ناظر الجيش (ت ٧٧٨هـ) في كتابه تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد	وسن رياض نارس حاجم أ.د. هدى محمد صالح	١-٢٦
٢.	القراءات المتواترة التي انكرها الامام الطبري في سورة يونس والرد عليه	م.م الهام زيد عبيد أ . د . محمود دهام نايف	٢٧-٦٢
٣.	واقع استعمال تطبيقات الذكاء الاصطناعي في تدريس القرآن الكريم والتربية الاسلامية للمرحلة الاعدادية من وجهة نظر مدرسي المادة	ميس سعود علي أ.م.د عبد الباسط عباس محمد	٦٣-٨٥
٤.	جماليات الصورة البيانية في كتاب خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ)	رونق سامي مطلك محمد أ .د بان كاظم مكي	٨٦-١٠٨
٥.	الدلالة الصوتية والصرفية للجذرين (كتم) و (سرر) في العربية	تبارك أحمد علي هيل أ. م.د لمياء عبد الله عبد الحسين	١٠٩-١٢٩
٦.	الوسائل التعليمية وأثارها المبتغاة من الرحلات التعليمية في منهج القرآن الكريم والسنة النبوية	آية سمير داود أ. م.د. ليث حسن علوان	١٣٠-١٥٤
٧.	نهاية غرناطة وأرثها الحضاري (٦٣٥-٨٩٧هـ / ١٢٣٧-١٤٩٢م)	سرى فخري عبدالرزاق أ.د رياض احمد عبيد العاني	١٥٥-١٨٢
٨.	معاناة المرأة في المنجز القصصي لزيد الشهيد دراسة موضوعية	نور الهدى عمار قاسم جابر أ.د زينب عبد الأمير حسين	١٨٣-٢١٣
٩.	فاعلية أنموذج (4E x 2) في تحصيل طالبات الصف الخامس الإعدادي في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية والإتجاه نحوها	هوازن حسين شحاذه الفراجي أ.د. حسام عبد الملك عبد الواحد العبدلي	٢١٤-٢٤٩
١٠.	أبنية الأفعال المزيدة ودلالتها في ديوان يحيى بن حكم الغزال (ت ٢٥٠هـ)	دينا عباس جمعة ا.د. خولة عبيد خلف	٢٥٠-٢٧١
١١.	"البنية الموضوعية والتنظيم التشريعي في سورة التوبة دراسة تحليلية"	رند رعد مهاوش أ.د. رائد يوسف جهاد	٢٧٢-٢٨٧
١٢.	أحكام خِطبة المعتدة ونكاحها في الآية ٢٣٥ من سورة البقرة: دراسة موازنة بين الكيا الهراسي وابن العربي في كتابيهما "أحكام القرآن"	رشا داود سلمان أ.د. رنا صميم صديق	٢٨٨-٣١٢

١٣.	شعرية العنونة في روايات راسم الحديثي	فردوس جاسم محمد كاظم أ.د. زينب عبد الأمير حسين	٣١٣-٣٢٩
١٤.	مكونات المجتمع في كتاب البلدان لليعقوبي (المتوفى بعد ٢٩٢هـ/٩٠٤م) دراسة تاريخية	براء عباس احمد حسن أ.د. ساجده محمد زكي	٣٣٠-٣٥٢
١٥.	ترجيحات الشيخ رشيد الموصلي في تفسيره (أولى ما قيل) إبراهيم أُنموذجًا	مريم إحسان فاضل أ.د سعد أحمد علوان	٣٥٣-٣٨٤
١٦.	منهج الشيخ رشيد الموصلي في الترجيح من خلال تفسير (أولى ما قيل)	مريم إحسان فاضل أ.د سعد أحمد علوان	٣٨٥-٤٠٣
١٧.	**Teaching Performance Development Through Reflective Practice**	هاجر مجيد رشيد سبع ا.د. شذى كاظم السعدي	٤٠٤-٤٢٦
١٨.	العلاقات البريطانية والفرنسية وأثرها على اليابان ١٨٦٤-١٨٦٦	غادة حسين موسى أ.د. شيماء فاضل مخيبر	٤٢٧-٤٥٠
١٩.	**Exploring the Dyslexic Indicators Among the Iraqi Secondary School Students: A Cross-sectional study**	رسل فاروق حسن ا.د. شيماء مهدي صالح	٤٥١-٤٧٠
٢٠.	بنية قصيدة الرثاء بين ابن حمديس (ت٥٢٧هـ) وأسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) دراسة موازنة	أماني محمد خلف أ.د. صالح أحمد رشيد	٤٧١-٤٨٥
٢١.	عهد الميجي في اليابان عام ١٨٦٨ وأثره في الإصلاح والتحديث	عائشة محمد محمود أ.د. عصام عبد الغفور عبدالرزاق	٤٨٦-٥١١
٢٢.	الصمت الاختياري وعلاقته بالحماية الزائدة لدى أطفال الرياض	زهراء حسن علي أ.د.فؤاد علي فرحان	٥١٢-٥٤٠
٢٣.	منهج الإمام الآبادي (ت١٣٣٣هـ) في تناول الَمكيَّ والمدنيَّ في تفسيره الإكليل على مدارك التنزيل	كوثر خضير خلف ا.م د هدى عبد الخالق	٥٤١-٥٥٩
٢٤.	التشريعات الاجتماعية والاقتصادية وبناء الدولة العراقية	م.م هالة مناضل عباس أ.م.د فراس يوسف قنبر	٥٦٠-٥٧٦
٢٥.	المقاربات الشكليه للخزف العراقي و العالمي المعاصرين (دراسه مقارنه)	رسل عدنان اعبيد أ.م.د. احمد جعفر حسين	٥٧٧-٥٩٨

٢٦.	الفوائد المستنبطة من (اهدنا الصراط المستقيم)عند الإمام ابن جماعه (ت: ٧٣٣هـ)(عرض ودراسة)	نور أسعد محمد عداي أ.م.د. أحمد محمود أحمد الجبوري	٥٩٩-٦١٩
٢٧.	توحيد الله تعالى عند المتكلمين و اهل التصوف مع رأي الامام الهجويري في هذه المسألة (عرض و دراسة)	عائشة ثامر عبد الرحمن أ.د أحمد هاشم رحيم	٦٢٠-٦٣٩
٢٨.	اثر الصيام في تهذيب النفس وبناء الشخصية في القران والسنة	اسراء غانم عبود أ.م.د. ازهار يحيى قاسم	٦٤٠-٦٧٣
٢٩.	"فاعلية استراتيجية ٥٥٥٥)) في تحصيل طالبات الصف الخامس الإعدادي في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية "	طيبة رائد جمعة أ.م.د. زينة مجيد ذياب الكبيسي	٦٧٤-٦٩٤
٣٠.	في تحصيل طالبات الصف (AI) فاعلية توظيف تطبيقات الذكاء الاصطناعي الثاني المتوسط في مادة القرآن الكريم والتربية الاسلامية	ورود فلاح جاسم ذيب أ.م.د. زينة مجيد ذياب الكبيسي	٦٩٥-٧٢٣
٣١.	أثر عملية الطرد في تغير الواقع الديموغرافي للموريسكيين في شبه الجزيرة الإيبيرية١٦٠٩-١٦١٥ (دراسة تاريخية)	ميس محمد مخيلف الساعدي أ.م.د. عبد الوهاب صالح محمود	٧٢٤-٧٤١
٣٢.	العلاقات السياسية الأمريكية المكسيكية قضايا(الحدود – الهجرة- المخدرات) ١٩٨١_١٩٨٨	شمس مؤيد عباس أ.م.د. عبد الوهاب صالح محمود	٧٤٢-٧٦٥
٣٣.	أثر استراتيجية جيجسو **jigsaw** في تحصيل طالبات الصف الرابع الإعدادي في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية وتنمية تفكيرهن الايجابي	شهد لؤي صالح حسن الربيعي أ.م.د.عبد الباسط عباس محمد	٧٦٦-٧٩٣
٣٤.	أثر استراتيجية شبكة الاسئلة في تحصيل طالبات الصف الخامس الإعدادي في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية	عبير عبد الوهاب نجم أ.م.د.عمر محمد علوان أ.م.د.الاء حسين عبد	٧٩٤-٨٢١
٣٥.	قراءة أنطولوجية أسطورية في ضوء نقد وهب رومية	رفاه حامد عبيد أ.م.د.وصال كاظم حسين	٨٢٢-٨٣٨

٣٦.	"تأثير سلوك الإهمال وتباين حجم المقياس على مقاييس الشخصية في ضوء نظرية السمات الكامنة"	م. م صباح نجم عبد التميمي ا. د. صفاء طارق حبيب	٨٣٩-٨٧٣
٣٧.	الفكر السوقي: التحول الاستراتيجي للقوة البحرية في الدولة الاموية	براء خلف جاسم أ.د رياض احمد عبيد	٨٧٤-٨٩٣

جماليات الصورة البيانية في كتاب خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ) -دراسة فنية -

The Aesthetics of Figurative Language in Ibn Hujjah al-Hamawi's (d. 837 AH) "Khizanat al-Adab wa Ghayat al-Arab" - A Critical Study -

الكلمات المفتاحية : خزانة الأدب وغاية الأرب – الشعر العباسي – الجمالية– الصورة البيانية

Keywords: Treasury of Literature and Ultimate Goal – Abbasid Poetry – Aesthetics – Figurative Language

رونق سامي مطلك محمد

Ronaq Sami Mutlaq Mohammed

أ.د بان كاظم مكي

Prof. Dr. Ban Kazem Makki

Email: rawnak.s.mutlag.mohamed@aliraqia.edu.iq

الجامعة العراقية / كلية التربية للبنات / قسم اللغة العربية

Iraqi University / College of Education for Girls / Department of Arabic Language

جماليات الصورة البيانية في كتاب خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ)
–دراسة فنية –

المستخلص :

تُعد الصورة البيانية في كتاب خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي بوصفِها أحد أبرز الوسائل الفنية التي اعتمدها ابن حجة في تشكيل خطابهُ الأدبي وإبراز أبعادهُ الجمالية والدلالية ؛ وقد أنصب التركيز على أهم أنماط الصورة البيانية ،وهي : التشبيه والاستعارة والكناية لما لها من حضور بارز في النصوص التي ضمها الكتاب ، وقد كشفت الدراسة عن تنوع هذه الصور وثرائها؛ إذ وظف المؤلف التشبيه في تقريب المعاني وتوضيحها من خلال الربط بيت عناصر حسية ومعنوية بينما جاءت الاستعارة لتضفي على النصوص بعداً إيحائياً جمالياً عميقا يكشف عن قدرة اللغة على تجاوز معناها المباشر إلى آفاق دلالية أوسع ، أما الكناية فقد أسهمت في التعبير غير المباشر عن المعاني؛ مما أضفى على النص بعداً بلاغياً جمالياً ، ويتبين مما سبق أن الصورة البيانية لم تكن مجرد زخرف لغوي، بل أدت دوراً فاعلاً في بناء الدلالة وتعميق المعنى ، فضلاً عن إسهامها في تحقيق الأثر الجمالي في المتلقي .

