الصّورة التشبيهية في كتاب الخواتيم لابن الجوزي (ت٥٩٧هـ)

الأستاذ الدكتور: مثنى نعيم حمادي

الباحثة. رشا جاسم محمد

الجامعة العراقية / كلية الآداب

The analog image in lbn al -Jawzi s book al -khawatim (died 597 AH)

Prof. Dr.: Muthanna Naim Hammadi
Midad_coa@yahoo.com
Researcher: Rasha Jassim Muhammad
rshajasmm@gmail.com
University of Iraq / College of Arts

المستخلص

إنَّ الصورة التشبيهية في كتاب الخواتيم " خواتيم مجالس الوعظ تنبض بالحياة، فيصور فيها الشاعر حالته فيما مضى وما آلت إليه نفسه في الوقت الحاضر، فتُظهر المفارقة ما بين الأسر والإطلاق فضلاً عن الحزن والطرب، فغدت هذه الحالة الأكثر حضوراً في صوره التشبيهية، فتظهر شخصية أو ذات الشاعر انهزامية منكسرة أمام ما لاقته من الحزن والألم والأسى فيما مضى، وذات متفائلة بعد أن كسرت حواجز وقيود الأسر معلنة الإطلاق والتحليق في الوقت الحاضر.

الكلمات المفتاحية: التشبيه المرسل والمؤكد، التشبيه المجمل والمفصل، التشبيه البليغ، التشبيه التمثيلي، التشبيه الضمني.

Abstract

The metaphorical picture in the Book of the Endings, "The conclusions of the preaching councils, is vibrant with life, in which the poet depicts his condition in the past and what his soul has become in the present time. The poet's self is a defeatist, broken in the face of the sadness, pain and sorrow she faced in the past, and she is optimistic after she broke the barriers and restrictions of families announcing the release and flight at the present time

Key words: The analogy sent and confirmed, The overall and detailed and logy, Eloquent and logy, Represent ative and logy, implicit and logy.

.

المقدمة:

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

يُعد التّشبيه فنٌ من فنون البيان العربي، ويُظهر جماليات الصورة الفنية سواء أكانت حقيقيةً أم متخيلةً ويزيد بذلك المعنى قوةً ووضوحاً.

إنَّ الصور التشبيهية عند ابن الجوزي (ت٥٩٧هـ) صور تنبض بالحياة وتزيد الحماسة وتحقق شيئاً من الرضا عند المتلقي، فيحاول الشاعر أن يُظهر الانقباضات النفسية التي يعاني منها وغالباً ما تصحبه عند تذكر أيامه السابقة، فنراه يسعى إلى التخلص منها بمشاركتها وبثها في الآخرين، ومعنى ذلك: إن صوره انهزامية منكسرة بفعل الأحزان وما تختزله من مفردات الألم والفقد والتوجع والحرمان والآهات.

ولم أجد أحداً من قبلي قد تناول شعر الشاعر ابن الجوزي (ت٥٩٧هـ) بالدراسة والتحليل، وإن وجدت شذرات من الأبيات المدرجة في كتابه قد وردت ولكن في دراسات أكاديمية أخرى بعيدة عن الدراسات البلاغية.

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

واستلزمت الدراسة خطة بحث تحتوي بعد هذه المقدمة على خمسة مباحث وخاتمة.

أ-المبحث الأول: وفيه تناولت التشبيه بحسب أدواته " مُرسل ومؤكد ".

ب-المبحث الثاني: وفيه تناولت التشبيه بحسب وجه الشبه " مجمل ومفصل ".

ج–المبحث الثالث: وفيه تناولت التشبيه البليغ.

د–المبحث الرابع: وفيه تناولت التشبيه التمثيلي.

هـ–المبحث الخامس: وفيه تناولت التشبيه الضمني.

المبحث الأول: التشبيه بحسب أدواته " مرسل ومؤكد"

تُعدُّ أداة التشبيه أحدى قواعد اللغة العربية المهمة ؛ للحصول على صورة جمالية في حالة الرغبة في تشبيه أمرٍ معين بأمرٍ آخر، ويُقصد بها " أية لفظة تشعر بالمشابهة والمماثلة"[١]، أو هي " الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقاربين، ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية المستقلة "[٢]، وأدوات التشبيه حرفان وأفعال وأسماء، فالحرفان: الكاف وكأنّ، والأسماء: مِثْل، وشِبه ومماثل ومحاكٍ وغيرها..، والأفعال مشتقة من تلك الأسماء، وهناك أفعال تنبىء عن التشبيه ؛ لكنّها ليست من الأدوات، نحو: عَلِمَ وَحَسِبَ وَخَالَ [٣]، ويقسم التشبيه باعتبار ذكر الأداة، أي: ما كان ظاهراً أو خفي الأداة إلى قسمين: تشبيه مرسل: وهو ما ذُكرت أو ظهرت أداته على سبيل الإيضاح، وتشبيه مؤكد: وهو ما حُذفت أو خُفيت أداته ، فيتبادر للذهن بأن هناك اتحاد بينهما ، ولكن الاتحاد لا يعني أن تتداخل معالمهما، فلا يمكن أن يتحد أي منهما مع الآخر [٤].

أولاً: التشبيه المرسل: يذكر الشاعر أداة التشبيه للحصول على صورة جمالية تصبغ التشبيه بصبغة معينة، فهي تعمل كمنبه للإيضاح والتصريح في العملية التشبيهية، وأشهر أدوات التشبيه وأكثرها حضوراً في كتاب الخواتيم الكاف وكأنّ ومثل، ويمكن تمثيل صورة التشبيه المرسل المتكون من (المشبه، والمشبه به، والأداة) بقول الشاعر[٥]:

من المتقارب

دمـــوعُ عَيْنـــي مُـــذْ جَـــدَّ بَيْـــنُهُمُ مَثْـــلُ الـــدَّوالي وهْـــيَ الـــدَّوالي

إنّ دموع الشاعر تتّمشى إلى مآقي العيون، فتنفجر سخية ملتهبة، مشبهاً إياها بتشبيه تام متكامل الأطراف" بالدَّوالي" وبأداة التشبيه "مثل"، وتعني: مثل السواقي، فتقرح الجفون، وتحرق الوجنتين، والجامع بينهما إن دموعه الدواء والشفاء له بدلالة لفظة الدّوالي الثانية ؛ ولكنّ السامع قد يراوده شعور بأنه لا يوجد سبب وجيه في هذا الموقف يستدعي هذا الكم الهائل من الدموع، أو الحالة التي وصل إليها من البكاء جعلته يخوض في دموعه، فالسياق لا يوحي بفراقٍ أو اشتياق، فربما هي حالة افتراضية عذبت فكر الشاعر ووجدانه، فأسرهُ الحزن وظلّ يبكي لدرجة تحول دموع عينه إلى ساقية جارية، ويوضح مجيء الدلالة الزمانية المقترنة بالفعل الماضي في حرف الجر "مُذْ"، بقوله:" مُذْ جدّ بينهم" إلى إنها حالة من عذابه الفكري، ويقرن الشاعر البكاء "بالدّوالي"، ومعنى ذلك: إنّ دمعه مطلق ويأبى أن يرقى، ودعم كلامه بالضمير المنفصل "هي"، فضلاً إلى تكراره لفظة "الدّوالي " ؛ في تأكيد منه للحالة التي وصل إليها من الكآبة المتخيلة، فلم يجد متنفساً آخر غير ذرف الدموع، فهي الدواء والشفاء له.

ومثله قول الشاعر[٦]:

من الرمل

أتظنُّ الوُرْقَ في الأيْكِ تُغنّي ؟! إنهـــا تُضـــمِرُ حُزْنـــاً مَثْـــلَ حُزنـــي

لجأ الشاعر إلى الحمام موظفاً الصورة البيانية في تشبيه حزنه بحزنها، مستعملاً اسم التشبيه "مثْل"، والجامع بينهما "الكبت والحرمان"، بدلالة لفظة " تُضمِرُ" في قوله:" إنها

تُضمِرُ حُزْناً مَثْلَ حُزني"، فيصور إن بكاء الحمام بكاء نفسه ؛ لأنه لا يريد أن يظهر بمظهر الشخص الضعيف أو المهزوم ؛ بسبب الشوق أو غيرها من المشاعر المكبوتة، لذا أسقط هذا الإحساس وهذا البكاء على الحمام، فهو الذي غرد نوحاً وشجناً، وفي مشاركة الحمام ما يدلُّ على أوجاع وآلام نفسية كامنة، اِستطاع الشاعر أن يُلقيها على نفسيته المنكسرة والحزينة، موظفاً بذلك المفارقة الشعورية بين الحزن والغناء ؛ كاشفاً من خلالها عن تأزمه ومدى تقيده وانقياده وانهزامه أمام أحزانها واشجانها، واستعمل لفظة "الأيك " وتعني الشجر الكثير الملتف، وفيه دلالة على كثرة ما يعصف بالشاعر من الهموم والأحزان، فهو بعيد كُلّ البعد عن الاستقرار والراحة، ويُقيم حواراً مستفهماً بأسلوب الاستفهام التعجبي بقوله : "أتظنُّ؟!"، فيُعلن من خلاله اِضطرام المشاعر في قلبه ؛ لأنه وصل إلى قمة الجوى، فهو يبحث عمن يشاركه مشاعره وأحزانه، ويبادله حوارية الوجد، علّه يصل من خلاله إلى الانفراجات النفسية.

