مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة1 المجلد (23) – العدد (02) (ديسمبر، 2022) -ص439-452
ISSN 1111-5149 /E. ISSN 2430-2588

جمالية التشكيل والتصوير في نونيّة فتح تلمسان للسان الدين بن الخطيب

The Aesthetics of Formation and Photography in the Nonya Fatah Tlemcen by Lisan Al-Din Bin Al-Khatib

فطيمة الزهرة قيدوم* [1]، fatimazohra.guidoum@univ-batna.dz
مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، (جامعة باتنة1)
عيسى مدور[2]، aissa.meddour@univ-batna.dz

تاريخ الاستلام	تاريخ القبول
2022-11-03	2022 -11-28

ملخّص

تسعى هذه الدراسة إلى تبيان ما تتمتّع به التشكيلات والصور الفنيّة في نونيّة ابن الخطيب من أبعاد جماليّة ووظائف شعريّة، إذْ تلعب التشكيلات اللغوية الفنيّة دورا بارزا في تفجير طاقات اللّغة وبعث شعريّتها، وتشكيل جماليّة الخطابات الأدبيّة وبالتالي خلق لغة شعريّة تنزح عن التراكيب اللغويّة العاديّة التي فقدت رونقها بفعل خضوعها لعرف التقعيد الوضعي النمطي وكثرة التداول. واعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي بالاستناد إلى الوصف والتحليل لأجل الوصول إلى عدّة نتائج منها: قامت أغلب التشكيلات اللغويّة التصويريّة من تشبيه واستعارة وكناية في نونيّة فتح تلمسان لابن الخطيب، على الخرق والتجاوز لتراكيب البنية العميقة لمحور النظم والتعاقب، والاتخاذ من الخيال والانزياح اللغوي على مستوى البنية السطحية لمحور الاختيار والاستبدال نواة رئيسة يقوم عليها البناء الشعري للقصيدة، وجعل الوظيفة الجماليّة سمة مميّزة لأغلب التشكيلات والصور الفنيّة للتراكيب اللغويّة بها، والاعتماد على عنصر التخييل لإيصال المعنى والتعبير عنه.

الكلمات المفتاحية: الجماليّة؛ التشكيل؛ التصوير؛ فتح تلمسان؛ ابن الخطيب.

Abstract

This research paper seeks to show the aesthetic dimensions and poetic functions of the artistic formations and images of Ibn al-Khatib. It lost its luster as a result of being subject to the stereotypical climax custom and the abundance of circulation. This study will depend on the stylistic approach based on description and analysis in order to reach several results. We including most of the figurative linguistic formations of simile, metaphor and metonymy in the non-fiction of Fatah Tlemcen of Ibn al-Khatib. These stylistics based on breach and transgression of construction of the deep structure of the axis of systems and succession. In addition, adoption of imagination and linguistic displacement at the level of the surface structure of the axis of choice, and replacement is a main nucleus on which the poetic structure of the poem rests. Moreover, the aesthetic function is a distinctive feature of most of formations and artistic images of linguistic structures.

Keywords :aesthetics; shaping; photography; conquest of Tlemcen; Ibn al-Khatib.

* المؤلف المراسل

مقدّمة

لقد شغلت دراسة الصورة حيّزا واسعا في الدراسات النقديّة القديمة والحديثة، سواء على مستوى الساحة العربيّة أو الغربيّة، وذلك نظرا لما تُضْفِيهِ التشكيلات الفنيّة والأنماط التصويريّة على لُغة الخطابات من قيم جماليّة، تجعلها تكتسب سمة الشعريّة وتُطعِّمُ تراكيبها بِعُنصُري الخيال والعاطفة لتوليد المعنى وتأديته للمتلقي، باعتبارها من أهمّ خصائص التّشكيل الفنّي والابداعي في عمليّة البناء الشعري، ولذلك كثيرا ما عُدّت الصّورة أساسا ومعيارا للتفاضل بين الشعراء، وطريقة توظيفهم لها وابتكارهم للألوان البيانيّة ومدى قوّتها وتأثيرها وجماليّتها، بمختلف عناصرها من تشبيه واستعارة وكناية.

ويهدف هذا البحث إلى استجلاء أبرز التشكيلات البيانيّة والصور الفنيّة في نونيّة لسان الدين ابن الخطيب (ت. 776ه)، التي نظمها متوجها بالمدح والثناء للسلطان أبي سالم المريني، بمناسبة فتحه لتلمسان وظفره بالنّصر، وبيان أنماط تلك الصّور وما تحمله من أبعاد جماليّة وقيم لغويّة وطاقات تعبيريّة شعريّة.

ومن ثمة نتساءل: ما هي أبرز التشكيلات البيانيّة والصور الفنيّة التي تضمّنتها قصيدة ابن الخطيب؟ وماهي أهمّ الخصائص والآليّات الفنيّة التي طُبعت بها؟ وفيمَ تكمنُ جماليتها؟

وستعتمد هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي بالاستناد إلى الوصف والتحليل لأجل الوصول إلى عدّة نتائج منها: قامت أغلب التشكيلات اللغويّة التصويريّة من تشبيه واستعارة وكناية في نونيّة فتح تلمسان لابن الخطيب، على الخرق والتجاوز لتراكيب البنية العميقة لمحور النظم والتعاقب، والاتّخاذ من الخيال والانزياح اللغوي على مستوى البنية السطحية لمحور الاختيار والاستبدال نواة رئيسة يقوم عليها البناء الشعري للقصيدة، وجعل الوظيفة الجماليّة سمة مميّزة لأغلب التشكيلات والصور الفنيّة للتراكيب اللغويّة بها والاعتماد على عنصر التخييل لإيصال المعنى والتعبير عنه.