Abstract

The figurative image in Ibn Hujjah al-Hamawi's book, "Khizanat al-Adab wa Ghayat al-Arab," is considered one of the most prominent artistic means that Ibn Hujjah relied upon in shaping his literary discourse and highlighting its aesthetic and semantic dimensions. The focus was on the most important types of figurative image, namely simile, metaphor, and metonymy, due to their prominent presence in the texts included in the book. The study revealed the diversity and richness of these images, as the author employed simile to bring meanings closer and clarify them by linking sensory and abstract elements, while metaphor came to give the texts a deep suggestive dimension that reveals the ability of language to transcend its direct meaning to broader semantic horizons. As for metonymy, it contributed to the indirect expression of meanings, which gave the text a rhetorical dimension. It is clear from the above that the figurative image was not merely linguistic embellishment, but played an active role in building meaning and deepening the meaning, in addition to its contribution to achieving the aesthetic effect on the recipient.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، نحمده و نستعين ونستغفره ونتوب إليه ، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا ونصلي ونسلم على سيدنا محمد صلى الله عليه وإله وسلم أفضل من تكلم باللسان العربي المبين وعلى إله الطيبين ومن سار على نهجه إلى يوم الدين ، وبعد

تعد الصورة البيانية من أبرز المرتكزات الفنية في الدراسات البلاغية والنقدية؛ إذ تمثل الوسيلة التي يعبر بها الأديب عن رؤاه وأحاسيسه بأسلوب يتجاوز الأسلوب المباشر إلى الإيحاء والتصوير؛ مما يكسب النص بعداً جمالياً ودلالياً عميقاً ، وقد حظيت الصورة البيانية بمكانة هامة في التراث العربي بما تؤديه من دور في تجسيد المعاني وتقريبها إلى ذهن المتلقي فضلاً عن إسهامها في إغناء النصوص الأدبية .

ومن هنا تأتي أهمية دراسة الصورة البيانية في الشعر العباسي في كتاب خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي ؛ لما يقدمه هذا الكتاب من نماذج شعرية تمثل مرجعاً ادبياً وبلاغياً هاماً في التراث العربي فضلاً عن كونه مصدراً حفظ الكثير من النصوص الأدبية التي توثق تطور الأدب العربي عبر العصور المختلفة ؛ فقد جمع مصادر مختلفة من النصوص الأدبية المتنوعة من الشعر والنثر، مما يجعل الكتاب مرجعاً قيم للأدب والبلاغة ، وباعتباره مصدراً من المصادر الأدبية الغنية بالنماذج البلاغية المتنوعة التي تعكس براعة المؤلف في توظيف أدوات البيان ولاسيما التشبيه والاستعارة والكناية

وقد عُنونَ هذا البحث بـ (جماليات الصورة البيانية في كتاب خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي) وناقشت في هذه الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي إلى تقصي جماليات الصورة البيانية واستجلاء جمالياتها ودلالاتها والمضامين التي تضمنها ودورها في التعبير عن المعنى المقصود وتجسيد المعاني ؛ نظراً لما يناسب هذا البحث من دراسة النصوص وتحليل معاني الشواهد الشعرية وأغراضها وفحص الأساليب البلاغية والفنية التي امتازت بها

أما الصعوبات التي واجهتني في كتابة هذا البحث ، فلم تخلُ هذه الدراسة من صعوبات ومن أبرزها : الكتاب يحتوي على كم هائل من النصوص الشعرية متفرقة ومقتطعة من القصائد مما استلزم انتقاء عينات مناسبة تمثل الصورة البيانية ، وتتضمن بعض النصوص ألفاظاً قديمةٍ تطلب فهمها وشرحها ضمن السياقات الواردة فيه ، وكذلك صعوبة التمييز بين الاستعارة والكناية فقد تطلب جهداً ، وبعض الأبيات تدمج بين عدد من الأساليب فالتمييز بينها صعباً ، وكذلك استخدام الكاتب صوراً مركبة تحمل أكثر من دلالة

وأهم المصادر التي اعتمدتها في بحثي هذا هي : خزانة الأدب وغاية الأرب ، دلائل الإعجاز، للجرجاني، والبيان والتبيين، للجاحظ ، ومفتاح العلوم ، السكاكي ، ودواوين الشعراء

ختاماً وبعد رحلة طويلة من الجهد والتعب أضع بين يدي القارئ هذا البحث بكل ما استطعت جمعه وتحليله وأرجو من الله ومن ثم منكم العفو عن أي تقصير وارد ، وأسأل الله أن يكون هذا العمل خفيفاً على القلوب نافذاً إلى العقول وذا فائدة لكل مهتم بالعلم والمعرفة

الصورة البيانية

تحتل الصورة البيانية مكانة متميزة ومهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية ؛ من حيث جمال البحث والاهتمام بتحديد أهميتها ووظيفتها في العمل الأدبي ومدى تأثيرها عليه، وحظيت باهتمام الأدباء في مؤلفاتهم على مختلف مستوياتها وأنواعها، وقبل الدخول في مفهوم الصورة البيانية لابد من التطرق إلى معرفة مفهوم الجمال ؛ إذ أنه من المصطلحات النقدية الحديثة الظهور وهو من المصطلحات التي حركت أقلام الكثير من الدارسين والباحثين منذ القدم؛ إذ إن مصطلح الجمال أو الجمالية من الألفاظ الفلسفية التي تسربت إلى المدارس النقدية الحديثة فمن الفلاسفة من يرى أن الجمال هو مجموع الصفات المميزة لشيء ما، ومنهم من يرى أن الجمال يُمكن من إيضاح الحقيقة للأشياء [١]

وتمثل الحواس البوابة الأولى والوسيلة الأساسية لفهم مواطن الجمال وتذوقها فلا يتوقف عند المعاني المادية؛ وإنما يتجاوزها إلى المحسوس ، فحين نصف كلاماً بارداً فلا نستخدم لها استعاره فارغة بدون معنى وإنما هذه البرودة لامستنا فعلياً ، وعندما نقول للحديث عطراً فأننا ندرك حسياً ما يثير بداخلنا بهجة داخلية تتجاوز حدود الكلمات وهذه الصفات لا توجد في ذوات الأشياء وإنما انعكاس لإحساسنا تجاهها والنفس تحوله إلى شعور يُترجم بالكلمات[٢]

مفهوم الصورة

الصورة لغة : جاء في لسان العرب مادة (صور) " صُنْعُ الصُّورَةِ. وَصُورَةُ الشَّيْءِ هِيَ هَيْئَتُهُ الْخَاصَّةُ الَّتِي يَتَمَيَّزُ بِهَا عَنْ غَيْرِهِ .وَفِي أَسْمَائِهِ تَعَالَى :الْمُصَوِّرُ، وَمَعْنَاهُ :الَّذِي صَوَّرَ جَمِيعَ الْمَوْجُودَاتِ وَرَتَّبَهَا، فَأَعْطَى كُل شَيْءٍ مِنْهَا صُورَتَهُ الْخَاصَّةَ وَهَيْئَتَهُ الْمُفْرَدَةَ، عَلَى اخْتِلاَفِهَا وَكَثْرَتِهَا"[٣]

الصورة اصطلاحاً : يرى الجاحظ (ت٢٥٥هـ) أن " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ٤والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، وإنما الشعر صياغه وضرب من التصوير "[٤]

والصورة عند أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) فيقول " الألفاظ أجساد والمعاني أرواح " [٥]

أما غنيمي هلال في النقد الأدبي الحديث يقول أن مفهوم الصورة " أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني " [٦]

ويلاحظ أحمد دهمان أن مفهوم الصورة الشعرية ليست من المصطلحات أو المفاهيم البسيطة التي من الممكن تحديدها بسهوله ؛ وإنما هناك عدد من العوامل التي تتدخل في كيفيه تحديد طبيعتها كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه والدقة ؛ وذلك لأنها تعد من القضايا النقدية الصعبة التحديد ولأن دراستها توقع الدارس في مطبات ومزالق منها العناية بالشكل أو الخيال أو موسيقى الشعر (٧)

مفهوم البيان

البيان لغة : " الإِظْهَارُ وَالتَّوْضِيحُ، وَالْكَشْفُ عَنِ الْخَفِيِّ أَوِ الْمُبْهَمِ." (٨)

البيان اصطلاحا:

يرى الجاحظ (ت٢٥٥هـ) "والبيان: اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضّمير، حتّى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنس كان الدليل؛ لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنّما هو الفهم والإفهام، فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع" (٩)

وذكر السكاكي (٦٢٦هـ) في مفتاح العلوم تعريف للبيان " معرفة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد" (١٠)

فالبيان هو العمود الفقري للصورة البلاغية وفنون لغة الضاد ؛ وذلك لأن هذه العلوم والفنون تهدف إلى خدمة البيان الذي عُني به العرب في جاهليتهم وإسلامهم وشغلوا به في عصر ازدهار العربية (١١)

