بلاغة الاستعارة في شعر ابن خفاجة

أ.د تيسير جريكوس*

د. محمّد مسعود**

ديما محمد***

ملخّص:

تمتّع الأدب العربيّ في الأندلس بالرّقيّ والازدهار تبعاً لازدهار المجتمع فيها، وكانت اللّغة العربيّة تعبّر عن هذه الثّقافات المتنوّعة بكلّ ما فيها من طاقات ثرّة، وزاد إقبال الشّعراء على استخدام التّصوير الفنّيّ، ومنهم ابن خفاجة الّذي عمل على استنطاق اللّغة الشّعريّة بغية تخيّر أدائه النّصّيّ، فعبّر عن أفكاره بأسلوب بلاغيّ تصويريّ كشف عمّا تمتّع به من دقّة الملاحظة والحسّ المرهف والمعرفة بمواطن الجمال مستخدماً الاستعارة الّتي جاءت استجابة لمشاعره، ومتفاعلةً في هذا مع بقيّة البنى اللّغويّة في صور تفيض بالإيحاء المؤثّر، وهذا ما يجعل شعره يقع في النّفس موقعاً حسناً.

الكلمات المفتاحيّة: الاستعارة، المشابهة، ابن خفاجة، الشّعريّة.

* أستاذ، قسم اللّغة العربيّة، جامعة تشرين، اللّاذقيّة_ سوريا.

** دكتور، قسم اللّغة العربيّة، جامعة الفرات، سوريا.

***طالبة دكتوراه، قسم اللّغة العربيّة، جامعة تشرين، اللّاذقيّة_ سوريا.

The eloquence of metaphor in the poetry of Ibn Khafajah

*Dr_ Tayseer Grikos

**Dr_ Mohammad Masood

***Dima Mohammad

Abstract:

Arabic literature in Andalusia enjoyed progress and prosperity in accordance with the prosperity of society in Andalusia. The Arabic language expressed these driverse cultures with all their rich energies. The poet's demand for the use of artistic photography increased, including Ibn Khafajah, who worked on the questioning of the poetic language in order to choose his textual performance, so he expressed his ideas in a manner a pictorial rhetoric revealed what he enjoyed of careful observation, sensitivity and knowledge of beauty, using the metaphor that come in response to his feeling, interacting in this with the rest of the linguistic structures in images overflowing with influential suggestion and this is what makes his poetry fall in the soul a good position.

Key words: metaphor, similar, Ibn Khafajah, poetics.

*Professor, Department of Arabic language, Tishreen university, Latakia_ Syria.

**Doctor, Department of Arabic language, Al_Furat university, Syria.

***Phd student, Department of Arabic language, Tishreen university, Latakia_ Syria.

مقدّمة:

تحتلّ الاستعارة مكانة بارزة في عالم الشّعر، شكّل منها الشّعراء صوراً فنّيّةً شعريّةً تفاوتت فيما بينها تبعاً لموهبة الشّاعر وإلهامه الّذي يقوم على خيال خصب يرسم به لوحته الفنّيّة عن طريق وسائل عرض لغويّة متنوّعة لها قيمتها في القصيدة الشّعريّة؛ إذ تشكّل دالّاً من الدّوالّ المنتجة للمعنى والشّعريّة، وفيها يحقّق الشّاعر تجاوزاً للمألوف وفقاً لتجربته ورغباته النّفسيّة، فتوظيف الاستعارة يحمل قدراً من العناصر الجماليّة بوصفها ركناً جوهريّاً مكوّناً في بنيته أنساقاً فكريّة شعريّة، وهذا ما برع فيه ابن خفاجة الّذي اتّجه في صوره نحو المجاز، فحظي باهتمامٍ كبيرٍ منه، وهذا ما منح صوره الحياة الشّاخصة والحركة المتجدّدة.

وابن خفاجة هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة، ولد سنة (1058م) في إحدى عواصم الأندلس، وكان يعدّ أديب الأندلس وشاعرها، وكان رقيق الشّعر أنيق الألفاظ غير أنّ ولوعه بالصّنعة وتعمّده الاستعارات، والكنايات، والتّورية، والجناس وغيرها جعل بعض شعره متلّفاً، وأوقع بعضه في الغموض، وقد تفرّد بالوصف كوصف الأنهار والبساتين والأزهار، ولقّبه أهل الأندلس بالجِنان أي البساتين؛ لأنّ الطّبيعة ترافقه في الفنون الّتي عالجها جميعها، فهو يصوّرها بعاطفة متّقدة وإعجاب كبير بها، وكان الوصف متغلغلاً في شعره كلّه سواء في ذلك غزله ومدحه ورثاؤه[1].

هدف البحث:

نتوخّى في هذا البحث القيام بالكشف عن الدّوالّ النّصّيّة لصور الاستعارة في شعر ابن خفاجة لمحاولة تأصيل العلاقة المعرفيّة بين الاستعارة وبلاغة النّصّ وبيان نوعها بالقراءة الّتي تستنطق النّصّ لتُظهر جماليّات الاستعارة فيه بوصفها من عناصر رسم الصّورة الشّعريّة.

[1] يُنظر: البستانيّ، كرم، 1951م- شعر ابن خفاجة. مكتبة صادر- بيروت، ص3-4.

منهج البحث:

سيعتمد منهج البحث على الوصف والتّحليل النّصّيّ؛ إذ سيتمّ وصف الظّاهرة وتحليلها للكشف عن أثر الاستعارة في بلاغة نصّ ابن خفاجة، ودورها الواضح في تقوية المعنى وتأكيده.

أوّلاً: مفهوم الاستعارة وأبعادها المعرفيّة والجماليّة:

تعدّ الاستعارة جزءاً من الصّورة الفنّيّة التي تترك في النّفس انطباعاً، فالشّاعر فنّان يرسم بريشته صوراً ليوصل إحساسه وأفكاره إلى المتلقّي، وما الاستعارة إلّا واحدة من أدوات كثيرة يلجأ لها الشّاعر في إبداعه، وقد تعدّدت تعريفات البلاغيّين والنّقّاد للاستعارة، وهي تفصح _في مجملها_ عن طاقاتها الإبداعيّة فهي تخرج ما تخبّئه اللّغة من الدّلالات وتصوغها بالاستعانة بالخيال تارةً وبالخيال والعاطفة تارةً أخرى.