أولا: مفهوم التشكيل

يُعدُّ مصطلح التشكيل من بين المصطلحات الأكثر تداولا واستعمالا على مستوى الساحة الأدبية والنقدية الحديثة، وبخاصة في مجال تحليل الخطاب الأدبي، إذْ يُعنى بتتبّع مختلف العلاقات والروابط اللغوية والفنيّة والصوتية والتركيبية، التي يقوم عليها الخطاب الأدبي وينبني ويتكوّن ويتركّب منها.

وقد ورد الجذر اللّغوي لمصطلح التّشكيل في المعاجم العربية القديمة، إذْ نجده في لسان العرب لابن منظور (ت. 711ه)، في قوله: "شَكَلَ: الشَّكْلُ، بالفتح: الشَّبَهُ والمَثَلُ، والجمع أَشْكَالٌ وشُكُولٌ، والشَكْلُ: المَثَلُ، والقول: هذا على شَكْلِ أي مِثْلَهُ، وفلانٌ شَكلُ فلان أي مِثْلَهُ في حالاته(...)، وتشَكَّلَ الشَيْءُ: تصَوَّرَ، وشَكَّلَهُ: صَوَّرَهُ"(ابن منظور، (د. ت)، 356، 357).

كما جاء اشتقاقه في تاج العروس في قول الزبيدي (ت. 1205ه): "تَشَكَّلَ الشَيْءُ: تصَوَّرَ، وشَكَّلَهُ تشْكِيلاً: صَوَّرَهُ"(الزبيدي، 1994م، 381).

يتبيّن أنّ المفهوم اللّغوي للتّشـــكيل من خلال ما ورد ذكره في لســـان العرب وتاج العروس، يحيل إلى معنى التشـبيه والتمثيل والتصـوير والتصـوّر؛ أي تخيّل الشـيء وحصـوله في الذهن ثم السـعي إلى تحقيقه وتشـبيهه وتمثيله وإخراجه إلى حقل الوجود الفعلي في قوالب لفظية منسـجمة ومتوافقة.

أمّا في الاصطلاح النقدي فَيُعرِّفُ جون كوهن "Jon Cohen"، التشكيل بأنّه: "مجموع العلاقات التي يستقطبها كلّ عنصر من العناصر الداخلية لتنتظم، ووجود هذا المجموع هو الذي يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية" (كوهين، 2000م، 50)؛ فيصفه بأنّه شبكة من العلاقات المُنتظمة التي تُكوِّنُ كُلاً منسجما ومترابطا، من خلال الوظائف اللغوية التي يقوم بها كلّ عنصر، بحيث يُسهم كلّ جزء من الأجزاء في خدمة الآخر.

ويعرّفه الباحث محمد الأمين شيخة، بقوله: "التشكيل هو الصيرورة التي تؤول إليها الأشياء والمكوّنات لتحقّق وحدة متماسكة مترابطة، ووجودا جديدا تُحقق فيه مبادئ المزج والتوليف والتنظيم والتنوع والتوازن والتناغم والإيقاع والانسجام فعلها الفني نزوعا جماليا لتحقيق التشكيل، وتمثل هذه المبادئ قيم السلوك الفني وتقاليده الهادفة لتكوين التشكيل وتحقيق وجوده" (شيخة، 2009م، 19)؛ فهو القالب والهيئة النهائية في صـــورتها المكتملة، الناتجة عن تضـــام وتظافر جملة من المكونات والعلاقات اللغوية التي يكون أساسـها الانسـجام والتنظيم والتوافق، والتي تُعدّ شـرطا أساسـا حتى تتجسد مبادئ التشكيل الفني الجمالي، فهو الحالة والصيغة التي تأخذها الأشياء بفعل توافق وامتزاج شبكة من العناصر.

نجد أنّ مفهوم التشـــكيل يشـــير إلى أنّه عبارة عن شـــبكة من العلاقات التي تخلق كيانا فنيا جماليا أساسه الانتظام والانسجام والتوافق والترابط بين عناصره المكوّنة له، والتي تمثل في الأدب تظافر الأصوات والكلمات والجمل لتُعطي قوالب لغوية فنية يُعنى النقاد بدراستها وتحليلها.

ثانيا: مفهوم التصوير والصّورة

شـغلت دراسـة الصّـورة حيّزا مهمًا لدى النّقاد والباحثين القدامى منهم والمحدثين، وذلك نظرا لما تضـفيه على اللّغة من حيويّة تسـمح بتفجير طاقاتها الإيحائية وتبعث على خلق عنصـر الجمالية، وتجاوز القوالب التعبيرية النمطية.

وقد عرّفها ابن منظور، في لسـان العرب مادة (صَـوَرَ) في قوله: "الصُّـورَةُ هي الشَّـكْلُ، والجَمْعُ صُوَرٌ، وقد صَـوَّرَهُ فَتَصَـوَّرَ، وتَصَـوَّرْتُ الشَـيْءَ توهَّمتُ صُورَتَهُ، فَتَصَـوَّرَ لِي، والتَّصَـاوِيرُ التَّمَاثِيلُ" (ابن منظور، (د.ت)، 492)؛ فهي عنده تشـير إلى معنى التشـكيل والتمثيل والتخييل وحصـول الشـيء في الذهن وتوهمه والسعي إلى تمثيله وتجسيده فعلا.