وورد في كتاب علوم البلاغة " كان للتخييل دور أساسي في صنع الصورة البيانيّة التي تخاطب بدورها ذكاء المتلقّي وثقافته وذائقته الفنّية. والبيان من الكلام العالي أي أنّه لا يبحث عن الفصيح فحسب بل هو يتوخّى الأفصح والأعلى ، ففيه التفنّن في إلباس الصورة الشعرية لباس الغموض الفنّي ببعدها عن المباشرة، ومطالبتها المتلقّي بتحليل عناصرها تمهيدا لاكتشاف كنهها وجوهرها" (١٢)

وأهمية الصورة الشعرية تكمن في بيان الملامح المميزة لأسلوب الشاعر؛ وذلك باعتماد الشاعر على الخبرة الفنية ونظام التفكير القائم على وعي التجربة بأبعادها المختلفة؛ فهي طريقة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة وتنحصر أهميتها في ما تحدثه المعاني من تأثير وإقناع وخصوصية، فالصورة لن تغير من طبيعة المعنى إلا من خلال عرضهُ وطريقة تقديمه، فهي كالوعاء القيّم بداخله الألفاظ والمعاني، وتتمثل الصورة الشعرية بالإحساس لدى المبدع ليعبر عن انفعاله، وتظهر قدرات الشاعر الفنية من خلال توظيف أفكاره بصورة بيانية مُجسداً قدراته الذاتية، وأن أغلب الصور مستمدة من الحواس التي لا يمكن إغفالها عن المشاعر النفسية والعقلية (١٣)

أقسام علم البيان :

أولاً/ التشبيه

وعرفه أبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) بقوله " التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه" (١٤)

فقد جاء في العمدة لابن رشيق (ت٤٦٣هـ) "وصف الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة لا من جميع جهاته" (١٥)

والتشبيه دليل على خصوبة الخيال ، وغزارة مادته لأنَّ منشأه الصور وكثرتها وتزاحمها وتفاعلها وتجمعها وتفرقها وغاية الصورة التشبيهية ووظيفتها هي الإبانة عن المعنى ، والتشبيه قادر على إثبات المعنى وتأكيده وتوضيحه بوساطة عقد مقارنة بين حالتين بغض النظر عن وجه الشبه سواء كان عقلياً أو حسياً فالأدب الذي يشتمل على تشبيه التمثيل، والتمثيل من بين صنوف التشبيه هو الدافع إلى الإبداع والابتكار (١٦)

ومن صور التشبيه في الخزانة قول البحتري **(الكامل)**

يُخْفي الزجاجَةَ لونُها فكأنَّها في الكفِّ قائمةٌ بغيرِ إناءِ (١٧)

تتجلى جمالية الصورة في الربط بين دقة الوصف وقوة التأثير النفسي إذ من المستحيل تخيل سائلاً يقف من دون إناء يحمله ، لكن الشاعر كسر هذا الحاجز لغة وشعور و أجاد الوصف من خلال تشبيه الشراب وهو في الزجاجة لشدة شفافيته وصفاؤه وشدة رقّته تكاد تتلاشى وتختفي واستخدم الشاعر لفظة الأواني : وهي جمع : آنية وهي التي تضم الشيء وتجمعه، يقصد هذه الأغصان ثمرتها رقيقة، حتى يخيل للناظر بأشربة واقفة بلا أناء؛ لأن ماؤها يُرى من تحت قشرها كما يُرى الماء في الزجاج، وهذه الأغصان ثمارها كأنها أشربه قائمة بنفسها ولا أواني لها (١٨) ، والتشبيه هنا لا يكتفي بتوضيح الهيئة وإنما يخلق إيحاءاً بالشفافية المطلقة حتى يخيل لنا إن السائل قائم بدون آناء يحتويه وهو ما يضفي على المشهد نقاءاً وصفاءاً ، وتتجاوز الصورة بهذا الوصف الوظيفة التصويرية إلى بناء مشهد بصري يحقق المتعة ويعمق الأثر الجمالي في نفس المتلقي ونوع التشبيه في هذا البيت مرسل مجمل

ومما ورد في خزانة الأدب فيما يخص التشبيه قول ابن المعتز **(الكامل)**

فانظرْ اليهِ كزورقٍ من فضة قد أثقلتهُ حمولةٌ من عنبر (١٩)

يعد هذا البيت نموذج للصورة الحسية فالتمس الشاعر للهلال صورة قريبه له من عالم الحس صورة الزورق الذي يسبح في الماء وقد حُمِّل بالعنبر، والصفة المشتركة بينهما الشكل وكذلك اللون، وتكمن مدى براعة الشاعر في هذا التشبيه أنه وجد في تصوير الهلال الشيء الموازي له في عالم الحس، وكذلك الحرفية وهي أن عناصر التشبيه تتطابق التطابق الحرفي الذي لا يترك خاصة

حسية في الشيء المراد تصويره إلا جاء له في بالصورة بما يساويه ويوازيه، وإن صفة الحسية والحرفية هي من خصائص الصورة قديماً، وإن اختياره للهلال ؛ لأنه يثير في نفسه مشاعر ومعاني لا حصر لها وشعوراً بالتجدد، ولم تكن هناك علاقة بين الصورة والشاعر التي أثيرت في نفسه المشاعر إلا حين تذكر العنبر الذي لم يأتِ به الشاعر في الصورة إلا ؛ لأنه أقرب شيء يساوي ويوازي حسياً المنطقة السوداء، فهو المضيء الذي يقرب من اللون البني والذي يقع في منحى الهلال، فأن الصورة لم تكن تتجاوز الشكل الخارجي للأشياء دون تعمق لها من جهة ودون استعلاء في نقل مشاعر محددة في نفس الشاعر من جهة أخرى [٢٠] ، والصورة هنا تحوي صورة بصرية والشاعر لا يصف المعنى مباشرة ؛ وإنما يحوله إلى مشهد محسوس يجعل المتلقي يرى الشيء وكأنه أمامه لا مجرد فكرة ذهنية مما يحقق إمتاعاً بصرياً وإيحاءاً تخييلياً يثري تجربة المتلقي ويعمق الاستجابة الجمالية

وقول المتنبي **(الوافر)**

فإن تَفُقِ الأنامَ وأنتَ مِنْهُم فإنَّ المسْكَ بعضُ دمِ الغَزالِ [٢١]

تكمن براعة التصوير وجمالية الصورة من خلال كونها تحتوي تشبيهاً ضمنياً من خلاله أدعى الشاعر أن الممدوح قد فاق الناس حتى صار أصلاً بذاته وإذا أنت انفردت بهذه الأوصاف التي تجعلك تعلو وتفوق الأخرين فلا يعد في الصورة استغراباً ؛ مثلما حال المسك فأنهُ يخرج من دم الغزال وقد فاقه بكمال أوصافه فحال الممدوح كحال المسك (٢٢) وأن من أسباب بلاغة التشبيه إخراجها من الخفي إلى الجلي ، ومن العقل إلى الإحساس ، وإخراجها من عالم لم تألفه إلى ما ألفته ، فأننا نضيق ذرعاً بالمعنى ويصعب التصديق بإن الممدوح يفوق الناس وهو خارج منهم ومن بينهم ولكن إذا أتمننا البيت زال الشك في المعنى الذي قدمه الشاعر وأصبح في حكم اليقين ، [٢٣] ومثل هذا السبب يسمى "حسن التعليل" [٢٤] ويوظف الشاعر هذه الخاصية ؛ لإقناع المتلقي وتقديم الأدلة على صدق الكلام فلم تعد الصورة مجرد كلام وإنما حجة قوية بصرية إقناعيه ترسخ الجمال والتأثير في نفس المتلقي

وقول المتنبي **(الوافر)**

كأنَّ الحُزْنَ مشْغوفٌ بقَلْبِي فساعةَ هجْرِها يجِدُ الوِصالاَ [٢٥]

تنبثق جمالية الصورة في استخدام الشاعر أسلوب التشخيص في لفظ (الحزن) فقال أن الحزن مشغوف بقلبي أي أن الحزن شخص ويعشق الشاعر ومشغوف بحبه ويشتاق إليه والشاعر ينتظر لحظة الخلاص منه وهذا يبرز مدى تمكن الحزن من الشاعر كأنه قدر لا فِكاك منه ، وإن هذا الحزن المتعلق بالقلب كناية عن شدة ملازمته لي ولا يفارقني ، والشطر الثاني يتمنى الشاعر مفارقته والتخلص منه فيقول إن ساعة هجره أجد الوصال وعادة الوصال يُستعمل في الغزل والسعادة واللقاء لكن المتنبي أخذها إلى اتجاه أخر مظلم ، فالفراغ الذي تركه هجر الحبيبة ملأه

وصال الحزن، فالشاعر يحول الألم الى صديق وشريك لا ينفصل عنه ولا يمل من مرافقتهِ ، والشاعر يجد في التخلص منه ساعة الوصل واللقاء بمن يحب وتكمن القوة الجمالية هنا في تحويل الألم إلى شريك دائم لا يمل من مرافقته ومصاحبته والشاعر لم يكتفِ بوصف الحزن، بل جسّده في صورة درامية تجعل المتلقي يشعر بوطأة هذا الحزن وثقله إذ يجد الشاعر أنّ لحظة خلاصه من الحزن لا تكون إلا في لحظة الوصل واللقاء بمن يحب. هذه المبالغة الشعورية تحقق استجابة جمالية عميقة، حيث يشارك المتلقي الشاعر في تذوق مرارة هذا الوصال

وقول مهيار الديلمي **(ألكامل)**

وكأنّ ليلي من تفاوتِ طولِهِ اسيافُهُمُ موصلة بالأذرعِ (٢٦)

يستشعر القارئ جمال الصورة الحسية كأنها لوحة فنية نشعر بها ونراها في عقولنا مشهد متكامل والنص يقوم على تشبيه ينقل المعنى من مستوى التجريد إلى مستوى الحس ؛ فشبه قُصر الليل وتفاوت طريقة بدايته ونهايته بقُصر المسافة بين سيوف هؤلاء الابطال وأذرعهم دلالة على أنهم لا يفارقون سلاحهم ومستعدون دائماً للنزال، أو إن السيوف تبدو وكأنها امتداد لأذرعهم لشدة تمكنهم منها ، كأن السيوف جزء من أذرعهم ، وتتمثل الجمالية في إحياء المعنى وتحويله إلى صورة حسية نابضة يتمثل أثرها في تعميق المعنى والإيحاء بدلا من التقرير والتوضيح