وقول الشاعر(٧):

من البسيط

إذا شَـــممتُ نَســـيْماً مِـــنْ دِيـــاركم فَقَـدْتُ عَقلـي كـأنّي شَـاربٌ ثَمِـلُ

يُشير السياق إلى العديد من الدّلالات على تأصيل عمق الشوق بقلب الشاعر، ومنها: توظيفه الصورة البيانية في تشبيه متكامل الأركان عندما شبه نفسه بالشارب الثمل بأداة التشبيه " كأنّ " والجامع بينهما " فقدان العقل والتوازن عند شم كُلّ منهما عبق ما يحبّ"، ويوضح ذلك قوله:" فقدتُ عقلي كأني شاربٌ ثملُ"، ويظهر إنّهُ استمد عناصره التصويرية من الطبيعة بدلالة لفظة " نسيماً"، ولا يعني ذلك أنه يربط بين ما يجول في وجدانه وما هو موصول بالطبيعة بغية التوضيح والإبانة، بل تعني أنه مشغوف بتأمل ظواهر

الطبيعة والبحث عن مشابهاتها في الحياة ؛ لأن الطبيعة مبعث إلهام ودافع إلى التأمل، وإنّ الشاعر يعكس لنا أن هناك صوتان يدور حولهما الحوار وهما: صوته، وصوت ذكرياته التي دوى صداها في ثنايا قلبه عندما يستنشق رائحة النسيم، فتذكره برائحة أحبته أو أنها قد تحمل معها عبقهم، فتهيج ما كتم على أنفاسه من شوق، فتظهر أمامنا صورة عاشقة فاقدة لتوازنها وثباتها؛ نتيجة سطوة الأشواق عليها.

ومثله قول الشاعر[٨]:

من المتقارب

لَـــمْ يَجـــرِ ذَكـــرُ الْفَـــراق إلّا حـــنَّ كمـــا حَنَّـــتِ الـــرؤوم

عمدّ الشاعر إلى تشبيه تام متكامل الأركان عندما شبه حنينه بفقدان أحبته بحنين الأم الفاقدة أطفالها بأداة التشبيه " الكاف " وبدلالة لفظة " الرؤوم" أي الحنون أو العطوف، والرؤوم مفردة تستعمل دلالتها للأم المكابدة والتي تعطي أكثر مما تأخذ، فهي الفؤاد الحاني الذي يحدب على العناية بأولادها والمحافظة عليهم من كُلّ مكروه، فتعمل على تربية أولادها على القيم والمثل الأخلاقية، فاستعمل الشاعر لفظة " الرؤوم " مستنداً على ما يكنه قلب الأم من حبّ وحنان وعطف لأطفالها منقطع النظير، فعبر عن حنينه للمُحبّ وهذا التعبير جاء تلبية لمقتضى عاطفي اِستلزمه السياق في وصف حالته الثكلى عند تذكره فراق أحبته، فالبعد النفسي المتمثل بمصابه بفقد أحبته يتشكل بالدرجة الأولى من شعور بالحبّ والحنان والوجد، فيكون هذا الشعور هو شبه الوحيد والأقوى من حيث دّلالات الفراق، فليس هناك أصعب مصاب من فراق أو فقدان الأم لأبنها، وفي استعماله لفظة " الرؤوم" الرمز الكنائي للأم العطوف، وما تحمله من زخم في دلالات الاحتواء

والاحتضان والحبّ والعطف لأطفالها قد طغت على كُلّ معاني الفراق الأخرى، ولا يغيب عنا أنه استعمل حرف الجزم "لم" وهو حرف انفعالي ؛ لإقرار مشاعره وإيصالها للآخر، وهي مشاعر الفقد والحرمان.

ثانياً: التشبيه المؤكد: ذكرهُ السّكاكي (ت٦٢٦هـ) قائلاً:" وأعلم أن ليسَ مِنْ الواجب في التشبيه ذكر كلمة التشبيه، بَلْ إذا قُلتَ: زيدٌ أسدٌ واكتفيت بذكر الطرفين عُدّ تشبيهاً"[٩]، وأركانه (المشبه، والمشبه به، وقد يُذكر وجه الشبه).

وأبرز ما ورد من صور التشبيه المؤكد قول الشاعر[١٠]:

من المديد

يـــا جَنتـــي حـــينَ تَرضـــى وإنْ غَضَـــبتَ فَنـــاري

تغنى الشاعر بموسيقى وجدانية خاصة، واكتسى كلامه بحركة بين الجنة والنار، مشبهاً محبوبته بالجنة في حالة الرضى، وبالنار في حالة الغضب، فيجدُ السامع الصلة بين الطرفين أقوى من أن تربط بأداة تشبيه، والأصل "كأنكَ جنتي حين ترضى، وإن غضبت فكأنكَ ناري" وهذا الربط يكشف عن المؤثرات النفسية التي أحاطت به وألقت إليه بهذهِ الصورة ؛ لذلك قابل بين الصورتين بطريقة مباشرة، فالمحبوبة كالجنة ودلالة ذلك الشعور بالطمأنينة والاستقرار والراحة عند النظر إلى مفاتنها، فيُظهر لنا الشاعر النزعة التفاؤلية عند النظر إلى محبوبته، وتوحي صورة غضبها بالنار التي تشتعل في أحشائه، وفيه دلالة على المشاكل العديدة التي تعترضه فتؤدي به إلى الضيق الشديد والتهالك والأسى عند غضب محبوبته، فتطغى بذلك النزعة التشاؤمية المصاحبة للغضب ؛ وتبعاً لذلك تظهر أمامنا صورة شعورية متغايرة بتغير الظروف.

ومثله قول الشاعر [١١]:

من المتقارب

لا تزدنـــي يـــا عـــذول جَـــوىً أنـــا بالأَشـــواقِ سَـــكرانُ

شبه الشاعر نفسه بالسكران بفعل الأشواق، دون أن يلجأ إلى أحد أدوات التشبيه، والأصل " أنا بالأشواق كالسكران"، ووجه الشبه " فقدان العقل بفعل الشوق"، فجعل الشاعر من نفسه محوراً يدور حوله الكلام بدلالة الضمير المنفصل " أنا" وأراد من خلاله تأكيد عمق الشوق بقلبه بعد أن غلبه الوجد وعجز عن الانعتاق منه، فيظهر بحالة من التأزم النفسي بعد فراق أحبته وبعدهم عنه، فنرى روحه تتحرق بجذوة العشق والهوى، وتستسلم لقوة الشوق والجوى إلى أن وصل إلى حالة فقدان توازنه من عمق الشوق، فيوجه خطابه إلى العذول وينهيه بقوله:" لا تزدني جوىً" ؛ وفي ذلك دلالة على طغيان الألم عليه، فيرسم لنا صورة العاشق الواصل إلى درجة فقدان التوازن عند فقدان أحبته.

ومثله قول الشاعر[١٢]:

من الرجز

وَالمُحـــــــبُّ حَالَتُـــــــهُ حَالـــــــةُ المَجـــــــانينِ

يشير البيت إلى الصراع النفسي للمُحبّ العاشق مشبهاً إياه بالمجنون، بفعل سطوة الأشواق عليه، فنجد أن هذه المشكلة من المشاكل المهمة باعتبار نتيجتها حالة من الكبت للدافع الذي لم يتم إشباعه، وغالباً ما يكون نتيجة التوتر والقلق وعدم الارتياح، فيظهر المُحبّ بحالة من الجنون، فاستعمال الشاعر لفظة " حالته " وهي دلالة متغيرة

؛ لتأكيد عمق مشاعر المُحب العاشق وبيان تعلقه بأحبته لدرجة تحوله من حالة العاقل إلى ذهاب العقل والإصابة بالجنون.

ومثله قول الشاعر(١٣):

من الطويل

فـــإنّ نهـــاري ليلـــةٌ مُدْلهِمَّـــةٌ عَلـى مُقلـةٍ مِـنْ فقدِكُمْ فِـي غياهـبِ

شبه الشاعر نهاره باللّيلة الشديدة الظلمة، والجامع بينهما الفقد، فكما يفقد النهار ضياءه فقد هو أحبته، فنلمح هنا شخصية منقبضة، فتنهار آمالها وتتلاشى في لحظة شعورية قد لا يدرك أبعادها إلّا من ذاق مرارتها، ولكن من حيث الواقع الماثل أمام الأبصار إن نهاره ليس ليلة مظلمة، أي: ما أُظلم عليه ليس عالمه الخارجي، بل نفسه الداخلية التي ضاقت رحابها بعد فقدانه أحبته، فيبرز التوتر الداخلي المستمر في نفسه من خلال توظيف الصورة التشبيهية ؛ ليؤكد حالة الألم والمعاناة والتي رافقها البكاء حتى عُميت عينه، فصار نهاره ليلة دامسة الظلام بدلالة لفظتي " مُدلهمةٌ، غياهب" لفقدانه أحبته، مرتكزاً بتوكيده لهذه الحالة الشعورية على توظيفه الحرف الناسخ " إنّ" والجملة الأسمية مما يثبت إن ما أصابه حالة ملازمة وثابته فيه، فيرسم لنا صورة ما يعانيه من ألم وأسى، فهو وحده من يحسّ بهذا الضيق.