أ- الاستعارة لغة: جاءت من (عور)، استعار الشّيء واستعاره منه: طلب منه أن يُعيره إيّاه.... واستعاره ثوباً فأعاره إيّاه[2].

فدلالة كلمة (استعار) معجميّاً تؤكّد على أنّ الاستعارة: نقل الشّيء من حيازة شخص إلى شخص آخر للانتفاع به، فعمليّة الاستعارة لا تتمّ إلّا بين مُتعارفَين تجمع بينهما صلة ما.

ب-الاستعارة اصطلاحاً: ضربٌ من المجاز اللّغويّ علاقته المشابهة دائماً بين المعنى الحقيقيّ والمجازيّ.

تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبّه به في المشبّه، فيسمّى المشبّه به مستعاراً منه، والمشبّه مستعاراً له، واللّفظ مستعاراً، وقرينة الاستعارة الّتي تمنع من إرادة المعنى الحقيقيّ قد تكون لفظيّة أو حاليّة[3].

تتجلّى بلاغة الاستعارة في الابتكار وروعة الخيال، وما تُحدثه من أثر في نفوس سامعيها.

[2] ينظر: ابن منظور الإفريقيّ، جمال الدّين، 1968م- لسان العرب. مج4، دار صادر- بيروت، مادّة (ع و ر).
[3] ينظر: عتيق، عبد العزيز، 1985م- في البلاغة العربيّة علم البيان. دار النّهضة العربيّة- بيروت، ص175.

إنّ "الاستعارة كنمط من أنماط الصّورة البلاغيّة لها علاقة وطيدة بالتّشبيه؛ إذ يعدّ التّشبيه أحد أركان بنيتها الرّئيسة، والتّشبيه والاستعارة وجهان بلاغيّان تجمعهما خصائص مشتركة؛ لأنّهما يقومان على علاقة المشابهة والّتماثل بين شيئين، ويمكن توضيح ذلك على النّحو الآتي:

(الرّجل كالأسد في الشّجاعة) ـــــــــــــــ تشبيه تامّ الأركان

(الرّجل كالأسد) ـــــــــــــــــــــــ تشبيه مجمل

(الرّجل أسد) ـــــــــــــــــــــــــ تشبيه بليغ

(جاءني أسد) ـــــــــــــــــــــــ استعارة تصريحيّة (المحذوف فيها المشبّه)

(جاءني رجل يزأر) ـــــــــــــــــــ استعارة مكنيّة (المحذوف فيها المشبّه به)

ويشترط في الاستعارة وجود قرينة تدلّ عليها" [4].

والاستعارة من أهمّ العناصر التّكوينيّة في بنية النّصّ الأدبيّ، فهي وسيلة لنقل المعاني والمشاعر، وعنصر من عناصر التّشكيل النّصّيّ الّذي يتآلف مع سائر البنى اللّغويّة في القول الشّعريّ ليبعد الفكرة عن التّقرير والمباشرة، ويمنحها إطاراً جماليّاً شكلاً ومضموناً.

"وقد عدّت الاستعارة أساسيّة للّغة والخيال؛ لأنّها جديرة بالاحترام معرفيّاً، وقد تستند قوّتها الأدبيّة إلى تناقض معناها وتنافره، ووظيفتها الإضافة إلى المعنى الكلّيّ وخلقه داخل سياق خاصّ"[5] ، فالاستعارة تبهر المتلقّيّ بتركيبات، وانزياحات جديدة يكون فيها السّياق هو المعين للمتلقّي لكشف الاستعارة ومعرفة المعنى المراد منها:

"فحينما نقول عن شخصٍ ما: إنّه أسدٌ؛ يعني أنّنا نقول: إنّه يتّصف بقوّة الأسد وأُبَّهته وخيلائه إلّا أنّ السّياق هو وحده الّذي يسمح بضبط الصّفة المختارة بالقصد" [6].

[4] زكي، محمد، 2012م- البلاغة والأسلوبيّة عند السّكاكي. جامعة الأزهر- غزّة، ص260-261.
[5] كالر، جوناثان، 2004م- النّظريّة الأدبيّة. تر: عبد القادر، رشاد، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ص87.
[6] مورو، فرنسوا، 2003م- البلاغة المدخل لدراسة الصّور البيانيّة، تر: الولي، محمد- جرجير، عائشة، أفريقيا الشّرق- المغرب، ص 32.

"إنّ الانحراف عن التّعبير هو مظهر ثانويّ للاستعارة، والمظهر الأساسيّ هو أنّ الاستعارة تنتج أنواعاً من الاستعمالات اللّغويّة، الّتي تدعو القارئ لاكتشاف أنواع معيّنة من ترابط الأفكار وتداعيها، وهذه هي قلب اللّغة الاستعاريّة"[7].

وإنّ العلاقات التي يقيمها الشّاعر بين طرفيّ الصّورة الاستعاريّة من وجهة نظر معاصرة تقوم على "الإضافة بين الطّرفين ونحت دلالة جديدة منهما، حتّى يصبح الطّرفان دلالة واحدة ولكنّها في النّهاية تتّسم بالانصهار؛ أي يصبح المستعار له والمستعار منه شيئاً واحداً...ولكنّ ثراء الصّورة الشّعرية ينتج من إيحاءاتها المتعدّدة الّتي تشعّ في كلّ اتّجاه خالقة عبر العلامة اللّغويّة الخاصّة دلالة جديدة ليست أيّاً من أحد الطرفين على حِدة" [8].

فالدّلالة الإيحائيّة: هي الشّرارة المتوقّدة من النّسيج التّركيبيّ للجملة ضمن سياقها وبالتّضامن مع أنواع البيان الأخرى؛ إذ تتوطّن المعاني في هذا الأسلوب لتمنح إيحاءاتها المتعدّدة ضمن التّركيب. ومثال الاستعارة_ في هذا المقام_ قول ذي الرّمّة:

إذا الْهَجْرُ أودى طولَه ورقُ الهوى منَ الإلف لم يقطع هوى ميّةَ الهَجْرُ [9]

إنَّ فاعليّة الاستعارة ترجع إلى أنّها (توضّح) المعنى الخفيّ، فتجعل الحبّ شجراً وتجعل له ورقاً أخضر، إنَّ صلة ذي الرّمّة بورق الهوى وحركته النّصّيّة هي صلة نفسيّة لها دلالاتها الوجدانيّة المحفّزة، والتّعبير بوساطة الماضي (أودى، لم يقطع) يشير إلى حرص الشّاعر على مودّة الهجر؛ إذ إنّه يستحضر في أثناء ذلك صورة ميّة المحبوبة الّتي يتفيّأ بغصن حبّها الّذي يورق على الدّوام في قلبه. وفي النّظرة الحداثيّة للاستعارة علينا أن ندرك مدى الحاجة إلى صلة الاستعارة بالتّركيب، أو السّياق الّذي يخلّص الاستعارة من الاستقرار والتّجمّد والانفصال[10].