وقول ابن سينا **(الخفيف)**

أنّما النفسُ كالزّجاجةِ والعلْـ ـمُ سراجٌ وحكمة الله زيتُ (٢٧)

تتجلى قدرة الشاعر على نقل المعاني الفلسفية والروحية من حيز التجريد إلى حيز الرؤية البصري إذ شبه الشاعر شيء معنوي بآخر مادي إذ شبه النفس البشرية بالزجاجة الشفافة، والعلم بالسراج الذي يضيئها، وحكمة الله بالزيت الذي يغذي هذا السراج ليستمر بالإضاءة، ويؤكد على أن العلم والحكمة يحيي النفوس وبدونها يصبح مجرد جسد بلا روح ، وفي هذا دعوة للتفكير وطلب العلم فالحياة الحقيقية تكمن في دور العلم والمعرفة وتأثيرها على الأفراد، واختزال معان روحية وفكرية في صورة حسية ، إذ إن الشاعر لا يقدم المفهوم أو الفكرة بصورة مباشرة وإنما يحولها إلى نظام بصري يرسخ الفكرة في الذهن عبر التخييل

وقول القاضي الفاضل **(البسيط)**

وقدْ تهادتْ سيوفُ الهندِ إذْ خُضِبَتْ كالشربِ حينَ تهادى بالزجاجاتِ (٢٨)

جمالية الصورة تكمُن في التشبيه التمثيلي الذي ورد في البيت إذ يعتمد على مفارقة جمالية بين الخضاب والشراب مما يزيد من التخييل لدى المتلقي ؛ من حيث تشبيه مشهد القتال بمجلس مفعم بالفرح واللهو، فالشاعر يشبه حركة السيوف وهي تتمايل ذهاباً وإياباً وهي مغطاة بالدماء بمشهد الندامى في مجلس أنس وهم يتهادون ويتناقلون كؤوس الخمر الأحمر فيما بينهم، وتشبيه الشاعر

مشهد القتال بمجلس اللهو يعطي انطباع بأن المحاربين يخوضون المعارك بكل متعة وأنس واسترخاء كأنهم في نزهة مما يدل على الشجاعة والاعتياد على خوض المعارك، ويمنح التشبيه النص طاقة تصويرية إذ ينقل المتلقي من رؤية السيوف كأداة حرب إلى مشهد بصري وكأنهم يتهادون به فيما بينهم للفرح والمتعة ، فيحول العنف إلى لوحة فنية تدعو المتلقي إلى الانبهار عند تخيلها

وقال القاضي الفاضل **(الطويل)**

كأنّ ضلوعي والزّفيرَ وادمعي طلولٌ وريحٌ عاصفٌ وسيولُ (٢٩)

تظهر جمالية الصورة في هذا البيت من خلال قدرة الشاعر على عقد موازنة دقيقة بين الحالة النفسية المتعبة وبين مظاهر الطبيعة المضطربة إذ يشبه الشاعر كل عنصر من حالته الجسدية بمظهر من مظاهر الطبيعة غير المستقرة ، فيشبه الضّلوع والتنهد من الحزن ودموعه بالطلول أي بقايا الديار المهدمة كناية عن النحول والتهدم الذي أصاب جسده نتيجة حزنه وألمه ، تتمثلُ القيمة الجمالية هنا في تحويل التجربة النفسية المحضة ، وينقل شعورها الى المتلقي؛ فتتحول من تجربة شخصية إلى تجربة عامة يمكن أن تنطبق على جميع المتلقين الذين يشتركون بنفس المشاعر ، و يجعل المتلقي لا يرى الألم بوصفه شعوراً فقط بل منظراً كونياً متحركاً مما يضاعف أثر الإنفعال ويحول التجربة النفسية إلى مشهد تخييلي شديد التأثير

وقول القاضي الفاضل **(الكامل)**

لو لم يعطل* خاطري مِنْ سَلْوَةِ ما كانَ خدي بالمدامع خالي
أوْ دَعْتُه قَلْبي فخان وديعتي فسواده في خده بالخال (٣٠)

البيت مشحون بالعاطفة القوية التي يعكسها الشاعر من خلال الشعور بالألم والشوق فيقول الشاعر إن (خاطره) أي قلبه خالٍ تماماً من (السلوة) أي الصبر على الألم. فكلمة يعطل تعني الخلوّ والحرمان ، فهو محروم من القدرة على النسيان؛ ونتيجة لهذا الفقد أصبح خدهُ ممتلئ بالدمع ولم يخلُ منه ، وفي البيت الثاني يعبر الشاعر عن خيانة المحبوب له وأثرها على نقسه فقال جعلت قلبي في حفظهُ لكنه لم يحفظه وخان الوديعة ، وإنّ سواد قلبه وخيانته وعدم حفظه للود اصبح بادياً وواضحاً على وجهه إذ أصبح جزء من وجهه وأثراً واضحاً إذ إن ما كان في القلب ينعكس على الوجه والملامح فهو يصور حالة نفسية ، ومن منظار آخر فأن الشاعر جعل خيانة المحبوب وسواد قلبه بمثابة الجمال الذي يزين خد المحبوب باعتبارها إحدى علامات الجمال للمرأة واستخدمها الشعراء على أساس إنها رمز للجمال وشدة الفتنه ، فالبيت يعكس تأويلات عدة حسب نظرة المتلقي وأثر الأبيات عليه

وقول ابن الساعاتي **(الكامل)**

والطَّيْرُ يَقْرَأ والغَدِيرُ صَحِيفَةٌ والرِّيحُ تَكْتُبُ والغمَامُ يُنقِّطُ (٣١)

تتشكل ملامح الأبداع عبر تقديم صورة شعرية متكاملة من خلال التشخيص لعناصر الطبيعة ؛ إذ جعلها كائنات حية تقرأ وتكتب ، والتشبيه الوارد في البيت في لفظ (الغدير صحيفة) فالغدير هو بركة من الماء الهادئ وشبهه بالصحيفة مما يوحي بإن الغدير أصبح نصاً قابل للقراءة وهو تشبيه بليغ حذفت فيه اداة الشبه وفي البيت تشخيص في لفظة (الطير يقرأ ، والريح تكتب) إذ حول الصورة إلى لوحة كونية نابضة بالحياة والبيت يمثل البلاغة التصويرية في أبهى صورها ؛ إذ استطاع الشاعر أن يحول مشهداً طبيعياً مألوفاً إلى عالم من الثقافة والمعرفة، وكأن الطبيعة تتعلم وتكتب وتنقط والماء كورقة بيضاء فكلها أدوات للمعرفة ، والتخييل جعل المتلقي ينتقل من مجرد الرؤية البصرية إلى اعتبار مظاهر الطبيعة ادوات للمعرفة

ومنه قول ابن النبيه **(السريع)**

أسمرُ كالرّمحِ لـــــهُ مقـــــلةٌ لو لم تكنْ كحلاءَ كانتْ سنانْ (٣٢)

الوظيفةُ الجمالية تكمن في تحويل المعاني العقلية والنفسية إلى صورٍ أدبيةٍ محسوسة، حيث استحال السمارُ والقامة والعيون إلى أدوات جرب وجمال في وقت واحد ، مما يضاعفُ من **أثر** الصورة في نفس المتلقي ويحقق استجابةً جماليةً عميقةً ناتجةً عن هذا التناغم بين الرقة التي يعكسها الجمال والمنعة التي تنتج عن الحرب ويجمع الشاعر بين عنصري الجمال والقوة في آن واحد فقد شبه لونه بالرمح (أسمر كالرمح) وهو تشبيه يوحي بالصلابة ثم وصف العين باعتبارها محور الجمال فصورها في حال كانت كحلاء فهي في منتهى الجمال وفي حال خلوها من الكحل فهي تكون أجمل ، وشبهها بالسنان أي رأس الرمح الحاد، فشبه القوام بالرمح وعيونها حافة الرمح وهي صورة مبتكرة ولا يمكن تخيلها لكن الشاعر وظف أدواته لإيصال ذلك الجمال، وهذا التشبيه يعطي انطباعاً بالجمال العربي الأصيل المرتبط بالفروسية، فالتشبيه هو نسيج لغوي تنسجه خصوبة خيال الشاعر من معطيات مختلفة يجتمع فيه عالمان عالم الحس والخيال وكل ذلك يكون مدعوم بالمعاني العقلية والنفسية التي تقوم بتحويل وترجمة تلك المعاني والأفكار بشكل أدبي (٣٣)

وقول الحاجري **(الطويل)**

وما اخضرَّ ذاكَ الخدُّ نبتاً وانما لكثرةِ ما شُقّتْ عليه المرائرُ (٣٤)

يكمن الإبداع في البيت من خلال ورود تشبيه ضمني ؛ إذ شبه لون الشعر الخفيف عند إنباته يميل إلى الخضار، وهو تشبيه لون عصارة المرارة إذا انفجرت، أي أن الخضار الذي على خدي ليس بداية لنمو الشعر ولكنه من كثرة شق المرائر، وأن الفاظ (المرارة، والشق) هي مفردات تثير في النفس اشمئزازاً وشعوراً بالألم والتقزز، فإن شق المرائر على خد المحبوب مما تشمئز من القلوب، أي أنهُ جعل خد المحبوب مسلخاً ، وجاء التشبيه لتوضيح المعنى وتعميق الدلالة وتقريب الصورتين من خلال اللون الأخضر؛ يعبر عن بداية النمو والحياة والنضارة في النبات وبين الخد

وهو محمل بالألم والحزن والانكسار فيبدو الخد في ظاهره نظراً كالنبات ولكنه باطنياً مشبع بالألم مما يمنح الصورة عمق نفسي يتجاوز الوصف السطحي

وقول ابن الفارض **(الطويل)**

بها قَيْسُ لُبْنى هامَ بل كلُّ عاشقٍ كَمَجْنُونِ لَيْلَى أو كُثَيرِ عَزَّة (٣٥)