وأمّا التّصَوُّرُ والتَّصْوِيرُ؛ فهو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أنْ شاهدها وانفعل بها ثم اختزلها في مخيلته ومرّ بها يتصفّحها، للنسج على منوالها وتشخيصها انطلاقا مما علق بالذهن من تصـورات ومعطيات مسـبقة، فالتصَـوُّرُ إذاً عقلي ذهني واقع في الفكر المجرّد، أمّا التّصـوِيرُ فهو شكلي يقوم على إبراز الصورة الذهنية إلى الخارج بطريقة فنية جمالية (الخالدي، 1988م، 74).

ويستخدم عبد القاهر الجرجاني (ت. 471ه)، مصطلح التصوير في قوله: "ومعلوم أنّ سبيل التصوير، والصوغ فيه كالفضّة والذّهب يُصاغ منها خاتم أو سوار" (الجرجاني، 2007م، 132، 133)؛ فهو عنده ضرب من الصناعة وطريقة في تخريج الكلام، وسبيل إلى تشكيله كما تُشَكَّلُ الفضة والذهب.

كما نجده يوظّف مصطلح الصورة في قوله: "واعلم أنّ قولنا (الصورة) إنّما هو تمثيل لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا" (الجرجاني، 2007م، 508)؛ فالصورة هي الشكل الذي تتجسّد فيه المدركات العقلية إلى قوالب حسية ملموسة فبفضلها تتحوّل المعاني إلى قوالب لفظية كلامية.

إذ نجد الجرجاني، يزاوج بين مصطلحي الصورة والتصوير في الدلالة على القوالب والتشكيلات الفنية التي تتخذها المدركات الذهنية الحاصلة في الفكر، بفعل الانطباعات المُكتسبة من عوالم ومعطيات مختلفة، فتصاغ وتُصوّرُ في أشكال وبُنى لفظية كلامية جمالية كما تُصاغ الفضّة والذهب.

وقد ذهب ابن الأثير (ت. 737ه)، إلى بيان أهمية التصوير فيقول: "فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتّصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانا" (ابن الأثير، 1990م، 88)؛ فنجد أنّه يجمع بين التّصوير والتّخييل ويجعلهما مترادفين، لما لهما من أثر بارز في تقريب المعاني وتوضيحها، وبالتالي فالصورة من أبرز الدعائم والآليات الفنية التي يعتمد عليها الخطاب ويتوسّل بها المبدع في توصيل المعاني للمتلقي.

ويُعرّفُ علي البطل، الصورة في قوله: "الصورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدّة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النّفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسيّة" (البطل، 1980م، 30)؛ فهي من الآليات الفنيّة الّتي ينتجها خيال المبدع، والتي يستمدها ممّا يحيط به من المحسوسات أو العوامل النّفسية أو العقليّة.

ويقول فيها عبد القادر القط: "هي الشّكل الّذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية مستخدما طاقات اللّغة وإمكاناتها، في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز، والترادف والتّضاد والمقابلة والتّجانس، وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي" (القط، 1988م، 396)؛ فهي القالب الجمالي الّذي تنتظم فيه الألفاظ والعبارات، لتنقل تجارب الشاعر وأفكاره وأحاسيسه عن طريق ألوان المجاز وضروب الخيال.

فكلٌّ من علي البطل وعبد القادر القط، يذهب إلى أنّ الصورة هي تشكيل لغوي تنتظم فيه الألفاظ والجمل بطريقة فنيّة جمالية يكوّنه خيال الفنان من معطيات حسيّة وعقلية تتفجّر فيها طاقات اللغة لتخلق عنصر الشعرية والجمالية، وتنزح بها عن التشكيلات والتراكيب النمطية الجاهزة التي فقدت رونقها بفعل كثرة التداول وخضوعها لعرف التقعيد الوضعي النمطي.

ويقول الباحث عبد الرحمن حجازي، عن المنظور النقدي للصورة: "الصورة الفنية -بوصفها مصطلحا نقديا- مرتبطة بالخيال الذي يجعل لها -دائما- طابعا غير واقعي، وإن كانت منتزعة من الواقع أصلا؛ إذ إنّها تُعدُّ تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم

الواقع" (حجازي، 2020م، 202)؛ فيصفها بكونها بنية عقلية مجرّدة مرتبطة بالخيال، وإن كانت تستمد مادتها وتركيبتها من الواقع، وهو الأمر نفسه الذي ذهب إليه الباحث محمد زيدان، في قوله: "الصورة هي السياق، وهي امتداد للمنظور، وبناء للموقف، وهكذا تتقافز أدوات البناء المختلفة لإيجاد صورة مغايرة عن البحوث النظرية في الصورة، فالفكر المادي للصورة جزء من السياق البلاغي لها، كما أنّ الفكر المجازي جزء مُكمّل، وكلّ المفردات المصاحبة للصورة كالرموز تصبح نوعا من الأيقونات، هذه الأيقونات تتضمن بداخلها مجموعة من العلامات، حيث تتحول من مجرّد تشكيل مصاحب إلى تشكيل بنائي للنص" (زيدان، 2022م، 182)؛ إذ يشرع في تعداد وإحصاء أبرز الآليات والأدوات التي تُشكّلُ الصورة وتكوّن مادتها وإن كان العالم المادي جزءا رئيسا لها، إلّا أنّه يشيد بالدور البنائي الذي يلعبه الخيال والمجاز في بعث طابع رمزي أيقوني، يبتعد بها عن السطحية والمباشرة والقوالب التعبيرية المتداولة العادية، فيجعلها تكتسب صبغة فنية مغايرة تكفل لها تميّزها وتفرّدها.