ومثال الاستعارة أيضاً قول أبي تمّام من قصيدة مدح فيها المعتصم:

---

[7] أبو العدوس، يوسف، 1997م- الاستعارة في النّقد الأدبيّ الحديث. ط1، منشورات الأهليّة- عمان، ص16.
[8] الجيار، مدحت، 1995م- الصّورة الشّعريّة عند أبي القاسم الشّابّيّ. ط2، دار المعارف- القاهرة، ص163.
[9] بسج، أحمد، 1995م- ديوان ذي الرّمّة. ط1، دار الكتب العلميّة- بيروت، ص104.
[10] ينظر: سلّوم، تامر، 1983م- نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربيّ. ط1، دار الحوار- اللّاذقيّة، ص258.

حَتّى إِذا مَخَّضَ اللهُ السِّنينَ لَها مَخْضَ البَخيلَةِ كانَتْ زُبْدَةَ الحِقَبِ [11]

هذه استعارة لم تُستعمل قبل الطّائيّ، وأصل المخضِ في اللّبن هو تحريكه لتخرج زبدته، وجعله مخض البخيلة؛ لأنّها أشدّ اجتهاداً من السّمحة والكريمة، فهي تطيل مدّة التّحريك علّها تحصل على المزيد من الزّبدة، والمُراد هنا: إنّ الله جمعَ خيرات السّنين وأظهرها كما يُظهِرُ اللّبنُ الزّبدةَ بسبب تحريكه، وصارت هذه البلدة زبدة السّنين الطّويلة لما أغفلتها السّنون فزادت وحسنت كالزّبدة، ثمّ أتى المعتصم وفتحها، هذه استعارة مكنيّة حُذف فيها المشبّه به(اللّبن) وتُرك ما يدلّ عليه (مخض).

ويبدو أنّ طبيعة الاستعارة تتأبّى على الحدود الضّيّقة؛ لأنّها أكثر غنى وأكثر عمقاً ممّا وجدها عليه القدماء، إنّها نشاط خياليّ ينظّم التّجربة الوجدانيّة، ويُعيد تشكيل الواقع وفق علاقات متفاعلة ممّا يخلق معنًى جديداً نابعاً من تناغم الدّلالات المختلفة وتفاعلها مع معطيات السّياق الشّعريّ[12].

وقد حاولت بعض النّظريّات في النّقد الأدبيّ الحديث بيان مفهوم الاستعارة لإيضاح الأبعاد الجماليّة والمعرفيّة لها، ومنها:

1- النّظريّة المعرفيّة: ترى أنّ الاستعارة تتصدّر بنية الكلام الإنسانيّ بشكل كبير؛ إذ تعدّ أداة تعبيريّة، ومصدراً لتعدّد المعنى، ومتنفّساً للعواطف والمشاعر الانفعاليّة.
2- النّظريّة الاستبداليّة: وتذهب إلى أنّ الاستعارة علامة لغويّة تقوم على المقارنة كالتّشبيه، ولكنّها تتمايز عنه بأنّها تعتمد على الاستبدال؛ أي إنّ المعنى لا يقدَّم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارَن أو يستبدَل بغيره على أساس من التّشابه، فنواجه طرفاً واحداً يحلّ محلّ طرف آخر ويقوم مقامه.
3- النّظريّة السّياقيّة: فترى أنّ الاستعارة عمليّة خلق جديدة في اللّغة فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وتبدو في هذا التّركيب الجديد كأنّها منحت تجانساً

[11] التّبريزيّ، الخطيب، 1994م- شرح ديوان أبي تمّام. ط2، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1/ 106_107.
[12] ينظر: حمدان، ابتسام، 1997م- الأسس الجماليّة للإيقاع البلاغيّ في العصر العبّاسيّ. ط1، دار القلم العربيّ- حلب، ص253.
مخض: تحريك اللّبن لتخرج الزّبدة. الحقب: مدّة من الدّهر لا وقت لها، أو هي السّنة.

كانت تفتقده، فتغدو بذلك الاستعارة _حسب نظريّة السّياق_ نموذجاً لدمج السّياقات، وعنصراً مهمّاً لربط سياقين ربّما يكونان بعيدين جدّاً، أو يكونان في منهج الحياة غير مترابطين.

4- النّظريّة التّفاعليّة: تؤكّد أنّ الاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة، وهي تحصل من التّفاعل أو التّوتّر بين بؤرة المجاز والإطار المحيط بها، وتبيّن أنّ للاستعارة هدفاً جماليّاً تشخيصيّاً، وتجسيديّاً، وتخيّليّاً، وعاطفيّاً.[13]

وتتمّ قراءة شعر ابن خفاجة على كثرة استخدام الاستعارة فيه؛ إذ أصبحت إحدى الأدوات الفنّيّة الرّئيسة الّتي يرسمها الشّاعر بكلماته، ويثري صوره الشعرية بواسطة إيحاءاتها، فالاستعارة مفهومٌ واضح المعالم على المستوى التّجريديّ للّغة، ولكنّه _في الأداء الأدبيّ_ ذو فضاءات ترتبط بالشّعريّة؛ مما يجعل المعطى المضمونيّ للاستعارة يتحرّك وفاقاً لحركيّة الأداء النّصّيّ وتفاعلاته السّياقيّة.