تأسست هذه الصورة على مقارنة حالة العشق بحالات تعد الأشهر في الأدب العربي، وتحتوي الصورة إيجاز وبعد رمزي؛ إذ اختزل حالات عشق متعددة في صورة واحدة وعمق الإيحاء من خلال وصفه العشق بصورة غير مباشرة بل قياسهُ على تجارب أشد رسوخاً وشهرةً ، إذ شبه الشاعر كل عاشق (بمجنون ليلى او كثير عزة) فهم يشتركون بالهيام وشدة الوجد وفقدان العقل بسبب العشق، فحين ذكر المشبه به نقل الحالة من شعور فردي مجهول إلى حالة معروفة وموثّقة تاريخياً مما يمنح التجربة الشعورية مصداقية وثباتاً في ذهن المتلقي، والوظيفة الجمالية للصورة اختزلت العديد من حالات العشق فالشاعر لم يصف حالة العشق بصورة مباشرة وإنما قام باستدعاء تجارب إنسانية صادقة وهذا سبب في نقل الشعور من إحساس فردي إلى شعور إنساني عام وموثق ومنح البيت مصداقية عند المتلقي

ثانياً: الاستعارة: "هي تشبيه حُذف أحد طرفية، فإن حذفت المشبه وصرحت بالمشبه به فهي الاستعارة التصريحية، وإن حذفت المشبه به وأبقيت شيئاً من لوازمه فهي استعارة مكنية " (٣٦)

وعند المحدثين " قمة الفن البياني ، وجوهر الصورة الرائعة ، و العنصر الأصيل في الإعجاز ، والوسيلة الأولى التي يُحلق بها الشعراء ، و أولوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع ، ولا أجمل و أحلى ، فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد ، وتبصره العين و يشمه الأنف ، و بالاستعارة تتكلم الجمادات ، و تتنفس الأحجار ، وتسري فيها آلاء الحياة " (٣٧)

أ- **الاستعارة المكنية:** "هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه" (٣٨)

ومنه قول بشار بن برد **(الطويل)**

وجَدَّتَ رقابَ الوصْلِ أسياف هجرِنا وقدَّتْ لرجلِ البيْنِ نعلينِ من خَدّي (٣٩)

شخص الشاعر الرقبة وجعلها كائن حي فاستعار الشاعر(الرقبة للوصل)، وتخيل الوصل كأنَّه كائن حي – إنسان – له رقبة، واستعار القدم للبين كأنّه كائن حي إنسان، وحذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه، وقد نقل الشاعر الوصل من مجرد مفهوم معنوي إلى جسم مادي ملموس يمكن ذبحه ؛ إذ جسد المعاني المجردة وجعلها صور محسوسة نابضة قابلة للرؤية والتخييل وهذا يعكس قسوة الفراق بأنّه لم يكن مجرد استبعاد بل كان قتلا صريحاً للعلاقة، وكذلك منح البين صفة الحركة والسعي، واستخدم للخد (نعلين من خدي) لتطأه (رجل البين) يصور أقسى درجات الذّل والهوان الذي يشعر به الشاعر فهو يضع أعز ما يملك (الوجه) تحت أقدام الفراق مما يجسد استسلاماً كلياً

للألم ، والبيت يحوي استعارة تفصيلية فلم يعد البيت مجرد وصف للحزن وإنما مشهد درامي متكامل مؤثر ومعبر عن شدة الألم من فعل الفراق

ومنه قول أبي نواس **(مجزوء الرمل)**

بُحَّ صَوتُ المالِ ممّا مِنكَ يشكو ويصيح (٤٠)

بلغت الصورة الاستعارية مستوى من الجمال بحيث أصبح للمال صوت وكذلك هذا الصوت يمرض ويشعر بالأسى إذ استعار الشاعر (المال) وشبهه بإنسان محذوف يصرخ ويتألم وحذفه وأبقى لازمة من لوازمه أو صفة من صفاته وهو الصياح والشكوى، وهنا قلب الموازين قد جرت العادة إن الإنسان يشكو من قلة المال، لكن هنا جعل المال هو من يشكو من كثرة الكرم؛ يريد أن المال ينظلم من أهانته وتمزيقه بالعطاء ؛ لكرم صاحبه فالصورة هنا أعطت بعداً جمالياً خاصاً يتمثل في كسر حاجز التوقع عند المتلقي ودفعه نحو لفت الإنتباه لذلك عمد الشاعر إلى استخدام إمكانات النظام اللغوي بشكل مختلف عن المألوف ويستثمر الطاقات اللغوية المتاحة في هذا النظام بشكل أكثر فاعلية، فالاستعارة تولد عندما يعجز نظام اللغة عن التعبير عن الأفكار أو المعنى الذي يريد المبدع إيصاله إلى المتلقي لذا يلجأ المبدع إلى الاستعارة، ففي الاستعارة يربط الشاعر بين شيء لم تضع اللغة تعبيراً لتلك العلاقة لإن الشيئين ليسا من نفس الجنس ولا يشتركان في شيء، فالاستعارة تسعى إلى خلق الصور الفنية المتميزة من خلال التقريب بين الأجناس المختلفة للأشياء.

وقول الارجاني **(المتقارب)**

وما ينزلُ الغيثُ إلا لأن يُقبِلَ بين يديك الثّرى (٤١)

تبرز وظيفة الاستعارة وجماليتها وفاعليتها في البيت من خلال تشخيص الشاعر(الغيث) ؛ إذ جعله (يقبل) كأنه كائن حي ، والأبداع الفني يكمن في ظاهرة الانزياح الدلالي وهو خروج اللغة من معناها المألوف إلى معنى جديد يخلق دلالة جديدة فسقوط المطر هو لإرواء الكائنات لكن استحال هنا إلى غرض آخر وهو سبب رمزي ؛ تقبيل يدي الممدوح وهنا قلبَ الشاعر الصورة فبدلاً من تشبيه الممدوح بالغيث لكرمه أو أحد صفاته لكنه جعل الغيث هو الذي يتشرف بالممدوح، فكأنّه يسقط ليقبل التراب الذي داسته قدم الممدوح، وهذا أن دلّ على شيء فأنهُ يدلّ على سمو ورفعة ومكانة الممدوح فهو أسمى من السحاب نفسه

وقول ابن قلاقس **(الطويل)**

تُضاحكُ فِي مَسرى العواطفِ عارضاً مدامعه فِي وجنة الرَّوْض تسفحُ
وتورى بِهِ كفُّ الصبا زندَ بارقٍ شرارتُه فِي فَحْمَة اللَّيْل تقدحُ (٤٢)

البيتان يمثلان لوحة فنية إذ تتحول الطبيعة الصامتة إلى شخوص تتحرك وتنفعل، وينقل البرق من كونه ظاهرة فيزيائية إلى ابتسامة و هذه الاستعارة تمنح المشهد روحاً، فكأن الطبيعة تشارك الشاعر مشاعره ولا تقف منه موقف الحياد الشاعر هنا لا يصف مطراً وبرقاً؛ بل يصف معركة وجدانية داخل إطار كوني إذ استعار الشاعر لفظ (تضاحك) وشبه السحاب (العارض) بإنسان يضحك ، و شبه المطر بالدموع، وحذف المشبه به الإنسان وأبقى شيئاً من صفاته ، والمطر الذي هو رمز للخير عادةً، تحول هنا إلى رمز للحزن أو التطهير والاستعارة حولت المشهد من مجرد هطول للمطر إلى بكاء حزين ، وشبه الأرض الخضراء بالوجنة وكأن الأرض لها وجه تسقط عليه الدموع هذا التشبيه يبرز رقة الطبيعة فالمطر لا يسقط على تراب؛ بل يسيل على خدود الازهار والأشجار، وفي البيت الثاني استعار الشاعر لفظ (كف الصبا) هي الريح الرقيقة العذبة ، وهي ريح المحبين فالشاعر هنا يشبه هذه الريح بإنسان له كف توقد هذا البرق ، و يربط الشاعر بين الريح العليلة وبين شرارات البرق، وكأن الشوق الذي تحمله الريح هو الذي كان سبب في ظهور هذا الضوء في السماء ، وهذه الشعلة تقدح مثل الشرارة أو الشعلة في وسط سواد الليل وظلامة فهي بارزة ومتقدة و هذا التجسيم يجعل القارئ يشعر بأن الطبيعة تتحرك وتعمل بوعي، وهذه الحركة داخل البيت تشد انتباه المتلقي وتجعله في حالة ترقب، وكأنه يشاهد عملية توليد النور لحظة بلحظة

ومنه وقول ابن سناء الملك **(البسيط)**

ألقى حبائلَ صيدٍ منْ ذَوَائِبِهِ فصادَ قَلبي بأشراكٍ من الشَّرِ (٤٣)

الصورة الفنية الاستعارية تتمثل في تحويل عناصر الحب إلى مشهد صيد مما يمنح النص طاقة تصويرية عالية وأعطت حركة للبيت وهي أن المحبوب يرمي حباله وهي خصلات الشعر الطويلة، وحول مشهد الغزل إلى معركة صيد وكأنه لا يتحدث عن محبوبا بل صياد يرمي شباكه على أي فريسة، وهذا التجسيم لخصلات الشعر يجعل القارئ يشعر بمدى السيطرة التي يفرضها المحبوب على المشاعر، فيصبح الحب فيه مخاطرة لا مجرد شعور وهذا يحول التجربة الشعورية إلى صورة بصرية مؤثرة فيشعر القارئ كإنما خصلات الشعر حبال صيد وهي صورة بصرية متخيله تعبر عن مدى السيطرة والانقياد للمحبوب

وقول ابن سناء **(الخفيف)**

بعثَتْ لي على فمِ الطيفِ قبله فأتتني بعضُ المسرّةِ جملهْ (٤٤)

تتجلى قدرة الشاعر الفنية بتوظيف الاستعارة في نقل حالة شعورية من خلال تشخيص الشاعر الطيف ومنحه صفات الكائن الحي ؛ إذ شبهه بإنسان له فم وحذف المشبه به وأبقى لازمة من لوازمه والاستعارة في لفظ (فم الطيف) إذ يعبر البيت عن الرقة العاطفية والاكتفاء بخيال المحبوبة حين يغيب الواقع، بحيث يصور هنا الشاعر الاتصال الروحي الذي يتجاوز المسافات،