يتبيّن وجود علاقة بين التشكيل والتصوير في كون كلٍّ منهما يعدُّ آلية فنية يتوسّل بها المبدع في تجسيد الترسبات الذهنية العالقة في فكره وخياله، فيتّخذ من اللغة أداة لرسم معالم تلك الصور والتشكيلات وإخراجها في قوالب لفظية إبداعية منسجمة تتخذ من الشعرية والجمالية منطلقا لها، وتساهم في تفجير طاقاتها الايحائية وتجاوز وانتهاك سُنن القواعد الوضعية النمطية التي فقدت رونقها بفعل كثرة التداول، لخلق قوالب وتشكيلات وصور جديدة مبتكرة تتخذ من الخيال منطلقا لها إضافة إلى معطيات العالم الحسي.

ثالثا: أنماط التشكيل الفني في نونيّة فتح تلمسان

1.3. التشكيل التشبيهي

يعدُّ التشبيه من أهمّ مباحث البلاغة العربية التي حظيت باهتمام كبير في تراثنا النقدي، وذلك نظرا لما يمتلكه من طاقات لغوية في تزيين الكلام وتقريب المعاني. ومن بين التعريفات التي صاغها النقاد القدامى حول التشبيه نذكر ما ذهب إليه قدامة بن جعفر (ت.337 ه)، من أنّ التشبيه "يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمّهما ويوصفان بها" (قدامة، (د.ت)، 109)؛ إذ يشير إلى أنّ التشبيه يحمل معنى الاشتراك والمقاربة بين الشيئين لاشتمالهما على صفات ومعان متبادلة مشتركة.

ومن بين المفاهيم التي نجدها على مستوى الساحة النقدية الحديثة، تعريف كلّ من محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، من أنّه: "بيان شيء أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام"(قاسم وديب، 2003م، 143)؛ فهو اشتراك شيء أو أشياء في صفة أو صفات بأداة ظاهرة أو مقدّرة.

ومن بين التشكيلات التشبيهية الواردة في نونية فتح تلمسان، نذكر قول ابن الخطيب (ابن الخطيب، (د.ت)، 95):

تمدّ بنود النصر منهم ظلالها***على كلّ مطعام العشيات مطعان

جحاجحة غرّ الوجوه كأنما**عمائمهم غيها معاقد تيجان

أمدّك فيها اللّه بالملإ العلا***فجيشك، مهما حقّق الأمر، جيشان

يتوجّه الشاعر في هذا الخطاب بالمدح والثناء إلى جيش السلطان الفاتح أبي سالم المريني، حيث يتغنّى ويُجزل الثناء على جنوده في صورة فنيّة تشبيهيّة تشكّلت بنيتها على مستوى التركيب السطحي لمحور التأليف والاختيار، إذ يصرّح بذكر المشبّه (العمائم) لهي غطاء من القماش يضعه الرجل العربي على رأسه بشكل دائري ملفوف، والتي تُمثّل دالا حسيّا ملموسا ينتمي إلى حقل اللباس، كما نجد المشبه به (معاقد التيجان) أي موضع التاج من الرأس الذي شكّل دالا حسّيا ملموسا يُصنّف في حقل المجوهرات والزينة، والذي نألفه ظاهرا كمصدر واصف في البنية السطحية للخطاب، لتُعقد قرينة المشابهة بينه وبين الموضوع الموصوف عن طريق النواة التشبيهيّة (كأنّما)، دون التصريح بذكر وجه الشبه الحاصل بين طرفي الصورة الحسيّة ليتشكّل بذلك التشبيه المجمل؛ "وهو ما حذف منه وجه الشبه (...) وسمّي مجملا لأننا أجملنا القول في التشبيه فلم نذكر وجه الشبه" (عتيق، 2012م، 83). ليفتح بذلك المبدع مجال التخييل أمام المتلقي لتصوّر وجه الشبه بين الوحدتين وإشراكه في العملية الابداعيّة واستدعاء وجه الشبه إلى دائرة الدلالة على مستوى البنية الذهنية العميقة، إذ يشبّه الشاعر العمائم التي يضعها جنود الخليفة المريني الصامدة والمجاهدة في أرض الوغى؛ لأجل تحقيق النصر وفتح تلمسان بالتيجان، وذلك حتى يعلي من قدرهم وقيمتهم فيشبّه جمال تلك العمائم وشكلها الدائري وعلوّها بالتيجان، وما ترمز إليه من العزّ والجاه والمُلك والأبّهة وعلوّ الشأن والمكانة الرفيعة المرموقة لصاحبها، فزادتهم تلك العمائم المنتصبة على رؤوس الجيش إجلالا وإكبارا. فكان لهذا التشكيل التشبيهي جميل الأثر في تزيين صورة الممدوح وتحسين حاله وتعظيمه، والاعلاء من شأنه والثناء على جيش الخليفة أبي سالم المريني.