وقول آخر[١٤]:

من الوافر

فُقِـــــدَ الضـــــياءُ بِفقـــــدِهم فَالصَـــبحُ مُـــذْ رَحَلـــوا ظـــلامْ

وَاعتـــــلَّ بَعـــــدَهُمْ الزَّمـــــا نُ فَصَـــــحّةُ الـــــدُّنيا سَـــــقامْ

الشاعر في صراع نفسي مرير أثر على نفسيته ؛ ولذلك لجأ إلى تصوير حالته الثكلى بصورتين: الأولى منها عندما أسودَّ النهار في عينه وأظلمت الدُّنيا عليه بعد فقدانه أحبته، ويوضح ذلك قوله:" فالصبحُ مُذْ رَحلوا ظلامْ"، مشبهاً نهاره بالليلة المظلمة، والجامع بينهما "الفقد والحرمان"، فالصبح فقد وحُرم من ضيائه، والشاعر فقد أحبته، فالصورة تنبع من سوداوية الموقف المصور، أما الصورة الثانية قائمة على الاستعارة فقد استعار صحة الدُّنيا بالسقام، وفي ذلك تأكيد على النظرة التشاؤمية التي كتمت على أنفاسه وعملت على تآكل أجزاء من جسمه، فأسقط كُلّ همومه وأحزانه على الليل والزمان، وفي ذلك دلالة على أنه عاشق مضطرب نفسياً وغير مستقر عاطفياً، وهذا تعريض نفسي عن ذلك الألم الذي يجتاحه، وفيه تعريض بأحبته بعد تركه بهذا الحال، فاستعمل الأفعال" فُقد، أعتل " ؛ ليصور حالة الألم والجهاد النفسي والمعاناة التي صاحبته مُذ رحيلهم، فتظهر أمامنا صورة اِنهزامية منكسرة صور فيها حالته الثكلى بفقد أحبته.

المبحث الثاني: التشبيه بحسب وجه الشبه " مفصل ومجمل"

يُقصد بوجه الشبه " المعنى الذي يشترك فيه الطرفان تحقيقاً أو تخييلاً"[١٥]. والمراد بالتحقيق هنا أن يتقرر المعنى المشترك في كُلّ من الطرفين على وجه التحقيق، أي أن اشتراكهما ووجوده حقيقياً في كليهما، فحين تشبه الرجل بالأسد، فإن الشجاعة هي المعنى الذي قصد اشتراك الطرفين فيه، وهي على حقيقتها موجودة في الإنسان، وإنّما الفرق الذي يقع بين الإنسان والأسد الذي شبه به من جهة القوة والشجاعة وضعفها وزيادتها ونقصها، ويُقصد باشتراكهما تخييلاً أن يكون وجوده في أحد الطرفين على جهة الحقيقة، وفي الآخر على جهة التخييل والتأويل، نحو: تشبيه السيرة بالمسك والأخلاق بالعنبر، فقد شاع وصف كُلّ من السيرة والأخلاق توسعاً، حتى تخييل أنهما من الأجناس ذات الرائحة الطيبة فشبهوهما بكُلّ من المسك والعنبر في الطيب[١٦]، ويفضل بعض المتقدمين ومنهم –قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)– التشبيه الذي يشترك طرفاه في أكثر صفاتهما[١٧]، ولكن عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) يرى غير ذلك، إذ نراه قائلاً:" إنّ من حق العاقل أن لا يتعدّى بالتشبيه الجهة المقصودة، ولا سيما في العقليات"[١٨].

يُقسم التشبيه باعتبار ذكر وجه الشبه من عدمه إلى قسمين: تشبيه مفصل: ما ذكُر فيه وجه الشبه، وتشبيه مجمل: ما حُذف فيه وجه الشبه[١٩].

أولاً: التشبيه المفصل: يذكر الشاعر وجه الشبه لتأكيد وإيضاح مقصده من الكلام، ومن أبرز صور التشبيه المفصل في كتاب الخواتيم قول الشاعر[٢٠]:

من الطويل

وأصبحتُ كالبازي المُنَتَّفِ ريشُهُ يَرى حَسَراتٍ كُلّما طَارَ طَائِرُ

يُعبرّ الشاعر عن اِنفعاله تجاه ذاته بشدّة، وتجاه المصير المحتوم الذي آل إليه، فهو في لحظة شعورية لا يستطيع فيها من جمع قواه، فكُلّ حسرة تقود إلى أُخرى، مشبهاً نفسه بتشبيه متكامل الأركان بالبازي المُنتف ريشه وبأداة التشبيه " الكاف"، فتجمعهما الحسرات بفقدان الأمل، مصوراً الحالة الناجمة من جراء الجراح العميق الذي أصابه جعلته يُعلن حسراته وزفراته المستمرة، مسقطاً آلامه وحسراته على البازي ناقلاً بذلك حزنه من عالمه الخارجي إلى عالمه الداخلي مستعملاً الشرط في "كلما" ؛ لتجدد الوقع في نفس السامع، ويوحي بأن حسراته وزفراته مستمرة، وفي استعماله " الحسرات" دلالة على شدّة حزنه وحبسه لدموعه فترة من الزمن قبل أن تفيض، وقد خصّ البازي دون غيره من الطيور الجارحة ؛ ليبين إنه كان يتمتع بالقوة ما لا يتمتع به غيره، فذكره البازي أثر في نفسه تأثيراً عميقاً أوصله إلى الحزن والكآبة، فهو يحتاج إلى الدفء بعد أن فقد كُلّ ما يملك، موظفاً بذلك مفارقة رائعة عندما كان في أوج قوته وحالته الفعلية عندما خارقت قواه حتى أصبح كالمُنتف، فجعلته هذه الحالة يعيش نوعاً من التأزم النفسي وحالة من الوحدة القاتلة، فهو يحس بأنه بات محاصراً يكره مكانه الفعلي ؛ لأنه كتم على نفسه وصدره، ومن جانب آخر تتوق نفسه إلى التحليق في سماء بعيدة علّها تلتقي بأحبته ؛ ولكن تبقى حسرات وزفرات فقدانه حريته وأمله ملازمه له.

ومثله قول الشاعر [٢١]:

من الدوبيت

يـا يوسـف صـلْ فـإنني يعقـوبُ دَمعـي ودَمـي كلاهُمـا مَسـكوبُ

وَالنَـومُ إذْا هَجرتنـي مَسـلوبُ مـا أصْـبَرَني كَـأنني أيـوبُ ؟!

تظهر جمالية الصورة البيانية في قوله:" ما أصبرني كأنني أيوبُ؟!" حيث جاء تخصيص النبي أيوب " عليه السلام" ؛ لأنه مثالاً للصبر فوجد الشاعر نفسه فيه، فلجأ إلى الصورة التشبيهية بتشبيه متكامل الأطراف مصوراً حالته الثكلى، فنراه يتعجب من الحال التي وصل إليها بعد هجر أحبته له، فبات يعيش حالة من الانقباض النفسي، فهو يئن تحت وطأة ألم البعاد والهجر، فلا يجد وسيلة لتفريغ ما يختلجه من زفرات وحرقة الضلوع سوى اللجوء إلى إسقاط حالته على مثال الصبر نبيُّ الله أيوب " عليه السلام"، وهذا دليل على الشعور النفسي الكامن ونفسية المتألم من الحرقة، فراح يستدعي مشبهاً بهِ والمشبه وجده بمحبوبته وخوفه عليها من الدّهر الظالم، فلم يصرح باسمها أو حتى ذكرها فهي في مخيلته، يصطنعها ويجعل منها وجوداً ملائماً لحياته ووجدانه، فيتوهم إن المحبوبة تصله في خياله ؛ لكنه أصبح يبعد النوم عن عينيه فبات ساهراً وصابراً على حالته، فتظهر أمامنا صورة حاملة للكثير من المصاعب وليس لها ملجأ سوى الصبر، فاتخذها الشاعر سلاحاً لتفريغ ألمه.

ومثله قول الشاعر[٢٢]:

من البسيط

وَرُحْتُ والجسمُ كالرَّبْعِ الذي نزلوا لا روحَ فيهِ وَلا للرَّبْعِ سُكانُ

شبه الشاعر جسمه بالربع بتشبيه تام متكامل الأطراف، أي: الدار وبأداة التشبيه " الكاف" والجامع بينهما انعدام الروح والحياة في كُلّ منهما، فيظهر السياق قلق الشاعر على صورة نفسه، وصورة المكان، فيظهر إنه يبحث عن صوت يشاركه همومه، فنلحظ هنا عجز خيال الشاعر من استحضار من يشاركه صراعاته النفسية، فهو أراد من الدار مشاركته صراعاته ؛ لأنه يرتبط بذكرياته اِرتباطاً وثيقاً عاكساً معاناته، ولكنه يؤكد الفناء

المكاني بدلالة " ولا للربع سكان وفي المقابل يبقى صوته مسيطراً على السياق، وهو ينبىء عن حالة من التوتر بينه وبين ذاته، فيتصاعد الحزن في فؤاده، فيرى الدار تشكو قسوة الحرمان والفقد، ولكن حرمانه فاق حرمان الدار ؛ لأن اِنعدام الروح كان به أولاً ومن ثم الدار، لذا فحزنه أشدّ من أي شيء آخر.