ثانياً: نماذج تطبيقيّة على صور الاستعارة من شعر ابن خفاجة:

تلوح لنا في أفق البناء النّصّيّ الشّعريّ بلاغة الشّاعر من خلال توظيفه للصّور المجازيّة بطريقة جماليّة شعريّة يستثمر فيها طاقات اللّغة لرسم صوره، وفي هذا السّياق لابدّ من الإشارة إلى فاعليّة الاستعارات الّتي يتضمّنها شعر ابن خفاجة ومنها:

أ_ التّجسيم: وهو إبراز الأفكار والعواطف في صور وتشابيه محسوسة، وفيه يرجع القسم الأكبر من التّعبيرات إلى الأشياء غير الحيّة في اللّغة، وتؤخذ بواسطة التّحويل، والانتقال من الجسم الإنسانيّ وأجزائه، ومن الحواس والعواطف الإنسانيّة، مثال: فم النّهر، قلب المدينة...إلخ[14]، ومثاله صور الاستعارة الّتي وظّفها ابن خفاجة في قوله من قصيدة رثى فيها الوزير أبا محمد عبد الله بن ربيعة:

في كلّ نادٍ منكَ روض ثَناءِ وبكُلِّ خَدٍّ فيكَ جَدوَلُ ماءِ

[13] يُنظر: أبو العدوس، يوسف، الاستعارة في النّقد الأدبيّ الحديث. ص 7-8.
[14] يُنظر: المرجع السّابق نفسه، ص 17.

وكَفَى اكتئاباً أنْ تعيثَ يَدُ البِلَى في محو تلك الصّورَةِ الحسناءِ [15]

لقد حال الموت بين الوزير والشّاعر ابن خفاجة، وهو من أحسن النّاس قوّةً ونبلاً، فخيّم الأسى عليه وعلى كلّ من يعرفه، وانهمرت الدّموع الغزيرة كجدول ماء حزناً وأسفاً عليه بعد أن طالته يد البلاء، ومحت وجود هذا الشّخص الشّريف من دار الفناء إلى دار البقاء.

استخدم الشّاعر الاستعارة في قوله: (يد البلاء)؛ إذ جسّم البلى وهي المحن والمصائب الّتي تنزل بالمرء، وجعل لها يداً تمحو تلك الصّورة الحسناء الّتي خطّتها خصال هذا الممدوح الحميدة، ففي الرّثاء يسهب الشّاعر في سرد الصّفات النّبيلة للمرثيّ، وهذا ما نجده في قوله من قصيدة أخرى رثى فيها أم الفقيه قاضي القضاءة، وذكر هول اليوم الّذي فارقهم فيه:

في مثلِهِ من طارِقِ الأرزاءِ جادَ الجَمادُ بعَبرَةٍ حَمراءِ

مِن ماسِحٍ عن وَجنَةٍ مَمطورةٍ أو رافِعٍ مِن زَفرَةٍ صُعَداءِ

وكأنّما يَسقي بما يَبكي ثَرى ما قد ذوى مِن دَوحَةِ العَليَاءِ [16]

إنّ المصاب أليم والفقد صعب، ولهول المصاب صار الجماد يسكب دماً بدل الدّمع، وأصبح كلّ شخصٍ يسيل دمعه كالمطر ويسقي التّراب منه، ويتنفّس نفساً مصحوباً بتوجّع يأمل الخلاص منه، ولكن لا خلاص؛ لأنّ الرّحيل هنا كان من غير رجعة، والفقيد لا يعوّض.

استخدم الشّاعر هنا الاستعارة في مواضع متعدّدة: (طارق الأرزاء)، (جاد الجماد)، (دوحة العلياء)، والاستعارة فيها مكنيّة؛ إذ حُذف المشبّه به في كلّ منها وبقي ما يدلّ عليها (طارق، جاد، دوحة) فالمصائب لاتطرق، والجماد لا يبذل ولا يجود، وليس للعلياء

[15] سنده، عبد الله، 2006م- ديوان ابن خفاجة. ط1، دار المعرفة- بيروت، ص18-20.

[16] المصدر السّابق نفسه، ص21-22.

الرّزء: المصاب الأليم. الوجنة: ما ارتفع من الخدّين. الدّوحة: الشّجرة العظيمة ذات الأغصان المفرّعة.

دوحة بل للأشجار، ولكنّها استُخدمت هنا مع (العلياء) لتدلّ على أنّ المرثيّ يتفرّع من شجرة نسبٍ لها حَسَبٌ كريم.

ب_ التّشخيص: وهو من الوسائل الفنّيّة الّتي عرفها الشّعر العالميّ والعربيّ منذ أقدم العصور، وهذه الوسيلة تقوم على أساس إضفاء صفات الكائن الحيّ الإنسانيّة على مظاهر العالم الخارجي، فيبثّ الحياة فيها، ويجعلها تحسّ وتتألّم وتتحرّك وتنبض بالحياة، ويلجأ الشّعراء إلى التّشخيص في استخدامهم للتّصوير الاستعاريّ لنقل تجاربهم وانفعالاتهم، كقوله تعالى: "**والصّبح إذا تنفّس**" التّكوير:18 ، تنفّس هنا مستعارة ومعناها: إذا بدا انتشاره، وتنفّس أبلغ منه[17]، ومثاله قول ابن خفاجة تقوم الاستعارات بخلق علاقات جديدة بين ألفاظ اللّغة داخل نسقها التّصويريّ عن طريق علاقة المشابهة الّتي تلج بها إلى عالم فنّيّ جماليّ تستند فيه إلى ملكة الخيال، ومنها قول ابن خفاجة واصفاً حسن الطّبيعة:

ألا أفصَحَ الطّيرُ حتّى خَطَبْ وخفّ لهُ الغصنُ حتّى اضطَرَبْ

وحامِلَةٍ مِن بَناتِ القَنَا أماليدَ تَحْمِلُ خُضرَ العَذَبْ

تَنُوبُ مورِقَةً عن عِذارٍ وتَضحَكُ زاهِرَةً عن شَنَبْ

تَفاوَحَ أنفاسُها تَارَةً وطَوراً تُغازِلُها مِن كَثَبْ [18]

نلمح الاستعارة بين ثنايا هذه الأبيات؛ إذ وظّفها ابن خفاجة لوصف شجرة خضراء مورقة يقف عليها طائر يصدح أعذب الألحان، فقال: (تضحك زاهرة) وهي استعارة مكنيّة شبّه فيها الشّاعر الشّجرة المزهرة بإنسان يضحك، والمحذوف هو المشبّه به، فكأنّ أغصانها شعر جانب اللّحية، وهي بخضرتها مبتسمة وتتفتّح كأنّها ضاحكة مستبشرة.

كما جاءت الاستعارة المكنيّة في عبارة (تفاوح أنفاسها) فشبّه الرّائحة المنبعثة من أزهار

[17] يُنظر: أبو العدوس، يوسف، الاستعارة في النّقد الأدبيّ الحديث. ص 237.
[18] سنده، عبد الله، ديوان ابن خفاجة. ص26.
بنات القنا: أغصان الأشجار. أماليد: ج (أملود): الغصن اللّيّن. تفاوح: تنتشر.