ومن الصور التشبيهية الواردة في نونيّة ابن الخطيب، قوله كذلك (ابن الخطيب، (د.ت)، 96، 97):

مضارب في البطحاء بيض قبابها***كما قلبت للعين أزهار سوسان

وما إن رأى الراءون في الدهر قبلها***قرارة عزّ في مدينة كتّان

تفوت التفات الطرف خال اقتبالها***كأنك قد سخّرت جنّ سليمان

فقد أطرقت من خوفها كلّ بيعة**وطأطأ من إجلالها كلّ إيوان

تتشكّل البنية التشبيهيّة في هذا النسيج الخطابي من حقول دلالية مختلفة ومتباعدة، والتي عمد فيها المبدع إلى المزج بين المجرّد والملموس في صورتين تشبيهيتين لمشبّه واحد، فنجد المضارب (السيوف) التي تنتمي لحقل السلاح ، عكست دالا حسيّا ملموسا مثّلت الموضوع الموصوف ومحور علاقة المماثلة والمشابهة، حيث يشبّه ابن الخطيب مضارب وسيوف فرسان السلطان أبي سالم المريني في أرض الوغى بزهور السوسن البيضاء الجميلة التي تسرُّ الناظرين، ليشيد ببهاء تلك السيوف وروعتها وسحر بريقها ولمعانها وبياضها في بطحاء المعركة، فكان جمال هذه السيوف وبياضها كجمال بياض السوسن، فذكر المشبه (المضارب) والمشبه به (أزهار السوسن) ووجه الشبه (بيض قبابها)، على مستوى البنية السطحية الظاهرة في التركيب الخطابي لمحور التأليف والاختيار، ليعقد قرينة المشابهة عن طريق نواة التشبيه (كما)، ليُشكّل بذلك وحدة تشبيهيّة مستوفاة العناصر

تامة البناء الفني، والتي عبّر من خلالها ابن الخطيب عن روعة منظر السيوف في أرض المعركة، وبهاء قبابها البيضاء اللامعة في العين حتى كأنّها أزهار سوسن بلونها الأبيض الفاتن الذي يسحر العيون بجماله، والتي لم ير أحد مثل جمالها وبهائها حتى في مدينة كتان التي تقع قرب الأندلس وتمتاز بروعة طبيعتها وزهورها، فاستفاد من حقل الطبيعة الغنّاء في تزيين صورة المشبّه وإضفاء مسحة شعرية على لغة الخطاب وجعله أكثر جمالية.

نجد ابن الخطيب يُبقي على المشبّه ذاته (صورة المضارب في البطحاء)، ليُشكّل صورة تشبيهيّة مركّبة مترابطة موغلة في التجريد ينتقل فيها إلى عالم الغيبيّات والروحانيّات، فيُشبّه المضارب في أرض الوغى بجنّ سليمان (المشبّه به) الذي مثّل مصدرا واصفا ظاهرا في التركيب السطحي للخطاب على مستوى محور الإدراج، لتقوم علاقة المشابهة بواسطة الأداة (كأنك)، والقائمة على التصريح بالمشبّه (المضارب) والمشبّه به (جنّ سليمان) ووجه الشبه (تلتفت التفات الطرف حال انتقالها)، ليُشكّل المبدع صورة تشبيهيّة مفصّلة تامة البناء، أشاد من خلالها ابن الخطيب بسرعة تلك السيوف وخفّتها في أيدي الفرسان ومرونة التفاتها في أيديهم كأنّها جنّ سليمان المسخّرة له، كذلك هي تلك السيوف التي يحملها فرسان أبي سالم المريني ويقودها لفتح تلمسان، فأشاد بقوّة تضاربها وسرعتها وخفّتها وكيف هي مُهابة شديدة البأس تزرع الخوف في نفوس أعدائها، وتُخضع لعظمتها وهيبتها كلّ صاحب جاه ومُلك وإيوان، فساهمت هذه الصورة في جعل لغة الخطاب أكثر جمالية من خلال تشبيه الملموس بالمجرّد، وإفعال دور الخيال وتفجير شعرية اللغة. فنجد أنّ هذه الصورة المركّبة التي جاءت في شكل بنية تشبيهيّة مفصّلة تامة؛ تهدف إلى مدح المشبّه وتزيين صورته وتحسين حاله، والتّغني بقوته وشجاعته، وقدرته على تحقيق النّصر والإطاحة بالأعداء.

ويتشكّل التشبيه في قول ابن الخطيب أيضا (ابن الخطيب، (د.ت)، 97):

وعرضا كيوم العرض أذهل هوله***عياني، وأعياني تعدّد أعيان

يشبّه الشاعر في هذه الصورة الفنيّة يوم احتدام المعركة التي قاد غمارها السلطان أبو سالم المريني بجيوشه لفتح تلمسان بيوم العرض والقيامة، فعمد إلى إسقاط صفات المشبه به (يوم العرض والقيامة)، على المشبه (عرض المعركة)، من خلال النواة التشبيهية (الكاف) وصرّح بذكر وجه الشبه بين كلّ منها (أذهل هوله عياني وأعياني)، ليشكّل تشبيها مفصّلا صوّر من خلاله شدّة بأس وقوّة المعركة التي قادها السلطان المريني لأجل فتح تلمسان وتحقيق النصر والإطاحة بخصومه، فكان عرض ذلك النزال كعرض القيامة؛ لهول ذلك اليوم وعظمته وصعوبته، وما يصيب المرء فيه من فزع وجزع وخوف ورهبة ودهشة تسحر عيانه وتأخذ عقله، فمال المبدع إلى التشبيه التام حتى يستفيد من عناصره للتفصيل في تشكيل معالم صورته التي أراد أن يرسمها لممدوحه، كما نتبيّن أنّ طرفي البنية التشبيهيّة من مشبّه ومشبّه به يشكّلان طرفين مختلفين من حقلين دلالين متباعدين، فنجد المشبّه يمثّل عنصرا حسّيا ماديّا ملموسا (المعركة)، أمّا المشبّه به (يوم القيامة) فينتمي إلى عالم الغيب ومثّل طرفا عقليا مجردا، وذلك حتى يُكسب خطابه طاقة خيالية ولغة شعرية من خلال تشبيه الملموس بالمجرّد، ممّا جعل من صورته أكثر حيويّة وعذوبة جماليّة.