ومثله قول الشاعر[٢٣]:

من المجتث

أتغنّـــى بـــكِ فـــي الحيْـــ ي كورقـــــاءِ سَـــــجوعِ

شبه الشاعر نفسه بتشبيه متكامل الأطراف ب " ورقاءِ سجوعِ " وأراد بها الحمام، ووجه الشبه بينهما" الغناء والطرب"، فتغنى بترنيمات وجدانية بعد أن عاش حالة من العشق والتوق، فيؤكد خضوعه أمام مشاعر الشوق المستبدة، فلجأ الشاعر إلى الحمام فهو يرى أن طربه مشابهاً للحمام، مسقطاً مشاعر الفرح والسرور عليه، واللافت للنظر إن في قوله:" في الحي"، لم يلجأ الشاعر إلى تحديد مكاني يستند عليه في بث نبضات العشق، والكشف عن مستكنات نفسه، فجعل السامع في منطقة ضبابية حول ماهية المكان الذي قصده، أو ربما إنه صور حالته وأراد من كُلّ العشاق أن يعيشوا بهذهِ الأنغام والموسيقى في أي حي كانوا.

وقول آخر[٢٤]: وهو من التشبيه التمثيلي

من البسيط

شـــتّانَ بـــينَ خَلـــيٍّ مُطلَـــقٍ وشَـــجٍ فِـي رَبقـةِ الحُـبِّ كالمَصـفُودِ فـي قَـرَن

تظهر جمالية الصورة البيانية في هذهِ الصورة التضادية، فالشاعر واقع بين صورتين: صورة من لم يعذبه الحبّ فهو مطلق، وصورة من عذبه الحبّ فيرسم ملامحة في لوحة فنية مشبهاً إياه بالسجين المكبل بالأصفاد ويأبى التخلص منها، والجامع بين الصورتين " الإطلاق والتقييد"، مؤكداً بذلك المفارقة الشعورية بينهما، فنلحظ أن لفظة " الإطلاق " دلالة على الحرية والراحة والتحليق والانعتاق فيكون صاحبها متخلص من كل قيود الحبّ، في حين تُظهر لفظة" التقييد" دلالة على القيد والأسر والعجز والضعف والانحباس، فيظهر صاحبها سجين وأسير حبه، فيُظهر السياق نتاج عملية تفاعلية يقع الجسد في مرتكزها، حيث تمارس القيود ضغطها الخارجي على جسد السجين، في حين تخلص الطرف الآخر منها، فيكون الألم الجسدي حافزاً على الألم النفسي، ويؤدي العزل في سجن مظلم مع تقييد الحركة بواسطة الكبول إلى إلحاق آثار نفسية في ذات السجين، فنلحظ كيف استطاع الشاعر أن يسبح بخياله ؛ لينتج لنا صورة من أروع الصور المعبرة عن حال العاشقين المكبلين بقيود الحبّ.

ومثله قول الشاعر[٢٥]:

من الوافر

وَأشـــــتاقُ الـــــدَيارَ لِســـــاكِنيها كَمـــا يَشـــتاقُ صَـــحَتَهُ العَليـــلُ

يفتتح الشاعر بيته بلفظة " أشتاقُ" والتي تحمل في طياتها الكثير من مشاعر الوحدة والوحشة التي يعاني منها بعد أن اكتوى بنار الفراق، وهزه الحنين والشوق إلى أحبته بدلالة اللام الواردة في لفظة " لساكنيها " وتعني لأجل ساكنيها، وتحمل ـكذلكـ مشاعر العشق والتوق والتهالك، واجتراع مرارة البعد وذواب الفؤاد حيث يقف مستحضراً الصورة البيانية في تشبيه اشتياقه لأحبته بإشتياق العليل لصحته بتشبيه متكامل الأطراف وبأداة

التشبيه " الكاف "، والجامع بينهما الشوق والحنين؛ ليوضح شدة الألم والحزن على فراق من يحبّ، فقد طغت الصورة الواردة على كُل معاني الاشتياق الأخرى، فليس هناك ما يعادل اشتياق شفاء كُلّ عليل من ضنى السقم، فالتجربة الشعورية في هذا الموقف تجعلنا نقف على عوالمها الداخلية ونستبطن صراعاتها النفسية الناتجة عن سطوة البعد والألم المرافق له.

ثانياً: التشبيه المجمل: ويُقصد به " أن لا يذكر وجهه "[٢٦]، وقد يحذفه الشاعر لأسباب عديدة من أهمها: إنه صفة جامعة بين طرفي التشبيه وهذا ما يقصده الأديب من وجه الشبه، فيجسد من خلاله ومضات شعورية وظلالاً نفسية تضيق عن إبرازها الكلمة المحددة [٢٧]، فيجعل للسامع الحق في اختيار وجه شبه معتمداً بذلك على سعة خياله.

كقول الشاعر[٢٨]:

من المتقارب

مـــا نَـــاحَ فِـــي البـــانِ الحَمـــامُ إلّا وَرَنَّحنـــــــــي الغَـــــــرامُ

فَكـــــأنني ثَمِـــــلٌ تَمَـــــشْ شـــتْ فِـــي مَفاصِـــلهِ المُـــدامُ

يُفصح السياق عن تكثيف الحسّ الوجداني الحزين في نفس الشاعر حيث اتخذ من حمام البان ونوحه وسيلة للتنفيس عن مشاعره العميقة مسقطاً بذلك عليه أحزانه وأشجانه، موظفاً المفارقة الضمنية فكأن نوح الحمام يثير الطرب، فيؤثر في نفسية العاشق المتيم الذي أحرقه وأذابه الغرام، مشبهاً حالته بحالة الثمل الذي تمشت في مفاصله المُدام بأداة التشبيه " كأنّ" والجامع بينهما " الأرق والخمول " المصاحبان له بفعل الشوق، وفي

حديثه عن المُدام لم يقصد منها الشراب الذي يتلذذ به ويذهب بالعقول والأبصار، وإنما قصد كؤوس المحبة وأواصر الحنين التي تكونت في جسده من جراء الشوق والحنين لأحبته.

وقول الآخر [٢٩]:

من الوافر

هـــي الـــدنيا أشـــبّهُها بشُـــهدٍ يُســـمُّ وجيفـــةٍ طُليـــتْ بمسْـــكِ

شبه الدنيا بالشهد مرة وبالجيفة المطلية بالمسك مرة أخرى، بجامع الإظهار والعلو، والخفاء والتدني في كُلّ، فعندما شبه الدنيا بالشهد الذي يعلو أراد أن يلفت الانتباه أن هناك أُناس تظهر محاسنهم في أفعالهم قبل أقوالهم، وهناك الإنسان المتلون الذي يظهر عكس ما يُبطن مشبهاً إياه بالجيفة التي كلما أُريد معالجتها بالروائح العطرة تبقى تنبعث منها الروائح الكريهة.

المبحث الثالث: التشبيه البليغ

يُقصد بالتشبيه البليغ " ما ذُكر فيه الطرفان فقط، وحذف منه الوجه والأداة، وسبب تسميته بذلك أنّ الوجه والأداة يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما، فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه "[٣٠]، فيخطو خطوات تقف به عند أبواب الاستعارة ؛ وذلك بحذف الركنين غير الأساسيين من اللّفظ.

ومن أبرز المواضع التي ورد فيها التشبيه البليغ قول الشاعر[٣١]:

من الوافر

قُولـــــوا لِســـــكانِ الحِمـــــى تَحَـــــولَ الـــــدَمْعُ دمـــــا

كُـــــلُّ حلـــــوٍ بَعْـــــدَكُمْ قَـــــدْ صَـــــارَ مُـــــراً عَلقَمـــــا

شكلت ذكرى الأحبة في نفس الشاعر مصدر حزن دائم ؛ ليعوض نفسه عن الحرمان الذي أصابه تعويضاً نفسياً عن طريق تسجيل حضور للشاعر مع أشخاص آخرين يتناقلون الأقاويل عن طريق حوار ضمني ساقه الشاعر بقوله:" قولوا لسكان الحمى "، مشبهاً تحول دمعه دماً ؛ ليؤكد لنا طغيان النظرة السوداوية على تفكيره، فالحبّ أصابه بالحزن، فيرسم لنا صورة حزينة باكية، فمذاق الحبّ بات مراً علقماً لا يُمكن تجرعه، فيركز الشاعر في حديثه هذا على لحظات الفراق مشبهاً إياها بأنها لحظات مرة، متحولةً إلى أقصى درجات المرارة، بدلالة الأفعال "تحول، صار" والتي تفصح عن حالة من الانشقاق حلت بالشاعر تحت وطأة الحزن الثقيل أدى إلى تحوله من حالة إلى أُخرى.

ومن التشبيه البليغ بأسلوب القصر قول الشاعر[٣٢]:

من الكامل

فاقضـــوا مـــآربكم عجـــالاً إنّمـــا أعمـــارُكُم سَـــفرٌ مِـــنَ الأســـفارِ

شبه عُمر الإنسان بأنه سفرٌ من الأسفار، فالشاعر يحث السامع على الاستعجال بإصلاح من حالته قبل أن يرحل بعيداً عن هذا العالم، مقدماً موعظة يفتتحها بفعل الأمر المتصل بضمير الجماعة " فاقضوا "، أي: اصلحوا مستعملاً ما أوتي من مواهب وملكات في تحقير شأن الدُنيا والتزهيد فيها، والتعظيم من شأن الآخرة.