الشّجرة بالأنفاس، وجعل هذه الرّائحة ظاهرة ومنتشرة تسرّ بطيبها من يشمّها.

وبهذا تغدو الاستعارات في النّصّ مكوّناً أساسيّاً غذّى النّصّ بالسّحر والجمال، وهو ما لا تقوى على أدائه اللّغة في حدود دلالتها المعجميّة القاموسيّة الوضعيّة السّاكنة، ومن ذلك قوله:

لاعَبَ تلكَ الرّيحَ ذاكَ اللَّهَبُ فعادَ عينَ الجِدّ ذاك اللّعِبُ[19]

شبّه الشّاعر الرّيح واللّهب بإنسان يلهو ويلعب من خلال الاستعارة المكنيّة، ووردت هذه الاستعارة أيضاً في عبارة (عين الجد)، وتقاطعت هاتان الاستعارتان مع سياقهما النّصّيّ ودلّتا على أنّ تلاقي الرّيح ولهب النّار كان يتأرجح بين مداعبة واشتداد، ثمّ جاء المطر ليزيّن الأرض ويكسبها حللها القشيبة، ويقول من قصيدة أخرى:

ألا رُبّ يومٍ لي ببابِ الزّخارِفِ رَقيقِ حواشي الحسن حُلوِ المراشِفِ

لهَوتُ به والدّهرُ وَسنانُ ذاهلٌ وغصنُ الصِّبا رَيّان لَدنُ المعاطِفِ[20]

يصف الشّاعر يوماً جميلاً قضاه في (باب الزّخارف) بين لهوٍ ومرح، وكان الدّهر آنذاك غافلاً عن ذلك، وهنا استعارة؛ حيث شبّه الدّهر بالرّجل المصاب بالنّعاس والغفلة؛ لأنّ الدّهر قلّما يجد إنساناً يعيش في حالة فرح ويتركه وشأنه.

ومن أمثلة الاستعارة المعبّرة عن خيال خصب قول ابن خفاجة:

وقد قَلّدَ النُّوّارُ جِيداً لرَبوَةٍ هناك وَنَحْراً للفَضاءِ رَحيبَا [21]

استخدم الشّاعر هنا الاستعارة المكنيّة؛ فشبّه الرّبوة بفتاة جميلة، ذكر المشبّه وحذف المشبّه به وأبقى على شيء من لوازمه (الجيد والنّحر) على سبيل الاستعارة المكنيّة، فقد جعل للرّبوة جِيداً ونحراً ممتدّاً إلى الفضاء الرّحيب ومقلّداً بالزّهر، والشّاعر هنا قلب

[19] سنده، عبد الله، ديوان ابن خفاجة. ص28.
[20] المصدر السّابق نفسه، ص 204-205..
[21] المصدر السّابق نفسه، ص33.
باب الزّخارف: اسم موضع. الوسن: النّعاس. ذاهل: غافل ناسٍ. اللّدن: اللّين.

التّشبيه؛ فبدل أن يشبّه نحر الفتيات بالفضاء قام بعكس ذلك، وفي هذا من المبالغة الشّيء الكثير، ولكنّ هذه المبالغة خدمت المعنى وأفادت في رسم صورة الاستعارة، وإنّ هذا الاستخدام للاستعارة يمنح العقل فسحة من المتعة في تذوّق هذه الأشكال الفنّيّة المتجلّيّة في ثوبها الانزياحيّ كما يمنح النّصّ شعريّة وجماليّة فنّيّة عالية.

ت_ تفعيل الحواس وإثارة المشاعر: تؤكّد النّظريّة الانفعاليّة قدرة الاستعارات على إثارة المشاعر؛ فهي تذهب إلى ما وراء اللّغة الحرفيّة في قوّتها وفاعليّتها لتؤثّر على العواطف والحواس[22]، وتشترك هذه الخاصيّة للاستعارة هنا مع خاصيّة أخرى كالتّشخيص لرسم صورة مليئة بالشّعريّة ضمن إطار جماليّ يثري خيال القارئ، ومثال ذلك قول ابن خفاجة من قصيدة ذكر فيها زيارة طيف له، ووصف فيها اللّيل والنّجوم:

واللّيلُ مُشمَطُّ الذّوائِبِ كَبرَةً ... خَرِفٌ يَدبّ على عصا الجَوزاءِ

ثمَّ انثَنَى والسُّكرُ يَسحَبُ فَرعَهُ ... ويَجُرُّ من طَرَبٍ فُضُولَ رِداءِ

تندى بفيهِ أُقحُوانَةُ أجرعٍ ... قد غازَلَتها الشّمسُ غِبَّ سَماءِ

والفَجرُ يَنظُرُ من وَراءِ غَمامَةٍ ... عن مُقلَةٍ كُحِلَتْ بها زَرقاءِ[23]

يرسم ابن خفاجة في هذه الأبيات صورة اللّيل الّذي أدركه وهو غارق في ذكرياته، وقد هيّج شوقه طيف محبوبته الّذي جال في فكره ليلاً، هذا اللّيل الّذي شبّهه الشّاعر برجل خرف كبير السّنّ، واهن العظم، مشتعل الرّأس شيباً مستخدماً في ذلك الاستعارة المكنيّة؛ ذكر المشبّه (اللّيل) وحذف المشبّه به (الرّجل العجوز)، وترك بعض لوازمه (مشمطّ الذّوائب، كَبرَة، خَرِفٌ)، وأعقب هذه الصّورة الاستعاريّة بصورة أخرى شبّه فيها كوكب الجوزاء بهذا الرّجل العجوز الّذي اتّكأ على عصاه ليمشي خُطاه المتثاقلة، وبتراكب الصّورتين معاً نصل لفكرة اللّيل الطّويل الّذي يسير الهوينا خائفاً ثقيلاً محمّلاً بالهموم الّتي تعتري قلب الشّاعر وتجعل سير ليله صعباً، ثمّ يسحب هذا اللّيل سواده إيذاناً

[22] يُنظر: أبو العدوس، يوسف، الاستعارة في النّقد الأدبيّ الحديث. ص 224-225.
[23] سنده، عبد الله، ديوان ابن خفاجة. ص11-12.
مشمطّ: مختلط بين بياض النّهار وسواد اللّيل. الأقحوان: زهرة الذّهب.