ويتغنّى ابن الخطيب بقوّة ممدوحه في صورة تشبيهيّة كذلك، في قوله (ابن الخطيب، (د.ت)، 97):

وجيشا كقطع الليل للخيل تخته**إذا صهلت مفتنة رجع ألحان

فيومض من بيض الظُّبا ببوارق***ويقذف من سُمر الرماح بشهبان

تقوم البنية التشبيهيّة في هذا الخطاب على ذكر كلٍّ من المشبّه (الجيش) كموضوع موصوف، والمشبّه به (الليل) كمصدر واصف، وعقد قرينة المشابهة بين الطرفين عن طريق نواة التشبيه (الكاف)، من خلال التصريح بذكر أوجه الشبه الحاصلة بين البنيتين على مستوى محور الإدراج في التركيب السطحي للخطاب (يومض من بيض الظُّبا ببوارق ويقذف من سمر الرماح بشهبان)، فكلّ من الجيش والليل يتزيّن بلمعان وبريق جميل مصدره الشهبان والبرق والسيوف والرماح، إذْ يُشبّه لمعان سيوف ورماح جيش السلطان الفاتح أبي سالم المريني، بلمعان البرق والشهب في دجى الليل فتعطيه روعة ومسحة جمالية أخّاذة، كذلك هي تلك السيوف والرماح شديدة اللمعان والنصاعة والبياض تزيّن الجيش حتى لتخالها شهبا تسّاقط من السماء وبروق تشقّ عتمة الليل، فنجد المبدع استقى مادته اللغوية من حقلين دلالين مختلفين، رغم كون كلٍّ منهما مثّل دالا حسيّا ملموسا، فالمشبّه (الجيش) ينتمي لحقل الإنسان، أمّا المشبّه به (الليل) فيدخل ضمن حقل الطبيعة، ممّا جعل من لغة الصورة أكثر حيوية وعذوبة من خلال المزاوجة والمزج بين الحقول الدلاليّة في تشكيل معالم هذه البنية التشبيهيّة المفصّلة التّامة العناصر.

2.3. التشكيل الاستعاري

شغلت الاستعارة حيِّزا كبيرا من اهتمامات النقاد والباحثين القدامى منهم والمحدثين، كونها تسجّلُ حضورا بارزا في بناء الصورة الفنية للنصوص الأدبية، ويعرفها أرسطو، بقوله: «الاستعارة هي نقل اسم شيء إلى شيء آخر" (أبو العدوس، 1997م، 47)؛ فهي عنده قائمة على نقل اللفظ من معناه الأصلي للدلالة على شيء آخر خارج عن الاستعمال المألوف له.

وتنقسم الاستعارة إلى نوعين: الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية، أمّا المكنية فيعرّفها الباحث حنفي ناصف وغيره، بأنها: "ما حذف فيها المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه" (ناصف، 2004م، 126)؛ فهي ما حذف منها المستعار منه أو ما يسمى المشبه به، مع ترك ما يدل عليه ويستحضره إلى دائرة الدلالة.

ومن نماذج الاستعارات المكنية الواردة في نونية فتح تلمسان، قول ابن الخطيب (ابن الخطيب، (د.ت)، 94):

أطاع لساني في مديحك إحساني***وقد لهجت نفسي بفتح تلمسان

فأطلعتها تفترّ عن شنب المنى***وتسفر عن وجه من السّعد حسّان

(أطلعتُ تلمسان تفترُّ عن شنب المنى)

(وجدت الإنسان يبتسم)

محور الاستبدال والتأليف (المجاز)
Axe paradigmatique

محور التوزيع والنظم (الحقيقة) Axe syntagmatique

تقوم جمالية هذه الصـورة الفنيّة على المفارقة والمجاوزة لمحور النظم والتوزيع، الذي ينبني على التصـريح بالمشـبّه به الذي عمد المبدع إلى إضـماره على مسـتوى محور الاسـتبدال في البنية السـطحية للخطاب، إذ يشـبّه حسـن تلمسـان وجمالها وما تتمتع به من طبيعة نظرة وجوّ عليل وأبّهة ملك وجاه، بإنسان بهيٍّ جميل المبسم والطّلعة، ووجه سعد وخير يفترّ عن العزّ والمنى، ويبتسم عن المجد والحسـن والبهاء والبركة، وهذا ما نقله معنى الدال الفعلي (أطلعتها تفترُّ) أي وجدت تلمسـان تبتسم، فتشكّلت هذه الصورة الفنيّة من التصريح بالمستعار له (تلمسان) على مستوى محور الإدراج والاختيار والمجاز، وهو دال حسي ملموس ينتمي إلى حقل الأمكنة، وإضمار المشبّه به المستعار منه (الإنسـان البشـوش المبتسـم)، المقدّر في البناء الذهني العميق الذي مثّل دالا إنسـانيا وتمّ اسـتدعاؤه إلى دائرة الدلالة عن طريق قرينة لغوية (تفترّ عن المنى، وجه من السّـعد)، ليُشـكّل اسـتعارة مكنية قوامها تشخيص المادي بالإنساني، فساهمت هذه الصورة في تشخيص المعنى وتجسيده وجعل لغة الخطاب أكثر فنيّة وجمالية، والتي تغنّى فيها المبدع بحسن تلمسان وجمال طلعتها وروعتها.