ومثله قول الشاعر [٣٣]:

من الكامل

هَـــلْ حَيـــاة لَـــديكُمْ لأســـيرِ الـــ حـــبِّ إنْ لَـمْ يكـنْ فكـاكُ الأسـرِ؟

شبه الشاعر نفسه بالأسير بفعل الحبّ، والجامع بينهما فقدان الحرية والتقييد، و بكُل ما تختزله لفظة الأسير من الانحباس والانغلاق والتقييد وفقد الحرية، فيفصح السياق إن الشاعر يعيش في لحظة تيه عميقة، فهو واقع في نقطة مميتة، بدلالة سؤاله " هَلْ حياة لديكم "، فيعتاش لحظة من الوهن النفسي، فهو يعيش في لحظة الموت المجازي في سجن الحبّ، فيصور معاناته القاتمة النابعة من سوداوية الموقف المصور راغباً بفكاك أسره والتخلص من تلك القيود.

وقول الآخر[٣٤]:

من البسيط

قَدْ كَانَ قلبي بكمْ مأوى السرور فمذ نأيتم صارَ مأوى كُلّ بَلْبالِ

الأصل في السياق " قد كان قلبي بكمْ كمأوى السرور "، فحذف الشاعر أداة التشبيه " الكاف " قبل أن يشبه قلبه بأنه مأوى للسرور، والجامع بينهما " الاحتواء والحبّ " بكُلّ ما تختزله لفظة الاحتواء من الاحتضان والدفىء والالتحام، فتطغى النظرة التفاؤلية على الصورة التشبيهية الأولى، ولكن تُظهر الصورة الثانية النظرة التشاؤمية عندما شبه تحول قلبه بعد فراقه لأحبته إلى مأوى كُلّ من ذاق مرارة الهجر والحرمان بدلالة قوله:" مأوى كُلّ بلبالِ"، وفي استعماله الدلالات الزمانية " كان، تحول" ما يدل على ما كان عليه من الاستقرار النفسي والعاطفي وما وصل إليه من اضطراب وقلق نفسي، فالشاعر بين موقفين نفسيين متناقضين، فيظهر لنا جمالية المفارقة الشعورية ما بين " السعادة والحزن " بكُلّ ما تحويه لفظة السعادة من دلالات الفرح والسرور والاحتواء، وما تحويه مفردة الحزن من ألم وأسى وقلق، فتظهر أمامنا صورة مأساوية حزينة حتى في ظلّ وجود السرور ؛ لأن الشاعر أظهر لنا أنه أسقط ما بنفسه على السرور والذي انتهى بالبكاء والحزن، فيظهر القلق والتأزم النفسي ؛ لأنه يخفي ألماً دفيناً وقلقاً يسيطر عليه، فالحبّ لم يكن منقذاً إياه من الحزن.

المبحث الرابع: التشبيه التمثيلي

لقد أطلق علماء البلاغة القدماء مفهوم التمثيل على كثير من الصور البيانية؛ كالاستعارة والمجاز والكناية والتشبيه الاصطلاحي، ولم يجعلوه نوعاً خاصاً بعينه له خصائصه ومقوماته التي يرتكز عليها، وأسسه ومبادئه التي تميز بها، إلى أن جاء الجرجاني (ت٤٧١هـ) وكان له الفضل الكبير على هذا اللون البياني ومؤسس دعائمه ومقيم أركانه فحدد مفهومه، وفرق بينه وبين التشبيه الاصطلاحي، وكشف النقاب عن بلاغته وتبعه السكاكي (ت٦٢٦هـ) في ذلك[٣٥]، فاستقر رأي البلاغيين في مصطلح التشبيه التمثيلي بناءً على ما جاء به الجرجاني والسكاكي بأنه " ما وجهه وصفٌ منتزعٌ من متعددٍ أمرين أو أمور"[٣٦]، والتشبيه فيه يتخذ صوراً متعددة تستقر على شكل " لوحة تصور أكثر من مفرد، ووجه الشبه فيه لا يكون مأخوذاً من مفرد بعينه، بل يكون مأخوذاً منه ومن غيره، أو من الصورة العامة"[٣٧]. ومن أبرز صور التشبيه التمثيلي الواردة في كتاب الخواتيم والتي تصور حرارة الموقف من أكثر من جانب للوصول به إلى الصورة الحقيقية

قول الشاعر[٣٨]:

من الطويل

أشـــتاقهمْ إشـــتياقَ الأرضِ وابلَهـــا وَالأمّ واحـــدَها والغائـــبِ الوطنـــا

يجسد الشاعر اشتياقه لأحبته بهذهِ اللوحة الفنية من التشبيه المركب، والتي عمدّ فيها إلى ثلاثة صور تشبيهية حسية، وأفصح فيها عن دواخل ومشاعر ملؤها ألم ومعاناة بفعل الاشتياق، فصور فيها الشاعر انكساره وكأنه يجعلنا نتعايش معه مرارة الحدث الذي مرّ به، وهذه اللوحة أظهرت للعيان معالم مظاهر الحسرة والألم والمرارة الدفينة في

أعماقه بفعل الأشواق، فالصورة الأولى شبه اشتياقه لأحبته بإشتياق الأرض القاحلة إلى المطر " الوابل"، والجامع بينهما الشغف والروي فضلاً عن رائحة الأرض بعد هطول المطر، والتي صورها بأنها رائحة أحبته التي بات مشتاقاً إليها، أما في الصورة التشبيهية الثانية فقد شبه اشتياقه لأحبته بإشتياق الأم لابنها وحيدها والجامع بينهما اللهفة والتلفت التي يتلهف ويتلفت بها قلب الأم في انتظارها لقاء ابنها، والصورة التشبيهية الثالثة صور فيها شوقه وحنينه بشوق صامت ومشاعر عاصفة إنها مشاعر الغائب عن الوطن، والجامع بينهما الحنين والذكريات والحرية التي يحلم بها المُحب لوطنه، فيصور كيف غاب عن أهله وأحبته بجسده ولكن قلبه باقٍ ينبض بحبهم وقربهم فيجد حالته فيه.

ومثله قول الشاعر[٣٩]:

من الوافر

يُرنّحنـــي إليْـــكَ الشَّـــوقُ حَتَّـــى أميـلَ مِـنْ الْيَمـينِ إلـى الشـمالِ

كَمَـــا مـــالَ المُعـــاقِرُ عاودَتْـــهُ حُميّـــا الكـــأسِ حـــالاً بَعْـدَ حَـالِ

وَيأخـــذُني لِـــذكركمُ ارتيـــاحٌ كمـــا نُشِـطَ الأسـيرُ مِـنْ العِقـالِ

يصور السياق المكامن النفسية التي بات يتعايشها الشاعر فهو واقع تحت تأثير لحظتين: لحظة تمايله يميناً وشمالاً بفعل شدة شوقه لمحبوبته مشبهاً حالته بحالة تمايل شارب الخمر من شدة وحدة مشروبه، والجامع بينهما فقدان التوازن وغياب العقل، وفي هذه اللحظة يستكن به الأحساس بالإرهاق والتمايل والخمول، فتظهر لنا صورة مقيدة مكبلة كما يتكبل الأسير بالقيود، أما اللحظة الأخرى فتظهر تخلصه من هذهِ القيود بفعل

ارتياحه لتذكر أحبته مشبهاً حالته بحالة نشاط السجين بعد فك قيوده، وهنا محاولة لا شعورية لأبعاد الدافع الرئيس " الخمول والأرق والتكاسل " المصاحبة لحالة أشواقه مستبدلاً إياها بمشاعر الارتياح والنشاط، و–كذلك – يُظهر السياق توظيفه المفارقة الشعورية، فالشاعر واقع بين حالين " السكر والصحو" بكُلّ ما تحمله لفظة السكر من فقدان التوازن وغياب العقل والتقييد والإرهاق والتمايل، وبكُل ما توحيه لفظة " الصحو" من النشاط والثبات والإطلاق.

المبحث الخامس : التشبيه الضمني

التشبيه الضمني يسمى بالتشبيه الكنائي، وهو صورة من صور التشبيه يعتمد على التأمل والتلميح ؛ لأنه لا يُذكر صراحة في الكلام(٤٠)، ومعنى ذلك: خفاء التشبيه وعدم التصريح به، فهو عنصر جمالي يتمثل في إشراك المتلقي وجعله طرفاً في إدراك طرفي التشبيه و" غالباً ما يكون المشبه به في التشبيه الضمني برهاناً وتعليلاً للمشبه " (٤١)، وإن التشبيه الضمني ليس قسيماً للتشبيه التمثيلي، أي ليس أحدهما يقابل الآخر ؛ وذلك لأن النظر في تشبيه التمثيل إلى وجه الشبه سواء أكان التشبيه صريحاً أم غير صريح، أما النظر في التشبيه الضمني فهو في هذه الحيثية، أي أنه غير مصرح به (٤٢).