ويعبر عن مشاعر الهيام لدرجة إن خياله أصبح حقيقة ملموسة لها فهي قادرة على مقابلته وهو لا يرى حبيبته لكنه يسرق لحظة وصل من خلال الحلم، وفي لفظ (بعض المسرة) تعبير عن إنه يكتفي بأقل إشارة من المحبوب حتى لو كان طيفاً فهو كافٍ لقلبه ليُملأ بالفرح وطبيعة التجربة الشعرية بحد ذاتها لها أثر كبير في المتلقي، وأن كل من الوظيفة للألفاظ والحالة النفسية تضافرتا في بروز الطابع الأدبي الذي يبين حقائقه ويوضح غموضه السياق الشعري ، فكل هذه العوامل تتفاعل مع السياق لكي تكون ونسيج الاستعارة ودلالتها في المحتوي التركيبي للغة [٤٥]

وقول ابن سناء **(الطويل)**

وقالَ لقدْ آنستُ ناراً بخدِّهِ فقلتُ وإنّي قد وَجَدْتُ بها هُدَى [٤٦]

استعار الشاعر النار ليعبر عن شدة ومدى توهج وحمرة خد المحبوب والقرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي هي خده ، ويربط الشاعر بين الجمال المادي المحسوس المتمثل بحمرة الخد بالحالة الروحية المعنوية المتمثلة بالسكينة والاطمئنان ، وفي البيت مبالغة في التوهج جعلت من الخد مصدر للضوء والحرارة وهو ما يبرز سطوع الجمال وأثره في قلب الشاعر، وهذا الاقتباس مدعوم بالاقتباس من قصة موسى (عليه السلام) مما أعطى الصورة ثقلاً روحياً من قوله تعالى " إِنِّي آنَسْتُ ناراً " [٤٧] واختصر الشاعر قصة كاملة بكل أبعادها الروحية والمكانية ليضعها في شطر واحد، فأن التشبيه ربط بين حمرة الخد والنار وبين السكينة والطمأنينة والهدى وتأثير ذلك جعل الجمال المادي (الوجه) سبباً في حالة روحية (الهداية). هذا يجعل القارئ يشعر أن المحبوب ليس مجرد بشر بل هو مصدر نور وجاذبية وهداية، فالاستعارة من الصور البيانية التي تثير المتلقي وتجعله يغوص في المعاني التي تحولها، فهي تقوم بإحداث أثر في نفوس السامعين، وجمالها واسع للإبداع [٤٨]

ب:الاستعارة التصريحية: "وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه" [٤٩]

ومنه قول الوأواء الدمشقي **(البسيط)**

واستمطرتْ لؤلؤاً من نرجسٍ فسقَتْ وروداً وعضّتْ على العنّابِ بالبردِ [٥٠]

حول الشاعر المشهد الحزين إلى لوحة فنية ؛ إذ اجتمعت استعارات تصريحية في شطرين دون أن يشعر القارئ بالتكلف أو التعقيد، واستعمل الشاعر الاستعارة بتحويل الجسد إلى طبيعة مما جعل مشهد البكاء يبدو وكأنّه ظاهرة كونية إذ استعار اللؤلؤ للدموع ، فذكر المشبه به اللؤلؤ وحذف المشبه الدموع فشبه دموع المحبوبة كأنها لؤلؤ يتساقط على خدها الذي هو شبيه بالنرجس أي الورود البيضاء ، واستطاع الشاعر أن يبرز المعنى بدون إطالة ولا إسهاب ، ويعد من أشد الأبيات جمالاً لاحتوائه على عدد من الاستعارات التصريحية إذ شبه الشاعر دموع المحبوب المتساقطة

وكأنها لؤلؤاً ، وهذه الدموع سقت الورود كأنها مطر مما يمنح البيت عمق بأن دموعها مطراً يسقي النبات ، والشطر الأخر يصور لوحة فنية نستشعر جمالها وتتخيل لنا بشكل واضح لا تعقيد فيه إذ يشبه العنب الأحمر وسط الثلج بصورة فم المحبوبة وأسنانها الناصعة البياض كبياض الثلج ، والاستعارات المتتالية تحول البيت من مشهد حزين إلى مشهد متخيل من الألوان والصور البصرية المتخيلة

وقول ابن قلاقس **(الوافر)**

هدتْنا للسرورِ نجومُ راحٍ بها قُذِفَتْ شَياطينُ الهُمومِ

وكفُ الصبْحِ تَلقُطُ ما تبدَى بجيدِ اللَيلِ منْ دُرَرِ النجومِ (٥١)

الصورة الاستعارية في لفظ (النجوم ،الشياطين) ، فيقول الشاعر هدتنا للسرور والهداية أشخاص او علماء أو أهل فضل وعلم واستعار لهم لفظ النجوم إذ إنها تُهدي المضل إلى الطريق؛ لأنها نور في العتمة كما العلماء فهم كالنجوم ووجه الشبه بينهم الهداية ،وعلو المكانة وشبه العلماء بالنجوم في إرشادهم للناس للطريق الصحيح ، وكما أستعار لفظ الشياطين للمضلين أو كل ما يضل النفس سواء كان أشخاص أو أفكار مضللة فشبههم بالشياطين التي تظل الإنسان عن طريق الصواب ووجه الشبه الإفساد وكل ما يبعد الإنسان عن الطمأنينة والهدوء ، ويقع على عاتق الصورة الاستعارية التوسع والتصرف وتزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر وتصوير المعنى تصويراً يحقق غرض القائل مع مبالغة مقبولة لا غلو فيها ، والقدرة على التأثير في نفس السامع وأثارة الانفعال المناسب وإثارةً لخيالة دون اطالة ولا إطناب (٥٢)

وقول ابن سناء **(الطويل)**

سرى طيفه لا بل سرى بي سرابه وقد طارَ مِنْ وَكْرِ الظلامِ غُرابه

أتتْ مَعَ نِقْسٍ* الليْلِ صَفحةُ وَجْهِهِ فقلتُ حبيبٌ قدْ أتاني كتابُهُ (٥٣)

يصف الشاعر زيارة خيال المحبوب له في وسط الظلام وأن نور وجه المحبوب بدا كأنه فجر جديد أو رساله طال انتظارها ، والبيت يحوي استعارة تصريحية في لفظ (غرابه) إذ ذكر المشبه به وحذف المشبه سواد الليل أي أن الظلام ذهب حين ظهر وجه المحبوب ،والشاعر وصف زوال الظلام بسرعة مغادرة الغراب الذي يطير فجاءة من وكره ، ولفظ (صفحة وجهه) كناية عن صفه البياض والإشراق فكأن وجهه من شدة حسنهِ صار كالصفحة المضيئة التي تلوح في الظلام ، ويشبه الشاعر سواد الليل بالحبر ووسطه بياض وجهه وإشراقه فالشاعر يرسم لوحة من الليل الشديد السواد وصفحة وجهه هي النور الناصح في وسط الظلام الحالك ، وعندما رأى الشاعر وجه المحبوب قال حبيب أتاني كتابه أي حضر بهيئته الكاملة وهذا إكمال لما جاء في الشطر الأول في لفظ (صفحة وجهه) فهي جزء من الكتاب أي عندما لاح جزء من وجهه في الظلام اطمئن الشاعر

بإن المحبوب قد جاء ؛لأن رؤية جزء من الكتاب تعني وصول الكتاب، والوظيفة الجمالية تكمن في الاستبشار من وصول المحبوب وهذا يعطي شعور بالوصل الذي كان الشاعر يترقبه

ثالثاً/ الكناية:

"هو التعريف بالشيء من غير تصريح ، أو الكناية عنه بغيره. ويميز بينها وبين ما سماه الارداف: الذي هو أحد طرف الكناية ، ويرى أنه غيرها ، إذ هو عنده: أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني ، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو رِدفُه وتابع له " (٥٤)

"ترك التصريح بالشيء وستره بحجاب ما، مع إرادة التعريف به بصورة فيها إخفاء ما بحجاب غير ساتر ستراً كاملاً، وفرق الكناية عن المجاز إرادة المعنى الأصلي مع إرادة المعنى الأخر الذي يكنى باللفظ جائزه، ولكنها غير لازمة دائما فقد يردان معاً وقد تهمل إرادة المعنى الأصلي ويراد المعنى الأخر فقط، وإما المجاز لا يصح معه إرادة المعنى الحقيقي للفظ بل يتعين فيه إرادة المعنى المجازي فقط" (٥٥)

وقول أبي تمام **(البسيط)**

بيضُ الصفائحِ لا سودُ الصحائفِ في متونِهِنَّ جَلاءُ الشّك والرّيب (٥٦)

يتجلى جمال وتأثير الكناية في هذا البيت من خلال الألفاظ (بيضُ الصفائح) كناية عن موصوف وهي (السيوف القاطعة) ، وسُود الصحائف كناية عن صفة كتب المنجمين أي ظلمة صحفهم ، فمنح البيت قوة امتناع منطقية فالناس تصدق ما تراه في الميدان يلمع ليس ما تراه مكتوباً في الظلام ، والكناية أثرها واضح من خلال عدم تصديق الخرافة وتصديق ما تراه العين وذلك لأن لمعان السيوف هو ما يجلو الشك والريبة لأنها دليل ، ولا نصدق ما نراه مكتوب في الكتب ، ويقول الجرجاني عن ميزة الكناية" أنك إذا أردت شيئا ولم تصرح به ، وجئت إليه عن طريق التعريض والكناية والرمز والإشارة ، كان له من الفضل ومن الحسن والمزية ما لا يقل ولا يجهل موضع الفضيلة فيه" (٥٧)

ومنه قول أبو عبادة البحتري **(الكامل)**

أخْجَلْتني* بندى يديكَ فسوّدت ما بيننا تلك اليدُ البيضاءُ (٥٨)