ومن التشكيلات الاستعارية المكنية كذلك، قول الشاعر (ابن الخطيب، (د.ت)، 94):

كما ابتسم النّوار عن أدمع الحيا***وحفّ بخدّ الورد عارض نيسان

تتشكّل البنية الاستعارية في هذا الخطاب من طرفين أساسين هما المشبّه والمشبّه به، حيث اتّخذ المبدع من آليّة الحضور والغياب نواة مركزيّة ينطلق من خلالها في تركيب صورته الفنية، فعمد ابن الخطيب إلى ذكر المشـبّه (النوّار) الذي شـكّل دالا محوريا حاضـرا في التركيب السـطحي لمحور الإدراج، للتعبير عن بهجة وجمال طبيعة تلمسـان بزهورها وورودها، وحذف المشـبّه به (الإنسـان البشوش البهي) على سبيل استعارة مكنيّة، يتمحور طرفاها بين حقل المظهر الإنساني (الابتسامة،

الدموع، الحياء، احمرار الخدود) كمصـــدر واصـــف، وبين المظهر الطبيعي (طبيعة تلمســـان وزهورها وورودها) كموضوع موصوف، حيث شبّه الشاعر زهور تلمسان ونوّارها بإنسان يبتسم وتدمع عيناه حياء، وجعل لها خدودا تحمرُّ خجلا، وذلك للدلالة على حســن طبيعة تلمســان وجمالها الخلّاب بزهرها ونوّارها بسّــام الثغر. فكان لهذه الصــورة جميل الأثر في تشــكيل معالم جمالية الخطاب وتشــخيص المعنى وتجسيده.

ومن الاستعارات كذلك، قول المبدع (ابن الخطيب، (د.ت)، 98):

ودم والمنى تدني إليك قطافها***ميسّر أوطار ممهّد أوطان

وكن واثقا باللّه مستنصرا به***فسلطانه يعلو على كلّ سلطان

كفاك العدا كاف لملكك كافل***فضدّك نضو ميّت بين أكفان

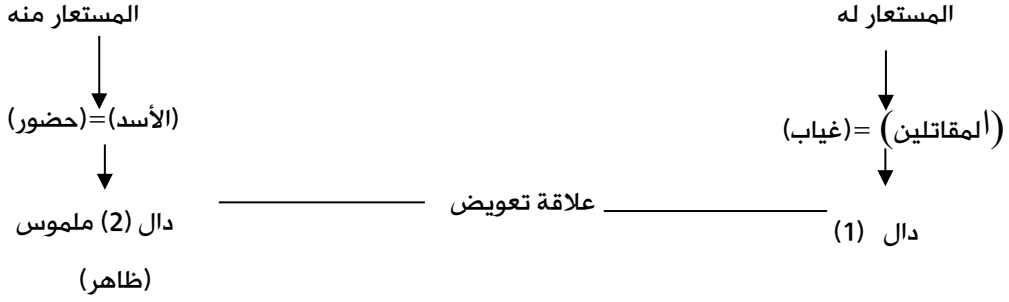
يســـتقي المبدع مادته اللّغوية من حقول دلالية متباعدة ومختلفة ؛ الأمر الذي جعل من لغة الخطاب أكثر شاعرية، إذْ نجد المشبّه يُمثّل دالا معنويا مجردا ينتمي إلى حقل (النصر)، وهو الظاهر على مستوى محور الإدراج والاختيار للبنية السطحية للخطاب (المُنى)، أمّا المشبّه به (الشجر المثمر) فينتمي لحقل الطبيعة وهو دال ملموس عمد الشـــاعر لحذفه، وترك قرينة لفظية للدلالة عليه واستحضاره في البنية العميقة لمحور التوزيع (تُدني إليك قطافها)، ليُشكّل استعارة مكنيّة شبّه فيها مجد وعزّ الســلطان الفاتح أبي ســالم المريني وانتصــاراته بالشــجر المثمر الدائم العطاء والقطاف، فثمارها دانيّة ســهلة القطاف كأوطانه التي فتحها ومهّد الســبيل إليها، فســاهم تشــبيه المجرّد بالملموس في هذه الصورة في تشخيص المعنى وتجسيده وتقريبه من مدارك المتلقي.

أمّا الضرب الآخر من الاستعارة فهو الاستعارة التصريحيّة، وهي كما يعرفها عبد العزيز عتيق، "ما صـرّح فيها بلفظ المشـبه به، أو ما اسـتعير فيها لفظ المشـبه به للمشـبه" (عتيق، 2009م، 176)؛ فهي ما ذكر فيها المشبه به، وإسقاط صفاته على المشبه المحذوف.

ومن الاستعارات التصريحيّة التي نجدها في نونيّة ابن الخطيب، قوله (ابن الخطيب، (د.ت)، 97):

تراع بها الأوثان في أرض رومة***إذا خيّمت شرقا على طرف أوثان

وتجفل إجفال النعام ببرقة***ليوث الشّرى ما بين ترك وعربان



(مضمر)

ترتكز شـعرية هذا الخطاب الذي اتّخذ من المفارقة لمحور التعاقب آليّة لكسـر نمطيّة المعيار، على التصريح بالمشبّه به الذي ينتمي لحقل الطبيعة الحيوانيّة (ليوث الشرى)، على مستوى محور الإدراج وإسقاط صفاته على المستعار له المحذوف المُقدّر في البناء الذهني العميق، والذي مثّل دالا إنسـانيا (جنود السـلطان أبي سـالم المريني)، على سـبيل اسـتعارة تصـريحيّة أشـاد من خلالها ببسـالة وشـجاعة المقاتلين الذين قادهم السـلطان لفتح تلمسـان في أرض الوغى وقدرتهم على الإطاحة بخصـومهم الذين يفرّون ويدفنون رؤوسـهم ويمرّغونها في التراب كما يفعل النعام ويدفن رأسه عندما يشعر بالخوف، وذلك لشدّة خوفهم من جيشه ومدى بأسهم وقوّتهم، فهم ليوث مهابون في بلاد العجم من روم وترك وفي بلدان العرب كذلك. فكان لهذا التشكيل الاستعاري جميل الأثر في تقريب المعنى من مدارك المتلقي وبالتالي التأثير فيه، من خلال تجسيده وتوضيحه فضلا عن إضفاء لمسة فنيّة جمالية على لغة الخطاب.