ومن أبرز صور التشبيه الضمني قول الشاعر(٤٣):

من الطويل

وَ كـانَ سـراجُ الوصـلِ يُزْهِـرُ بيننـا فَهبَّـتْ بـه ريـحٌ مِـنَ البَـيْنِ فانطفـا

يوجه الشاعر خطابه إلى محبوبته متحدثاً عن حالة حبه ووصله مستعملاً دلالة الماضي " كان " مشبهاً أيام الوصل فيما مضى بالسراج المنير، أي: المصباح المضيء، فيرى من حبه نوراً وهاجاً لكن هبت عليه ريح الهجر فأطفأ وهجه، فتظهر أمامنا صورة حسّية

صورة وصال المحُبّ العاشق كأنّه المصباح المنير المتوهج لكن فجأة فرغ زيته فاحترق، وكذلك أيام الوصل احترقت كما تحترق ذبالة المصباح المتوهج، وقد جاء اختيار الشاعر لفظة " سراج " ؛ ليبين أيامه المشرقة والمضيئة وسط الظلام، فإضاءته تكشف الظلام وتكشف نورها في المكان، وكأنّ الظلام يفنى بهذا النور، ولجأ الشاعر إلى أسلوب التقديم والتأخير في قوله: " فهبّتْ به ريحٌ.."، فقد قدم متعلقات الفعل الجار والمجرور " به " على المسند إليه " ريحٌ "، والأصل " فهبّتْ ريحٌ به.."، وأراد بهذا التقديم التخصيص، ولم يغفل الشاعر في تصوير حالته الثكلى من اللجوء إلى أسلوب الشرط في قوله: " فهبتْ به ريحٌ.. فانطفأ " ؛ ليؤكد ما آلت إليه نفسه من الفقد والحرمان، ولإظهار حالة الضعف المرافقة له والتي لا أمل فيها بعودة التلاقي من جديد.

ومثله قول الشاعر(٤٤):

من الدوبيت

إنْ كـانَ عهـودُ وصـلكمْ قَـدْ دَرَسـتْ فـالرُّوحُ إلـى سـواكمْ مـا أُنِسَـتْ

أغصـانُ هـواكُمُ بقلبـي غُرِسَـتْ مُنّـوا بوصـالكمْ وإلّا يَبسَـتْ

إنّ الشاعر قد أضناه الحبّ، فلجأ إلى مصارحة محبوبته بما حلّ به لعلّها تطفى لهيب الشوق في قلبه، مشبهاً هوى محبوبته بالأغصان التي تتجذر في قلبه، والتي تروى بالوصال، فنراه يخاطب محبوبته بعد أن أصبح قلبه متيم بها بصيغة فعل الأمر المتصل بواو الجماعة " مُنّوا " ؛ رغبة منه في أطفاء شوقه وإلا يبست أغصان الحب بقلبه.

وقول الآخر(٤٥):

من البسيط

يَـا حبَّـذا العرعـرُ النَجـديُّ والبـانُ وذَارُ قـومٍ بأكْنَـافِ الحِمـى بـانُوا

وَ أطيَـبُ الأرْضَ مَـا للقلـبِ فِيـه سَـمُّ الْخيـاطِ مَـعَ المحبـوبِ ميـدانُ هـــــــــــــــــــــــــوى

في قوله:" سمُّ الخياطِ معَ المحبوبِ ميدانُ" صورة تشبيهية صور فيها الشاعر سمَّ الخياط وهو أصغر مكان ضُرب فيه المثل بأنه الميدان الواسع الرحب الذي يجتمع فيه مع محبوبته، وفي ذلك دلالة على تأصيل عمق الحبّ والعشق في قلبه للمحبوبة، فضلاً عن قناعة الشاعر والاكتفاء الذاتي بالتواجد مع محبوبته حتى وأن كان في سمُّ الخياط، بدلالة اسم التفضيل في قوله:" وأطيب الأرض"، وقد اقتبسه من قوله تعالى: ﴿ حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ﴾(٤٦).

الخاتمة

في نهاية هذه المسيرة البلاغية مع الصورة التشبيهية في كتاب الخواتيم لابن الجوزي (ت٥٩٧هـ) نستخلص أبرز النتائج التي توصلنا إليها في ضوء البحث في هذا الموضوع والتي يمكن تمثيلها بالتالي:

١-ترصد الصورة التشبيهية وجود ظاهرة الإسقاط، فأظهر الشاعر المعاناة التي يعاني منها محاولاً إسقاطها على كُلّ ما دارت ناظريه حوله سواء أكان الإنسان أم الحيوان أم المظاهر الطبيعية في محاولة منه في إيجاد قاسم مشترك يشاطره تلك المعاناة بتقسيمها أو توزيعها بقصد التخفيف من الانقباضات النفسية التي تعتلج جوارحه.

٢-يُظهر الشاعر اللجوء إلى المفارقة الشعرية في كُلّ مرة، رغبة منه للمقارنة بما كان عليه فيما مضى وما آلت إليه نفسه بالوقت الحاضر، كالمفارقة بين الأسر والإطلاق والحزن والطرب، فنلحظ أن هذه المفارقة في صوره التشبيهية غدت الحالة الأكثر وضوحاً ؛ لتصوير معاناة المقبل على الله تعالى.

٣-حقق الشاعر في صوره التشبيهية تناقل الأقاويل أو ما يسمى بالحوارية بين المبدع والمتلقي، فهو غالباً ما يبحث عمن يشاطره أحزانه وآلامه وغالباً ما يبثها عن طريق التساؤلات والنداءات المتتابعة والحائرة، والتي تنتهي من دون أن يعطي جواباً شافياً لها، وهذا يعني: أن الشاعر قد انصرف عن الذاتية في الخطاب، فقد كان أحوج إلى اصطياد ذهن المتلقي واشراكه بتلك المعاناة وحمله على التفاعل معه.

٤-إنَّ الشاعر قد ركز وبث معاناته عن طريق صورة التشبيه التام المتكامل الأركان ؛ لأنه يريد أن يفصل معاناته وآلامه بصورة متكاملة، فظهرت شخصيته الانهزامية المنكسرة بفعل الأحزان وما تختزله من مفردات الألم والفقد والتوجع والآهات، فضلاً عن شخصيته العاشقة والتي ظهرت بفعل ما عاناه من أشواق وحبّ وهيام.

الهوامش

١–البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة –مصر، ط٣، (١٩٩٢م): ٤١.

٢–الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت –لبنان، ط٣، ١٩٩٢م: ١٧٤.

٣–يُنظر علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار، القاهرة ـ مصر، ط٣(١٤٣١هـ-٢٠١٠م): ١٠٠.

٤–يُنظر الإيضاح: ٢٠٠، الإتقان ٣: ٥٠٦، وينظر المستوى التصويري في قصائد عبد الرحمن العشماوي المغناة ، أ.د مثنى نعيم حمادي ، م. م فرح عبد الجبار ، مجلة مداد الآداب ، العدد١٧ لسنة٢٠١٩م : ٤٧.

٥–البيت لابن الجوزي في كتابه الخواتيم: ٤٣، يُنظر المدهش: ٤٩٥، وقد ورد مفرداً.

٦–البيت للخفاجي، وقد ورد في كتاب الخواتيم: ٤٣، يُنظر ديوانه: ٢٣٤-٢٣٧، يُنظر المدهش:٢٦٢، ومثير العزم الساكن: ١٠٢-١٠٣.

٧–البيت لابن الجوزي، وقد ورد في كتاب الخواتيم: ٤٦، يُنظر المدهش:٩٥، ويُنظر كتاب المنثور لابن الجوزي: ٦٨، باختلاف يسير.

٨–البيت لابن الجوزي في كتابه الخواتيم: ٤٨، يُنظر المدهش: ٩٦.

٩–مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي (ت٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط١،(٢٠٠٢م): ٣٥٤.

١٠–البيت لابن الجوزي في كتابه الخواتيم: ١٨٤، ولم يرد في المدهش.

١١–البيت لابن الجوزي في كتابه الخواتيم: ٢١٩ في قصيدة طويله وهو أخرها، والمدهش: ٢٦٠.

١٢–البيت لابن قزمي البغدادي (ت٥٥٣هـ)، وقد ورد في كتاب الخواتيم: ١٠٣، قال العماد: " جاء هذا البيت في قصيدة لابن قزمي البغدادي، وله في أخرى: يا لجآذر العينِ فتنتي وتحْييني". خريدة القصر، ج ٢: ٣٤٠، والبيت المذكور هو الثامن، وقد استعمل ابن الجوزي هذا البيت ضمن قصيدة

له والتي مطلعها:-الذنوب تُؤيسني وَالمُنى تناجيني، فالأبيات ليست لابن الجوزي ؛ لأن الغرضان مختلفان.

١٣-البيت للمتنبي وقد ورد في كتاب الخواتيم: ١٣٧، من قصيدته: أعيدوا صَباحي فهو عِنْدَ الكواعِبِ في ديوانه: ٢٠٩، يُنظر المدهش: ٤٣٢.

١٤-الأبيات لابن المُعلّم الهُرثي الواسطي (ت٥٩٢هـ) من قصيدته: ما ناح في البانِ الحمام، وقد وردت في كتاب الخواتيم: ١٩٩، وديوانه: ٣٤١، والقافية مضمومة ولكن ابن الجوزي تصرّف بما أوجب التسكين.

١٥-الإيضاح في علوم البلاغة: ١٦٩.

١٦-يُنظر المطول: ٥٢١، ويُنظر علم البيان بسيوني عبد الفتاح فيود: ٤٨، ويُنظر بلاغة التشبيه في شعر المعتمد ابن عباد، الغزل " أنموذجاً"، رسالة ماجستير، إعداد الطالبة هند دراجي، إشراف عبد الباسط سالم، لسنة(١٤٣٣هـ-٢٠١٢م)، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي: ١٤.