يحتوي البيت على كناية عن صفة إذ استخدم الشاعر الألوان (البياض) ليكنّي بها عن حالات شعورية ومواقف أخلاقية، حيث كنّى اليد البيضاء عن صفة الكرم المحض، فالشاعر لا يقصد الألوان المادية بل كناية عن كرم الممدوح، فرفعت الكناية من شأن الممدوح فجعلته قوة قاهرة تتحكم في فضاء الرؤية، وتغير ألوان الوجود في عين الشاعر وهو ما يبرز سيطرة الممدوح بإحسانه لا بسلطانه؛ فالشاعر إذا أراد إثبات صفة في الممدوح فيترك التصريح به وعدل إلى التلويح والكناية

فيخرج الكلام بهذه القوة والجزالة والفخامة بحيث أنه لو أزال هذه الوساطة أصبح كلاماً عادياً يخلو من التأثير والإبداع [٥٩]

وقول المتنبي **(الكامل)**

ذو العقلِ يَشْقى في النّعيمِ بعقلِه وأخو الجَهالَة في الشّقاوة ينعَمُ [٦٠]

يقرر الشاعر حقيقة اجتماعية بأن ذو العقل والحكمة يشقى في الحياة ؛ لأنه يفكر بكل مآسي البشر والتفكير بتقلبات الزمن ولا يترك شيئاً للظروف، وأخو الجهالة في جهله يتنعم، وتكمن جمالية البيت من خلال استخدام الشاعر الكناية عن موصوف في (ذو العقل ، واخو الجهالة)، فاستخدام الشاعر (ذو ، اخو) ؛ ليوحي بإن العقل والجهل صفتان ملازمتان لصاحبهما كأنهما جزء لا يتجزأ من شخصيتهما ، ففي ذو العقل كناية عن ذو العقل الراجح والحكيم وفي لفظ أخو تجعلهُ أخو للجهل دلالة على شدة ملازمة الجهل له لأنه لا يدرك أبعاد الأمور ولا يحمل هم للمستقبل، وتتجلى عبقرية الشاعر في إقرار فلسفة أن الشاعر يرفع من شأن العقل وهو يربطهُ بالشقاء فكأنهُ يجعل ثمن الرفعة الشقاء والقلق ، والجاهل متنعم بالعيش الرغيد لأنه يركن إلى الدعة والراحة ، فالبيت يعبر عن صرخة يعبر بها الشاعر عن التعب الشخصي ويحول الشاعر تجربته من تجربه شخصية إلى حالة عامة يشعر بها كل ذي عقل وينعم بها كل أخو جهل

وقول ابن حيوس (**الكامل)**

ببياض عِرْضٍ واحمرار صوارمٍ وَسَوَاد نَقْع واخضرار رِحابِ [٦١]

يحتوي البيت على العديد من الكنايات (بياض عرض) كناية عن الشرف والنزاهة والسمعة الطيبة و(احمرار الصوارم) كناية عن كثرة القتلى في الحروب إذ تلوثت السيوف بالدماء و(سواد نقع) وهو الغبار كناية عن شدة المعركة وتصاعد الغبار ؛نتيجة الحركة و(اخضرار رحاب) الرحاب هي الساحات كناية عن خصوبة الأرض وطيب العيش والانتصار فالشاعر يستخدم الكنايات في مدح شخص تجتمع فيه هذه الصفات فأختصر الشاعر صفات عديدة في ألفاظ قصيرة الإقناع والتأثير في المتلقي ، ومن خلال الكناية استطاع الشاعر أن يجمع تاريخاً كاملاً من المجد في بيت واحد فقط. ولولا الكناية لاحتاج لقصيدة كاملة ليشرح كل قيمة من هذه القيم.

وقول ابن قلاقس **(الخفيف)**

تَلْقَ بيضَ الوجوهِ سُودَ مُثارِ النـ ـنقع خُضْرَ الاكنافِ حُمرَ النّصالِ [٦٢]

يكمن الإبداع في قدرة الشاعر على تحويل الألفاظ إلى صورة بصرية ومشهد متكامل يتخيله المتلقي ويحدث تأثير في النفس فالبيت، يحتوي على عدة كنايات، (بيض الوجوه) كناية عن الشرف، و(سود مثار النقع) كناية عن الاستبسال في المعارك، و(خضر الاكناف) كناية عن المنعة والقوة والعدد الكثير، وحمر النّصال كناية عن كثرة القتل والفتك بالأعداء، ونصالهم أي حافات سيوفهم مملوءة بالدم، وأثرت الكناية في تحويل النص من مديح لفظي إلى مشهد بصري متكامل، فنحن

نرى الشرف في وجوههم والغبار في ثيابهم والحديد في دروعهم والدم على سيوفهم، بحيث أن الكناية جُعلت جسراً للوصول إلى القيم وهي صفات معنوية مما منح البيت فخامة تليق بمقام المديح العسكري.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث الذي تناول الصورة البيانية للشعر العباسي في كتاب خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي

١. تعد الصورة البيانية من أهم العناصر الفنية في الأدب العربي إذ تمثل وسيلة أساسية و لما تؤديه من دور بارز في تشكيل المعنى وإبراز الجوانب الجمالية فضلاً عن تأثيرها في المتلقي وتعميق الدلالة ، وتجسيد المعاني ونقلها من مستوى التجريد إلى مستوى الحس والتصوير ، مما يسهم في تقريبها إلى ذهن المتلقي ، فضلاً عن قدرتها على إثراء المعنى الأمر الذي يجعلها ركيزة أساسية في بناء النصوص الأدبية وإبراز قيمتها الفنية

٢. يتميز كتاب خزانة الأدب وغاية الأرب بثراء المادة الأدبية وتنوعها إذ يضم مجموعة واسعة من النصوص الشعرية والنثرية التي تمثل مختلف العصور والأغراض الأدبية مما جعله مصدراً مهماً في حفظ التراث العربي وتوثيقه وقد أسهم هذا الثراء في إتاحة مجال واسع لدراسة الصورة البيانية بأنماطها المختلفة إذ تزخر النصوص بنماذج متعددة من التشبيه والاستعارة والكناية ، الأمر الذي يعكس عمق التجربة الأدبية وغنى التعبير الفني في الكتابة

٣. وقد تبين من خلال دراسة النصوص أن الصورة البيانية في كتاب خزانة الأدب وغاية الأرب جاءت متنوعة وغنية إذ تجلت في أنماط متعددة من التشبيه والاستعارة والكناية وأسهمت في إبراز المعاني وتكثيف الدلالات فضلاً عن دورها في إضفاء طابع جمالي مؤثر يعكس براعة التعبير وعمق التجربة الأدبية في النص

٤، من خلال ما تقدم يمكن القول أن الصورة البيانية تمثل وسيلة تعبيرية متجددة تكشف عن مرونة اللغة العربية وقدرتها على استيعاب التجارب الشعورية والفكرية من خلال صيغ تصويرية تمنح النص حيوية وتأثيراً

٥. إن دراسة الصورة البيانية لم تكن تكشف عن الجانب الأدبي فحسب بل تمتد لتظهر أبعاداً فكرية ودلالية عميقة تعكس رؤية الأديب للعالم وطريقة تشكيله للمعنى مما يجعلها أداة لفهم النصوص فهماً أشمل يتجاوز الشكل إلى المضمون ويكشف عن الطاقة التعبيرية الكامنة في اللغة

القرآن الكريم

المصادر والمراجع

- الأدب وفنونه دراسة ونقد ، عز الدين إسماعيل (ت ١٤٢٨هـ) ، دار الفكر العربي ،(د. ط) ، (د.ت)
- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي للطباعة والنشر ،ط٣، ١٩٧٤م
- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، أبراهيم سلامة ، مطبعة القاهرة – مصر ، (ط٢-١٩٥٢م)
- البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع ، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرزاق الجناجي (١٤٢٩هـ) ، المكتبة الأزهرية للتراث ، مصر – القاهرة ، (د .ط)، ٢٠٠٦ م
- البلاغة العربية ، عبد الرحمن بن حسن حنبكة الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥هـ) ، دار القلم ،دمشق ،الدار الشامية ،بيروت ، ط١ ، (د. ت)
- البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان ، بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٢- ١٩٤٨م
- البلاغة والتطبيق ، أحمد مطلوب ، كامل حسن البصير ، دار آفاق ، العراق – بغداد ، ط١- ٢٠٢٤م
- البيان والتبيين ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء الليثي ، أبو عثمان الشهير بالجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، (د. ط)، ١٤٢٣هـ،
- تذوق الجمال في الأدب، دراسة تطبيقية، شلبي عبد المنعم، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط١-٢٠٠١م
- التشبيه والأدب ، عبد العظيم محمود ، دار الفرقان ، سوريا ، (ط٣- ١٩٩٩م)
- حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني (ت ٧٩٢هـ) ومختصر السعد (شرح تلخيص مفتاح العلوم لجلال الدين القزويني)، محمد بن عرفة الدسوقي ، تح: عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية – بيروت ،(د.ط)،(د.ت)
- الحيوان ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون ،مطبعة الباب الحلبي ، القاهرة ، ١٩٤٧م
- خزانة الأدب وغاية الأرب ، أبي بكر بن علي بن عبد الله المعروف بابن حجة الحموي (ت ٨٣٧) ، تح : كوكب دياب ،دار صادر – بيروت ، ط٢ -٢٠١٠م
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ،تح: محمد عبده ومحمد رشيد رضا ومحمد محمود الشنقيطي ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٢-١٩٨١م