باقتراب الصّبح، وهو طرب وهائم، بدا لنا ذلك من خلال الاستعارة المكنيّة أيضاً؛ فالمشبّه (اللّيل) صار كالإنسان الّذي ينثني ويجرّ رداءه الأسود الدّامس ليحلّ مكانه الصّبح وما يصحبه من النّدى الّذي يلقي به على الأرض فيفوح منها شذاً يعطّر الأجواء كما ريح الطّبيعة بعد المطر، فهذه المظاهر البهيجة تدلّ على مجيء الفجر الّذي كان مخبوءاً وراء السّحاب، كأنّه مقلة دامعة والهة، وشبّه الشّاعر هذا الصّبح بإنسان ينظر ويختبئ وله مقلة وُضِعَ فيها الكحل، وهذا على سبيل الاستعارة المكنيّة الّتي يُذكر فيها المشبّه ويُحذف المشبّه به.

والاستعارة من أهمّ الأساليب الّتي يستخدمها الشّاعر في رسم الصّورة الشّعريّة؛ لأنّها قادرة على تصوير الأحاسيس وتجسيدها بشكل يجعلنا ننفعل بما تنضوي عليه عن طريق التّلميح والإيحاء، ومثالها قول ابن خفاجة من قصيدة وصف فيها الجبل:

وأرعَنَ طَمَّاحِ الذّؤابَةِ باذخٍ يُطاوِلُ أعنانَ السّماءِ بغارِبِ

يَسُدُّ مَهَبّ الرّيحِ عن كلّ وجهَةٍ ويَزحَمُ لَيلاً شُهبَهُ بالمَناكبِ

وقورٍ على ظهرِ الفلاةِ كأنّهُ طِوالَ اللّيالي مُفكّرٌ في العَواقبِ

يَلُوثُ عليهِ الغَيمُ سودَ عَمائمٍ لها من وَميضِ البرقِ حُمرُ ذوائبِ

أصَختُ إليهِ وهوَ أخرَسُ صامتٌ فحَدّثَني لَيلُ السُرَى بالعَجائبِ[24]

تعكس هذه الأبيات توتّر الشّاعر وقلقه في هذه الحياة، فيقف في حضرة الجبل الأشمّ الّذي جعله معادلاً موضوعيّاً لشخصه، إذ قام بتشخيص الأشياء المعنويّة المجرّدة عن طريق الاستعارة، وحوّلها إلى صور نابضة بالحياة؛ فأصبح الجبل شيخاً وقوراً يفكّر ويتحدّث ويلفّ عمامة على رأسه مستخدماً في ذلك كلّه الاستعارة المكنيّة، حيث شبّه الشّاعر الجبل بالإنسان، ثمّ حذف المشبّه به وترك بعض لوازمه مثل: (التّعمّم بعمامة

[24] سنده، عبد الله، ديوان ابن خفاجة. ص48.
الأرعن: الجبل المرتفع. طمّاح الذّؤابة: كناية عن علوّه وارتفاعه. الغارب: الكاهل. يلوث: يعصب. أصخت: استمعت.

سوداء، الوقار، التّفكير في العواقب)، وهذا الحذف أضفى على الاستعارة جمالاً، واستطاع من خلالها أن يعبّر عن لواعج الذّات ومشاعرها المظلمة، فابن خفاجة تَعِبَ من هذه الحياة فلجأ إلى الطّبيعة وبثّ إليها همومه، فشاركه هذا الجبل التّفكير في عواقب الأمور والبحث عن سبل الخلاص.

تظهر من خلال الاستعارة القدرة الإبداعيّة للشّاعر؛ إذ يجمع عن طريق علاقة المشابهة بين الأشياء ليخرج بدلالة تنحرف عن المألوف، وبه تكتسب الصّورة قيمتها الفنّيّة وشعريّتها.

وقال في قصيدة مدح فيها القائد أبا الطّاهر:

وأطرَبَ سَجعُ الحَلْيِ من خَيزُرانَةٍ تَميلُ بها رِيحُ الشّبيبَةِ والسّكرِ

غَزاليّةُ الألحاظِ رِيميّةُ الطُّلَى مُداميّةُ الألمى حَبابيّةُ الثّغْرِ[25]

تزيّنت هذه الفتاة بأبهى الحلي وصدر عن حركتها عندما مالت لحناً جميلاً من امرأةٍ كعود الخيزران تناسقاً وجمالاً وطولاً، وعيونها كعيون الغزالة، وبياضها كبياض الظّبي الخالص تحتسي بشفتيها الرّقيقتين الحسنتين المُدام، وهي جميلة الفم والأسنان.

تتجسّد الاستعارة التّصريحيّة في هذه الأبيات بقول الشّاعر: (خيزرانة، غزاليّة الألحاظ، ريميّة الطُّلى)، فذكر فيها المشبّه به وحذف المشبّه (الفتاة الحسنة)، وترك ما يدلّ عليها وما يلائم المشبّه وهي المرأة الّتي تثير الحواس بما تملكه من حسن، وصوت يحرّك العواطف ويثير الإحساس.

وهكذا تتوالى الصّور الاستعاريّة لتشكّل هذه التّعابير البديعة، وقد تضافرت مع باقي العناصر في القصيدة للتّعبير عن الأفكار والأحاسيس بشكلٍ جميل، ولفظ عذب، وقوّة في التّصوير.

[25] سنده، عبد الله، ديوان ابن خفاجة. ص 144.
ريميّة: الرّيم: الظّبي خالص البياض. المدام: الخمر. الألمى: لميت الثّنّة: اسْمِرَّتْ وكانت حسنة رقيقة.