١٧-يُنظر نقد الشعر: ١٢٤.

١٨-أسرار البلاغة: ٧٤.

١٩-يُنظر شرح عقود الجمان: ٣١٤، ويُنظر جواهر البلاغة: ٢٩٩.

٢٠-البيت لابن الجوزي في كتابه الخواتيم: ٤٠، يُنظر المدهش: ٤٥٨.

٢١-الأبيات لابن الجوزي في كتابه الخواتيم: ١١٤.

٢٢-البيت لابن الجوزي وقد ورد في الخواتيم: ٢٤٨.

٢٣-البيت لابن الجوزي في كتابه الخواتيم: ١٣٧.

٢٤-البيت للحسين بن محمّد البغدادي المعروف بالبارع، وقد ورد في كتاب الخواتيم: ١٩٤، يُنظر المنتظم ج١٧: ٢٥٩-٢٦٠، وأول الأبيات

-ردّي عليَّ ثم اهجري سكني فقدْ قنعتُ بطيفٍ منكِ في الوسنِ

٢٥-البيت لابن حيوس من قصيدته: أرى سفهاً ولو جاء العذول، يُنظر كتاب الخواتيم: ٢٣١، ويُنظر ديوانه ج٢: ٥١٥-٥١٦.

٢٦-شرح التلخيص، للبابرتي: ٥١٦.

٢٧-يُنظر البلاغة والتطبيق: ٢٩٠.

٢٨-البيت لابن المعلم الهُرثي الواسطي، وقد ورد في كتاب الخواتيم: ٢٣٤، وقد مرت أبيات من القصيدة في الفصل"٢٩"، يُنظر ديوانه نسخة مكة: ٣٤٠، والمدهش: ٣٥٩.

٢٩-البيت لأبي الفرج الساوي، وقد ورد في كتاب الخواتيم: ١٧٨، ويتيمة الدهر (٣٩٦/٣).

٣٠-علوم البلاغة، مصطفى المراغي: ٢٣٣.

٣١-الأبيات لابن الجوزي في كتابه الخواتيم: ٢٣٢. والمدهش: ٢٤٦.

٣٢-البيت لأبي حسن التهامي مِنْ قصيدته: حكمُ المنيةِ في البرية جاري، وقد ورد في كتاب الخواتيم: ١٧٧، وديوانه: ٣٠٩.

٣٣-البيت لابن المُعلِّم الهُرثي الواسطي، وقد ورد في كتاب الخواتيم: ٢٠٧، وديوانه: ٥٩.

٣٤-نُسب البيت إلى مهيار الديلمي، ولم يرد في ديوانه، وقد ورد في كتاب الخواتيم: ١٠٦، والمدهش: ٤١٧.

٣٥-كان لعبد القاهر الجرجاني والسكاكي العديد من الآراء حول مفهوم التشبيه التمثيلي، ولكن اقتصرنا على ما أجمع عليه جمهور البلاغة بعدهما، يُنظر أسرار البلاغة: ٩٥ ومفتاح العلوم: ٣٤٦.

٣٦-الإيضاح في علوم البلاغة:١٩٠، وتلخيص المفتاح: ٦٩.

٣٧-البلاغة أسسها وعلومها وفنونها، ج ٢: ١٨٦.

٣٨-البيت لقاضي القضاة عبيد الله بن أحمد بن معروف (ت٣٨١هـ)، وقد ورد في كتاب الخواتيم: ١٩٨، يُنظر تاريخ بغداد ج١٠: ٣٦٦.

٣٩-الأبيات للشريف الرضي وقد وردت في كتاب الخواتيم: ٢٢٥، وديوانه ج٢: ١٧٥، من قصيدته: لمن دمن بذي سلم وضال، يُنظر المدهش: ٢٣٥.

٤٠-يُنظر البلاغة فنونها وأفنانها: ٧١. ويُقصد بالتشبيه الضمني -كذلك- " التشبيه الذي لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب، وهذا النوع يؤتى به ليفيد أنّ الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن " البلاغة الواضحة، علي الجارم، ومصطفى أمين، دار المعارف، (د.ت): ٤٧.

٤١-علم المعاني، بسيوني عبد الفتاح فيود: ١٢٣.

٤٢-البلاغة فنونها وأفنانها: ٧١.

٤٣-البيت أنشده سالم بن سلمان بن عبد الله الحموي (ت بعد ٥٦٠هـ بدمشق) مع بيتين آخرين، وقد ورد في كتاب الخواتيم: ٦٧، وموافق المرافق في الوعظ: ١٠١، وبغية الطلب في تاريخ حلب (٤١١١/٩).

٤٤-الأبيات لابن الجوزي في كتابه الخواتيم: ٧٥، والمدهش: ١٦١.

٤٥-البيت للغزي، وقد ورد في كتاب الخواتيم: ١٧١، وديوانه: ٥٢٠.

٤٦-سورة الأعراف، الآية: ٤٠.

ثبت المظان

بعد القرآن الكريم

أولاً: الكتب

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

٢-الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني جلالُ الدّين محمّد بن عبد الرحمن بن عُمر بن أحمد بن محمّد (ت٧٣٩هـ) وضع حواشيه إبراهيم شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط١، (٢٠٠٣م).

٣-بغية الطلب في تاريخ حلب لابن العديم (ت٦٦٠هـ)، تحقيق سهيل زكار، دمشق (١٤٠٨هـ-١٩٨٨م).

٤-البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة -مصر،ط٣ (١٩٩٢م).

٥-البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حنبكة الميداني، دار القلم، دمشق الدار الشامية -سوريا، ط١، (١٩٩٦م).

٦-البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع،ط١٠.

٧-البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب وحسن البصير، طبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط٢، (١٩٩٩م).

٨-البلاغة الواضحة علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، مصر (د.ت).

٩-تاريخ بغداد للخطيب البغدادي (ت٤٦٣هـ)، تحقيق عمر بن غرامة العمروي، تصوير دار الفكر، بيروت (١٩٩٥م).

١٠-تلخيص المفتاح، الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)، مكتبة البشرى، كراتشي -باكستان، ط١، (٢٠١٠م).

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

١٢-خريدة القصر وجريدة العصر، عماد الدّين الاصبهاني الكاتب، قسم شعراء العراق، حققه محمد بهجة الأثري، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، (١٩٧٦م).

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

١٤-ديوان ابن حيوس (ت٤٧٣هـ)، تحقيق خليل مردم، دار صادر، بيروت (١٩٨٤م).

١٥-ديوان ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن سعيد بن يحيى بن الحسين (ت٤٦٦هـ)، تحقيق مختار الأحمدي نويرات ونسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق (٢٠٠٧م).

١٦-ديوان ابن المُعلِّم الهرثي الواسطي (ت٥٩٢هـ)، نسخة مكتبة مكة برقم (أدب ٣٣).

١٧-ديوان أبي الحسن علي بن محمّد التهامي (ت٤١٦هـ)، تحقيق محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، (١٩٨٢م).

١٨--ديوان الشريف الرّضي، أبو الحسن محمّد بن حسين موسى بن محمّد بن موسى بن أبراهيم بن موسى بن جعفر " عليهما السلام " (ت٤٠٦هـ)، مطبعة وزارة الإرشاد الإسلامي، إيران، ط١.

١٩- ديوان الغّزي، أبي إسحاق إبراهيم بن عثمان الكلبي الأشبهي (ت٥٢٣هـ)، تحقيق ودراسة عبد الرزاق حسين، إصدار مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، ط١، (٢٠٠٨م).

٢٠--ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت -لبنان، (١٩٨٣م).

٢١-ديوان مهيار الديلمي (ت٤٢٨هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، (١٩٢٥م).

٢٢- شرح التلخيص، محمد بن محمد بن محمود بن أحمد البابرتي (ت٧٨٦هـ)، دراسة وتحقيق محمد مصطفى رمضان صوفيه، طرابلس، ط١، (١٩٨٣م).

٢٣-شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، جلّال الدّين السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق إبراهيم محمد الحمداني، أمين لقمان الحبّار، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط١، (٢٠١١م).

٢٤-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت -لبنان، ط٣، ١٩٩٢م.

٢٥-علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة -مصر، ط٤، ٢٠١٥م.

٢٦-علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط٣، ١٩٩٣م.

٢٧-كتاب الخواتيم " خواتيم مجالس الوعظ"، أبو الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي البغدادي (ت٥٩٧هـ)، عُني به د. عبد الحكيم الأنيس، حقوق الطبع محفوظة لدائرة الشؤون الإسلامية والعمل الخيري بدبي، ط١، (٢٠١٧م).

٢٨-مُثير العَزْم الساكن إلى أشرف الأماكن، لابن الجوزي (ت٥٩٧هـ)، تحقيق مرزوق علي إبراهيم، دار الراية، الرياض، ط١، (١٩٩٥م).

٢٩-المُدهش مجالس وعظه وتشتمل على الترغيب والترهيب وخواطر النفس واسرارها وخباياها ودوافع الفضلة وحبّ الديار والانصراف عن الله تعالى، أبو الفرج جمال الدّين عبد الرحمن بن علي بن محمّد بن الجوزي (ت٥٩٧هـ)، ضبطه مروان القباني، دار الكتب العلمية بيروت -لبنان، ط٢، (٢٠٠٥م).