- ديوان ابن المعتز، شرح : يوسف فرحات ، دار الجبل ، بيروت ، ط١– ١٩٩٥م
- ديوان ابن النبيه ، تح: عمر محمد الأسعد ، دار الفكر – دمشق ، ط١– ١٩٦٩م
- ديوان ابن حيوس ، تح: خليل مردم بك ، دار صادر ،بيروت ، (د. ط) ١٩٨٤ م
- ديوان ابن سناء الملك، تح: محمد أبراهيم نصر ، مراجعة حسين محمد نصار ، دار الكتاب العربي، القاهرة ، (د .ط)، ١٩٦٩م
- ديوان أبو تمام ،، تقديم وشرح : محيي الدين صبحي، دار صادر – بيروت ، ط١– ١٩٩٧م
- ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري (ت ٦١٦هـ) المسمى (التبيان في شرح الديوان)، ضبطه وصححه : مصطفى السقا (ت ١٣٨٩هـ) – إبراهيم الأبياري (ت ١٤١٤هـ)– عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ،ط١ – ١٩٣٨م
- ديوان أبي نواس ، دار صادر ، بيروت ،ط١– ١٩٩٨
- ديوان الارجاني ، (ناصح الدين) ، تقديم وضبط وشرح قدري مايو ، دار الجبل ،بيروت ، ط١– ١٩٩٨م
- ديوان البحتري، شرح وتعليق : محمد التونجي ، سلسلة شعراؤنا ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط١–١٩٩٤م
- ديوان القاضي الفاضل (عبد الرحيم بن علي البيساني) ، تح: أحمد بدوي ، سلسلة تراثنا ،دار المعرفة–القاهرة ، (د .ط)، ١٩٦١
- ديوان المتنبي ، دار بيروت للطباعة والنشر، (د. ط)، ١٩٨٣م
- ديوان الواءواء الدمشقي (أبي الفرج محمد بن أحمد الغساني)، تح: سامي الدهان ، المجمع العلمي العربي ، دمشق ، دار صادر ، بيروت ،ط١– ١٩٩٣م
- ديوان بشار بن برد ، نشر وتقديم وشرح وإكمال محمد الطاهر بن عاشور ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط١– ١٩٥٠م
- ديوان مهيار الديلمي ، دار الكتب المصرية ، ط١– ١٩٢٥م
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، أبو نصر أسماعيل بن حماد ألجوهري الفارابي (٣٢٣هـ) ،تح : أحمد عبد الغفور عطا ر ، دار العلم للملايين – بيروت ، ط٤– ١٩٨٧م
- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً ، أحمد علي دهمان ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط١–١٩٨٦م

- الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥ هـ) تح: علي محمد البجاوي (ت ١٣٩٩ هـ) محمد أبو الفضل إبراهيم(ت ١٤٠١ هـ) ،المكتبة العصرية، بيروت – لبنان ، (د. ط)، ١٤١٩ هـ
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى ، المركز الثقافي العربي ، (د. ط)،(د..)
- علم البيان ، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ،(د. ط)،(د.ت)
- علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس – لبنان ، ط١– ٢٠٠٣م
- علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني ، محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس – لبنان ،ط١– ٢٠٠٣م
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت٤٦٣هـ) ، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجبل – بيروت ، ط٥– ١٩٨١م
- لسان العرب ،محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي(ت٧١١هـ) ، دار صادر بيروت ، ط٣، ١٤١٤هـ
- مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت ٦٢٦هـ)، ضبطه وعلق غليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢– ١٩٨٧م
- مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، نعيم اليافي ، وزارة الثقافة ، سوريا ،ط١– ١٩٨٤م
- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ،(د. ط)، ١٩٧٣
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تح : محمد عبد المنعم خفاجة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ط١– ١٩٧٨م

الرسائل والأطاريح

- الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان ثابت الانصاري (رسالة ماجستير) :حميد قبايلي ، جامعة منتوري – قسنطينة ، كلية الآداب واللغات ،٢٠٠٤ م

المجلات والدوريات

- التشبيه الضمني وأولياته في العصر العباسي (المتنبي أنموذجاً) ، عمر عبد الرحمن الساريسي ، جامعة الزرقاء الأهلية ، الأردن _ دمشق ، مجمع اللغة العربية بدمشق ، ع ٨٤

(١) ينظر: تذوق الجمال في الأدب، دراسة تطبيقية، شلبي عبد المنعم ، ١٥

(٢) ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل،٢١٣

(٣) لسان العرب ، ابن منظور ، ٤٩٢/٢

٤ الحيوان ، الجاحظ ، ١٣١/٣–١٣٢

(٥) الصناعتين ، أبو هلال ، ١٦١

(٦) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ١٩٧٣،٣٧٦

(٧) ينظر : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً ، أحمد علي دهمان ، ٢٦٩– ٢٧٠

(٨) الصحاح ، الفارابي ، ٥/ ٢٠٨٢

(٩) البيان والتبيين ، بالجاحظ ، ١/ ٨٢

(١٠) مفتاح العلوم ، السكاكي ، ١٦٢

(١١) ينظر: البلاغة والتطبيق ،أحمد مطلوب ٢٥٤

(١٢) علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني ، محمد أحمد قاسم ، ١٣٨

(١٣) ينظر : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى ، ٧–٨

(١٤) الصناعتين ، أبو هلال ،٢٣٩

(١٥) العمدة ، ابن رشيق ، ٢/ ٢٩٤

(١٦) ينظر: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، أبراهيم سلامة ، ٢٧١

(١٧) ديوان البحتري ، ١/ ٧ ، خزانة الأدب ، ابن حجة ، ٣/ ٨٨

(١٨) ينظر : التبيان في شرح الديوان ، العكبري ، ٤/ ٢٥٣

(١٩) ديوان ابن المعتز ، ٣٢٩ ، خزانة الأدب ، ابن حجة ، ١/ ٣١٥

(٢٠) ينظر : الأدب وفنونه دراسة ونقد ، عز الدين إسماعيل ، ٨٠– ٨١

(٢١) ديوان المتنبي ، ٢٦٨ ، خزانة الأدب ، ابن حجة ، ٣/ ٨٩

(٢٢) ينظر : حاشية الدسوقي ، القزويني ، ٣/ ١٥٢

(٢٣) التشبيه الضمني وأولياته في العصر العباسي المتنبي انموذجا ، عمر عبد الرحمن الساريسي ،ع ٨٤

(٢٤) إن يتلمّس الأديب للشيء أو للظاهرة علّة أدبية طريفة تناسب الغرض الذي يرمي إليه بدلا من علّته أو علّتها الحقيقية ،علوم البلاغة ، محمد أحمد قاسم ،٩٧

(٢٥) خزانة الأدب، ابن حجة ، ٢/ ٥١٣

(٢٦) ديوان مهيار ، ٢/ ٢٥٥ ، خزانة الأدب ، ابن حجة ، ٢/ ٤٠٩

(٢٧) خزانة الأدب ، ابن حجة ، ٢/ ٥١٤

(٢٨) ديوان القاضي الفاضل ، ١٧٣، خزانة الأدب ، ابن حجة ، ٢/ ٥٠٠

(٢٩) ديوان القاضي الفاضل ، ٩١ ، خزانة الأدب ، ابن حجة ، ٢/ ٤٩٩

(٣٠) خزانة الأدب، ابن حجة ، ٢/ ٥٠٠

*والتعطيلُ :التفريغُ.، الصحاح ، الفارابي ، ١٧٦٧/٥

(٣١) خزانة الأدب ، ابن حجة ، ٣/ ٩٤

(٣٢) ديوان ابن نبيه ، ١٥٩، خزانة الأدب ، ابن حجة ، ٢/ ٣٨

(٣٣) ينظر : التشبيه والأدب ، عبد العظيم محمود ، ٤٣

(٣٤) خزانة الأدب ، ابن حجة ، ٢/ ٥٠٩

(٣٥) خزانة الأدب ، ابن حجة ، ٣/ ٧٢

(٣٦) البلاغة الصافية ، الجناجي ، ٤٤

(٣٧) البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان ، بكري شيخ أمين ، ١١١

(٣٨) علم البيان ، عبد العزيز عتيق، ١٧٦

(٣٩) ديوان بشار بن برد ، ٨٣، خزانة الأدب ، ابن حجة ، ١/ ٤٩٢

(٤٠) ديوان أبي نواس ، ١١٤، خزانة الأدب ، ابن حجة ، ١/ ٤٩٢

(٤١) ديوان الأرجاني ، ١/ ٢٤ ، خزانة الأدب ، ابن حجة ، ٣/ ٩٣

(٤٢) خزانة الأدب ، ابن حجة ،١/ ٤٩٥

(٤٣) ديوان ابن سناء ، ٢/ ١٤٢ ، خزانة الأدب ، ابن حجة ، ١/ ٤٩٩

(٤٤) ديوان ابن سناء ، ٢/ ٢٣٣، خزانة الأدب ، ابن حجة ، ١/ ٤٩٩

(٤٥) ينظر: علم البيان ، عبد العزيز عتيق ، ٣٨

(٤٦) ديوان ابن سناء ، ٢/ ٨٩ ، خزانة الأدب ، ابن حجة ، ٢/ ٥٠

(٤٧) سورة طه ،١٠

(٤٨) ينظر : مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، نعيم اليافي ،٣١

(٤٩) علم البيان ، عبد العزيز عتيق ، ١٧٦

(٥٠) ديوان الوأواء الدمشقي ، ٢٦٧ ، خزانة الأدب ، ابن حجة ، ٤/ ٢٢٦

(٥١) خزانة الأدب ، ابن حجة ، ١/ ٥٠٠

(٥٢) ينظر: الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان ثابت الانصاري رسالة ماجستير : حميد قبايلي ، ، ٧٥

(٥٣) خزانة الأدب ، ابن حجة ، ١/ ٤٩٩

*النقس : المداد ، لسان العرب ، ابن منظور، ٦/ ٢٤٠

(٥٤) نقد الشعر ، ابن قدامة ،١٥٧– ١٥٨

(٥٥) البلاغة العربية ، الدمشقي ، ٢/ ١٣٥– ١٣٦

*وردت في الديوان أحشمتني

(٥٦) ديوان أبي تمام ، ١/ ٩٦ ، خزانة الأدب ، ابن حجة ، ٢/ ٨٠

(٥٧) دلائل الإعجاز ، الجرجاني ، ٢٣٧،

(٥٨) ديوان البحتري ، ١/ ٢١ ، خزانة الأدب ، ابن حجة ، ٤/ ٢٢٢

(٥٩) ينظر: دلائل الإعجاز ، الجرجاني ،٢٣٧

(٦٠) خزانة الأدب ، ابن حجة ، ٢/ ١٤٢

(٦١) ديوان ابن حيوس ، ١/ ٩٧ ، خزانة الأدب ، ابن حجة ، ٢/ ٧٢

(٦٢) ديوان ابن حيوس ، ٢/ ٤٦٠، خزانة الأدب، ابن حجة ، ٤/ ٢٢٢