ث_ التّكثيف: ترجع أهميّة الصّورة الاستعاريّة في قدرتها على الإيحاء، واعتمادها التّلميح بدل التّصريح، ولابدّ من التّطرّق إلى ظاهرة التّكثيف الزّمانيّ والمكانيّ في انتخاب مفردات الصّورة الاستعاريّة وتشكيلها؛ ففي الصّورة الاستعاريّة تتجمّع عناصر متباعدة في المكان وفي الزّمان غاية التّباعد، لكنّها سرعان ما تأتلف في إطار شعوريّ واحد، وقد يتناول الشّاعر موضوعاً بلي بين أيدي الأدباء، ولكنّه يكتسب بفعل الاستعارة حيويّة وخصوبة[26]، ومثال ذلك قول الشّاعر:

يا رُبَّ قَطرٍ جامِدٍ حلّى بهِ نَحرَ الثّرَى بَرَدٌ تَحَدّرَ صائبُ

فالأرضُ تَضحَكُ عن قلائدِ أنجمٍ نُثِرَتْ بها والجَوُّ جَهْمٌ قاطِبُ

فكأنّما زَنَتِ البَسيطَةُ تَحتَهُ فأكَبَّ يَرجُمُها الغَمامُ الحاصِبُ[27]

شبّه التّراب بالنّحر، والقطر كالقلادة فيه، والبرد حبّاتها على سبيل الاستعارة المكنيّة، وكانت الأرض لذلك ضاحكة وكأنّ البرد أسنانها، والسّماء مكفهرّة عابسة، يتساقط منها المطر والبرد، والجوّ غاضب.

تتوالى الاستعارات المكنيّة هنا مع اعتماد الشّاعر على التّكثيف والتّشخيص، وإلقاء الصّفات البشريّة على عناصر الطّبيعة لتكتمل هذه الصّورة، كما أضاف إليها لمسة من التّناصّ في البيت الثّالث مع قوله تعالى:

"الزَّانِيَة والزَّانِي فاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا مِئَة جَلْدَةٍ وَلَا تَأْخُذْكُمْ بِهِمَا رَأْفَةً في دِين اللهِ إنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ باللهِ وَاليَوْمِ الآخِرِ" النّور:2.

وهنا صورة بيانيّة رائعة؛ فالأرض كالزّانية، والمطر والبَرَد كالحصباء يرجم الزّانيات، فاجتمع التّناصّ مع التّشبيه والاستعارة: (يرجمها الغمام الحاصب) مكوّناً هذه اللّوحة البديعة ذات المواصفات الشّعريّة، ويمكن أن يقال:

[26] يُنظر: أبو العدوس، يوسف، الاستعارة في النّقد الأدبيّ الحديث. ص225_230_231.
[27] سنده، عبد الله، ديوان ابن خفاجة. ص 29.

"إنّ الشّعريّة هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السّطحيّة؛ لوظيفة في علاقات التّطابق المطلق أو النّسبيّ بين هاتين البنيتين، فحين يكون التّطابق مطلقاً تنعدم الشّعريّة (أو تخفّ إلى درجة الانعدام تقريباً)، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشّعريّة"[28].

ومثال هذه الاستعارة الّتي تنبثق منها الشّعريّة قول ابن خفاجة:

بحَديقةٍ ظلّ اللّمى ظِلّاً بها وتَطَلّعَتْ شَنَباً بها الأنوارُ

رَقصَ القضيبُ بها وقد شرِبَ الثَّرى وشَدا الحَمام وصفّق التّيارُ[29]

إنّ ظلّ المحبوبة جميل، فسمرتها كالظّلّ، والأنوار مشرقة، والأزهار كالشّنب، وقدّها راقص في وسط هذه الأرض الزّاهية السّكرى الّتي يشدو فيها الحمام ويغرّد، والهواء يغدو ويروح عليلاً يردّ الرّوح.

استخدم الشّاعر هنا الاستعارة التّصريحيّة؛ فذكر المشبّه به (القضيب، الشّنب، التّيار)، وحذف المشبّه (المحبوبة)، وترك بعض لوازمه (الرّقص، الشّرب، التّصفيق)؛ فالقضيب لا يرقص ولا يشرب الخمرة، والتّيار (الرّيح) لا يُصفّق، بل هو دليل على الأشخاص

الحاضرين في المجلس، وكذلك غدت الأزهار تشبه الأسنان ببياضها وصفائها وجمالها، فهذه الخلخلة لبنية التّوقّعات تكسب القول شعريّة ومفارقة دلاليّة تضيف إلى أسلوب الكلام جماليّة تعمل على جذب المتلقّي، وتنسيه تكرار بعض الصّور واستلهامها من التّراث؛ لأنّ الشّاعر أعاد استخدامها ضمن سياق إبداعيّ يمتصّ عناصره من الواقع، ثمّ يعالجها خياله ببراعة، ومعنى كلمة الخيال في الاستخدام اللّغويّ: "القدرة على تكوين صور ذهنيّة لأشياء غابت عن متناول الحسّ"[30].

ويقول من قصيدة أخرى:

---

[28] أبو ديب، كمال، 1987م- في الشّعريّة. ط1، مؤسّسة الأبحاث العربيّة- بيروت، ص57.

[29] سنده، عبد الله، ديوان ابن خفاجة. ص130.

[30] عصفور، جابر، 1992م- الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب. ط3، المركز الثّقافيّ العربيّ- بيروت، ص13.

اللّمى: سُمرة في الشّفة تُستحسن. الشّنب: جمال الثّغر وصفاء الأسنان. القضيب: الغصن.

لا رُبَّ يَومٍ حَثَّتِ الكاسُ خطوَهُ فطارَ وأيّامُ السُّرورِ قِصارُ

عثَرتُ بذَيلِ السّكرِ فيه عَشيّةً وللرّيحِ في مَوجِ الخَليجِ عِثَارُ

وقد فضّضَ النّوّار كلَّ رباوَةٍ وسالَ عليها للأصيلِ نُضارُ[31]

استعار الشّاعر لكأسه صفة التّشجيع والتّحريض؛ فهي تعجّل في ساعات سروره فلا يشعر بالسّعادة إلّا وقد انجلت، والاستعارة هنا مكنيّة، ثمّ يذكر ابن خفاجة أنّه جاء لشرابه متأخّراً، فلم يتمّ له مراده، كما أنّ الرّيح تأخذ الماء لكنّ الخلجان تحول دون ذلك _وهنا استعارة تصريحيّة_ وهو لذلك صحي من سكره ووصف الزّهور الّتي تعلو كلّ مكان كالفضّة، وشعاع الشّمس ذهبيّ اللّون.