٣٠-مرافق الموافق في الوعظ ويليه رؤوس القوارير "مجالس علمية"، جمال الدّين أبو الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي (ت٥٩٧هـ)، تحقيق علاء إبراهيم الأزهري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط١، (٢٠٠٢م).

٣١-المطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الدّين مسعود بن عمر التّفتازاني، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط٣، (٢٠١٣م).

٣٢-مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي (ت٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.

٣٣-المُنتظم في تاريخ الملوك والأمم، لأبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد ابن الجوزي (ت٥٩٧هـ)، تحقيق محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، راجعه وصححه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط ١، (١٩٩٢م).

٣٤-المنثور، لابن الجوزي (ت٥٩٧هـ)، تحقيق هلال ناجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، (١٩٩٤م).

٣٥-نقد النثر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي (ت٣٣٧هـ)، تحقيق طه حسين، عبد الحميد العبادي، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، (١٩٣٣م).

٣٦-يتيمة الدهر للثعالبي (ت٤٢٩هـ)، طبعة المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة (١٩٥٦م).

ثانياً: الرسائل والأطاريح والدوريات :

-بلاغة التشبيه في شعر المعتمد ابن عباد، الغزل أنموذجاً، رسالة ماجستير، هند دراجي، إشراف عبد الباسط سالم، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، (٢٠١٢م).

-المستوى التصويري في قصائد عبد الرحمن العشماوي المغناة (بحث منشور) ، أ.د مثنى نعيم حمادي ، م. م فرح عبد الجبار ، مجلة مداد الآداب ، العدد ١٧ ، لسنة٢٠١٩م .

Prove the situation

After the Holy Quran
First: books

1. Asrar Al-Balaghah, Abd Al-Qaher Al-Jarjani (d. 471 AH), read and commented on by Mahmoud Muhammad Shaker Abu Fahr, Dar Al-Madani, Jeddah - Saudi Arabia, 1st edition, (1991 AD).
2. Clarification in the Sciences of Rhetoric, Al-Ma'ani, Al-Bayan and Al-Badi', Al-Khatib Al-Qazwini, Jalal Al-Din Muhammad bin Abdul-Rahman bin Omar bin Ahmed bin Muhammad.
3. For the sake of demand in the history of Aleppo by Ibn Al-Adim (d. 660 AH), investigation by Suhail Zakkar, Damascus (1408 AH-1988 AD).
4. Idiomatic Rhetoric, Abdo Abdel Aziz Qalqilah, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo - Egypt, 3rd edition (1992 AD).
5. Arabic rhetoric, its foundations, sciences, and arts, Abd al-Rahman Hanbaka al-Maidani, Dar al-Qalam, Damascus, al-Dar al-Shamiya, Syria, 1st edition, (1996 AD).
6. Rhetoric, its art and art, the science of eloquence and the beautiful, Fadl Hassan Abbas, Dar Al-Furqan for publication and distribution, 10th edition.
7. Rhetoric and Application, Ahmed Wanted and Hassan Al-Basir, edition of the Ministry of Higher Education and Scientific Research, Iraq, 2nd edition, (1999 AD).
8. Clear Rhetoric, Ali Al-Jarim and Mustafa Amin, Dar Al-Maarif, Egypt (Dr. T).
9. The History of Baghdad by Al-Khateeb Al-Baghdadi.
10. Summary of the Key, Al-Khatib Al-Qazwini (d. 739 AH), Al-Bushra Library, Karachi - Pakistan, 1st edition, (2010 AD).
11. Jawaher Al-Balaghah in Meanings, Statement, and Al-Badi', Al-Sayyid Ahmed Al-Hashemi, taken care of by Al-Sherbiny Sharida, Dar Al-Hadith, Cairo-Egypt, (2013 AD).
12. Khareedat Al-Qasr and Al-Asr Newspaper, Imad Al-Din Al-Asbahani Al-Kateb, Department of Iraqi Poets, verified by Muhammad Bahja Al-Athari, Publications of the Ministry of Information, Republic of Iraq, (1976 AD).

13. Evidence for Miracles, Abd al-Qaher al-Jurjani (d. 471 AH), read it and commented on it, Mahmoud Muhammad Shaker, Dar al-Madani, Jeddah - Saudi Arabia, 3rd edition, (1992 AD).
14. Diwan Ibn Hayyus (d. 473 AH), investigated by Khalil Mardam, Dar Sader, Beirut (1984 AD).
15. The Diwan of Ibn Sinan Al-Khafaji, Abu Muhammad Abdullah bin Saeed bin Yahya bin Al-Hussein (d. 466 AH). Investigated by Mukhtar Al-Ahmadi Nuweirat and Nassib Nashawi, Publications of the Arabic Language Academy, Damascus.
16. The Diwan of Ibn Al-Moallem Al-Harthy Al-Wasiti (d. 592 AH), Makkah Library Edition No. (Literature 33).
17. The Divan of Abi al-Hasan Ali bin Muhammad al-Tuhamy (d. 416 AH), investigation by Muhammad bin Abd al-Rahman al-Rabee', Al-Ma'arif Library, Riyadh, 1st edition, (1982 AD).
18. Diwan al-Sharif al-Radi, Abu al-Hasan Muhammad bin Hussein Musa bin Muhammad bin Musa bin Ibrahim bin Musa bin Jaafar, "peace be upon them both" (406 AH), Ministry of Islamic Guidance Press, Iran, 1st edition.
19. Diwan Al-Ghazi, Abi Ishaq Ibrahim bin Othman Al-Kalbi Al-Ashbahi (d. 523 AH), investigation and study by Abdul-Razzaq Hussein, published by the Juma Al-Majid Center for Culture and Heritage, Dubai, 1st Edition, (2008 AD).
20. Diwan Al-Mutanabi, Beirut House for Printing and Publishing, Beirut - Lebanon, (1983 AD)
21. Diwan Mahyar Al-Dailami (d. 428 AH), Egyptian Book House, Cairo, 1st edition, (1925 AD).
22. Explanation of the summary, Muhammad bin Muhammad bin Mahmoud bin Ahmad al-Babarti (d. 786 AH), study and investigation by Muhammad Mustafa Ramadan Sufiya, Tripoli, 1st edition, (1983 AD).
23. Explanation of the Juman Contracts in Meanings and Statement, Jalal Al-Din Al-Suyuti (d.
24. The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, Jaber Asfour, Arab Cultural Center, Beirut - Lebanon, 3rd edition, 1992 AD.

25. The Science of Meanings, a rhetorical and critical study of the issues of meanings, Bassiouni Abdel-Fattah Fayoud, Al-Mukhtar Publishing Corporation, Cairo - Egypt, 4th edition, 2015 AD.
26. The Sciences of Rhetoric, Al-Bayan, Al-Ma'ani and Al-Badi', Ahmed Mustafa Al-Maraghi, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut - Lebanon, 3rd edition, 1993 AD.
27. The Book of the Endings, "The Endings of the Preaching Councils", by Abu al-Faraj Abd al-Rahman Ibn al-Jawzi al-Baghdadi (d. 597 AH), on behalf of Dr. Abdul Hakim Al-Anees, copyright reserved to the Department of Islamic Affairs and Charitable Activities in Dubai, 1st edition, (2017 AD).
28. Muthir Al-Azm Al-Sakin to Ashraf Al-Makan, by Ibn Al-Jawzi (597 AH), investigated by Marzouq Ali Ibrahim, Dar Al-Raya, Riyadh, 1st edition, (1995 AD).
29. The amazing councils of his sermons, which include encouragement and intimidation, thoughts of the soul, its secrets and mysteries, motives for virtue, love of home, and turning away from God Almighty, Abu al-Faraj Jamal al-Din Abd al-Rahman bin Ali bin Muhammad bin al-Jawzi (d. (2005 AD.(
30. Al-Mowafaq facilities in preaching, followed by the heads of the flasks, "Scientific councils", Jamal al-Din Abu al-Faraj Abd al-Rahman Ibn al-Jawzi (d.
31. The lengthy explanation of the summary of the key to science, Saad Al-Din Masoud bin Omar Al-Taftazani, investigation by Dr. Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, 3rd edition, (2013 AD).
32. Miftah al-Uloom, Abu Ya`qub al-Sakaki (d. 626 AH), compiled it, wrote its margins and commented on it, Naim Zarzour, Dar al-Kutub al-Ilmiya, Beirut-Lebanon, 2nd edition, 1987 AD.
33. -٣٣The Regular in the History of Kings and Nations, by Abu al-Faraj Abd al-Rahman bin Ali bin Muhammad Ibn al-Jawzi (d. 1992 AD).
34. Al-Manthoor, by Ibn Al-Jawzi (d. 597 AH), investigated by Hilal Naji, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut, 1st edition, (1994 AD).
35. Criticism of Prose, by Abu al-Faraj Qudama bin Jaafar al-Kateb al-Baghdadi (d.
36. The orphan of time by al-Tha'alabi (d. 429 AH), edition of the Grand Commercial Library, Cairo (1956 AD).

37. Second: Letters and treatises:
38. The Rhetoric of Similes in the Poetry of Al-Mu’tamid Ibn Abbad, Ghazal as a Model, Master Thesis, Hind Darraji, supervised by Abdul Basit Salem, Al-Arabi Ibn M’hidi University, Umm Al-Bawaqi, Algeria, (2012 AD).