وللشّاعر صور استعاريّة معبّرة وموحية وردت في قوله وهو يذكر حُسن ممدوحه:

أَطلَّ وقَد خُطّ في خَدّهِ من الشَّعرِ سطرٌ دَقيقُ الحروفِ

فقُلتُ أرى الشّمسَ مكسُوفَةً فقُوموا نُصَلّي صَلاةَ الكُسُوفِ[32]

في البيت الأوّل مجاز لغويّ تجلّى في الاستعارة المكنيّة، ففعل الرّسم والكتابة يكون على الورق (المشبّه به) وليس على الخدّ (المشبّه)، ولكنّ الشّاعر شبّه الشّعر الخفيف الّذي يدلّ على ابتداء الشّباب بكتابة خطّ وسطر واحد بحروف صغيرة، وأكمل الشّاعر صورته فذكر أنّ بعض الشُّعيرات –العذار– قد حجبت جمال الخدود المشرقة كالشّمس، وهنا أطلق الشّمس وأراد جمال ممدوحه فهو كناية، وكأنّ هذه الشّمس في حالة كسوف.

[31] سنده، عبد الله، ديوان ابن خفاجة. ص129-130.
[32] المصدر السّابق نفسه، ص 204.

النّتائج:

وهكذا نستخلص من كلّ ما تقدّم وبعد عرض النّماذج التّطبيقيّة:

1-أكثر ابن خفاجة من استعمال الاستعارة واستعان بها لتصوير أفكاره ومشاعره ببراعة من حيث اختيار المستطرف النّادر منها.

2-أعانت الصّور الاستعاريّة الّتي اعتمدت (التّجسيم، التّشخيص، التّكثيف، تفعيل الحواس وإثارة المشاعر) الشّاعرَ في رسم صور حيّة تموج بالحركة واللّون والحيويّة والمشاعر المختلفة، وساهمت في تحقيق بلاغة وشعريّة النّصّ.

3-يبدو جليّاً اعتماد ابن خفاجة في شعره على الاستعارات المكنيّة أكثر من التّصريحيّة، وأظهرها قريبة من الحسّ والإدراك، فامتاز أسلوبه بالجودة والتّمكّن من اللّغة.

4-يصوّر ابن خفاجة غالباً المعنويّ في صورة المحسوس، وذلك ليلفت انتباه المتلقّي وليقرّبه من الذّهن، كما استمدّ أكثر صوره من مظاهر الطّبيعة والواقع المحسوس، وكان خياله يطوف في أرجاء الطّبيعة يناجيها معبّراً من خلال ذلك عن هيامه وتعلّقه بها.

المصادر والمراجع:

1- ابن منظور الإفريقيّ، جمال الدّين، 1968م- لسان العرب. مج4، دار صادر- بيروت.

2- أبو ديب، كمال، 1987م- في الشّعريّة. ط1، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت.

3- أبو العدوس، يوسف، 1997م- الاستعارة في النّقد الأدبيّ الحديث. ط1، منشورات الأهليّة- عمان.

4- البسانيّ، كرم، 1951م_ شعر ابن خفاجة. مكتبة صادر- بيروت.

5- بسج، أحمد، 1995م- ديوان ذي الرّمّة. ط1، دار الكتب العلميّة- بيروت.

6- التّبريزيّ، الخطيب، 1994م- شرح ديوان أبي تمّام. ط2، دار الكتاب العربي، بيروت.

7- الجيار، مدحت، 1995م- الصّورة الشّعريّة عند أبي القاسم الشّابّيّ. ط2، دار المعارف- القاهرة.

8- حمدان، ابتسام، 1997م- الأسس الجماليّة للإيقاع البلاغيّ في العصر العبّاسيّ. ط1، دار القلم العربيّ- حلب.

9- زكي، محمد، 2012م- البلاغة والأسلوبيّة عند السّكاكي. جامعة الأزهر- غزّة.

10- سلّوم، تامر، 1983م- نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربيّ. ط1، دار الحوار- اللّاذقيّة.

11- سنده، عبد الله، 2006م- ديوان ابن خفاجة. ط1، دار المعرفة، بيروت.

12- عتيق، عبد العزيز، 1985م_ في البلاغة العربيّة علم البيان. دار النّهضة العربيّة، بيروت.

13- عصفور، جابر، 1992م- الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب. ط3، المركز الثّقافيّ العربيّ- بيروت.

14- كالر، جوناثان، 2004م- النّظريّة الأدبيّة. تر: عبد القادر، رشاد، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق.

15- مورو، فرنسوا، 2003م- البلاغة المدخل لدراسة الصّور البيانيّة، تر: الولي، محمد- جرجير، عائشة، أفريقيا الشّرق- المغرب.

Sourees and references:

1- Ibn Manzur African, Jamal Al_Din, 1988 AD- Lesan al_Arab. Mj 4, sader house- Berut.
2- Abu Deeb, Kamal, 1987 AD- In tha poetics. Edition 1, Arab Research Institute, Beirut.
3- Abu Al-Adous, Youssef, 1997 AD- Metaphor in Modern literary criticism. Edition 1, eligibility publications- Amman.
4_Al_bustaniu, Karam, 1951 AD- Ibn Khafajah poetry. Issued library- Beirut.
5- Bassaj, Ahmed, 1995 AD- Diwan Dhul_ Rama. Edition 1, scientific books house- Beirut.
6-Tabrizi, Khatib, 1994 AD- explanation of Abi Tammamm Diwan. Edition 2, Arab book house- Beirut.
7-Al_ Jayyar, Medhat, 1995 AD- the poetic image of Abu al_Qasim al_ shabby. Edition 2, house of knowledge- Cairo.
8-Hamdan, Ibtisam, 1997 AD- Aesthetic foudations of rhetorical rhythm in the Abbasi era. Edition 1, Arab pen house- Aleppo.
9- Zaki, Mohammad, 2012 AD- The rhetoric and stylistics of Al_ Sakaki. Al Azhar university- Gazza.
10- Salloum, Tamer, 1983 AD- The theory of language and beauty in Arab criticism. Edition 1, dialogue house- Latakia.
11-Sandah, Abdullah, 2006 AD- Diwan of Ibn Khafajah. Edition 1, house of knowledge- Beirut.
12-Atiq, Abdel Aziz, 1985 AD- in Arabic rhetoric the science of the statement. Arab renaissance house- Beirut.
13-Asfour, Jaber, 1992AD- The artistic image in the critical and rhetorical heritage of Arabs. Edition3, Arab cultural center- Beirut.
14-Kaller, Jonathan, 2004 AD- literary theory. Tr: Abdel Qader, Rashad, publications of the Ministry of culture- Damascus.
15-Moreau, Franccois, 2003 AD- Rhetoricis the entrance ti the study of graphic images.