3.3. التشكيل الكنائي

تعدّ الكناية من بين ضـروب البيان، ومن أخصـب مباحث البلاغة العربية، لما لها من قدرة على توشيح الكلام وإيراد المعاني في قوالب لفظية إيحائية موجزة مشبّعة بروح الشعرية، "وهي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضـوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تـاليـه وردفـه في الوجود فيومئ إليـه ويجعلـه دليلا عليـه" (الجرجـاني، 2005م، 105)؛ إذ يشـير الجرجاني، إلى أنّ الكناية تقوم على خاصية الإيماء بأن لا يصرّح المتكلم بالمعنى مباشرة، ويعمد إلى استعمال ما يدلّ ويحيل عليه.

ومن الصور الكنائية التي نجدها في نونية ابن الخطيب، قوله (ابن الخطيب، (د.ت)، 96):

إذا ما سرّحت اللحظ في عرصاتها***تبلّد منك الذّهن في العالم الثاني

يتغنّى الشـاعر في هذا الخطاب بحسـن وجمال تلمسـان ويُشـيد بروعتها وشـدّة بهائها دون التصـريح بالمعنى مباشـرة، بل تمّ اسـتدعاؤه إلى دائرة الدلالة في البنية الذهنية العميقة عن طريق التلميح للمعنى المُكنّى عنه على مسـتوى البنية السـطحية الظاهرة في التركيب المجازي لمحور الاختيار، ليشـكّل كناية عن موصـوف هو جمال تلمسـان وسـحرها، فالمتأمل بعينيه في أرجائها وعرصـاتها يصـيبه الذهول والاندهاش إلى درجة فقدان الوعي والتبلُّد وذهاب العقل وشـروده، لشـدّة الفتنة التي تعتري الرائي وتصـيبه حتى يخيّل له أنّه دخل في عالم آخر غير الذي عهده، فكان لهذا التشكيل الكنائي جميل الأثر في إضفاء مسحة فنّية جعلت من لغة الخطاب أكثر شعرية وجمالية.

ومن التشكيلات الكنائية كذلك، قول المبدع (ابن الخطيب، (د.ت)، 96):

صاحت بك الدنيا، فلم تك غافلا***ونادت بك العليا فلم تكن بألوان

ولم تكن في خوض البحار بهائب***ولم تكن في روم الفخار بكسلان

يُحيل هذا الخطاب على كناية عن مجموعة من الصفات الحميدة التي أراد بها الشاعر أن يمدح السلطان الفاتح أبا سالم المريني، إذْ يُكنّي عن صفة الفطنة والحزم والإقدام والشجاعة التي تتغنّى

كلّها بالممدوح وما يتمتّع به من القوّة والذكاء، فأفاد المبدع من هذا التشـكيل الكنائي في توكيد المعنى وإثباته في قرارة المتلقي، فضلا عن تزيين الخطاب وتوشيحه.

يقول الشاعر (ابن الخطيب، (د.ت)، 97):

وقد ذعرت خولان بين بيوتها***غداة بدت منها البيوت بخولان

فلو رميت مصر بها وصعيدها***لأضحت خلاءً بلقعا بعد عمران

ولو يمّمت سيف بن ذي يزن لما***تقرّر ذاك السّيف في غمد غمدان

تراع بها الأوثان في أرض رومة***إذا خيّمت شرقا على طرف أوثان

يتوجّه ابن الخطيب في هذا التشكيل الكنائي بالمدح والثناء إلى شخص السلطان الفاتح أبي سالم المريني، إذ يشير الخطاب إلى كناية عن صفة القوّة والشموخ والعظمة والقدرة على بسط النفوذ وتحقيق النصر، وقوّة جيشه وأسلحتهم التي لو شاء لجعل مصر على ما بها من حضارة وعمران خلاءً مُقفرا، فلشدّة قوته وهيبته وسلطانه ثُقاد حتى الأوثان في أرض رومة، فكان لخاصيّة التلميح التي اعتمد عليها المبدع في تشكيل بنيته الكنائية حضور واضح في رسم معالم الجمالية على خطابه، وجعْله أكثر وقعا وتأثيرا.

وتتشكّل الكناية أيضا في قول ابن الخطيب (ابن الخطيب، (د.ت)، 98):

تسابق ظلمان الفلاة بمثلها***وتذعر غزلان الرمال بغزلان

يعكس هذا التشكيل اللغوي كناية عن صفة السرعة والخفّة التي عبّر من خلالها المبدع عمّا تتمتّع به السهام والرماح التي يرمي بها جنود السلطان الفاتح أبي سالم المريني أعداءه من السرعة والخفّة والقوّة حتى أنّها تُسابق ذكور النعام في الصحراء على سرعتها، وتجزع منها الغزلان رغم قدرتها الكبيرة على الجري في الرمال، فأشاد بسرعة تلك السهام والرماح المتطايرة المتسابقة وما تدلّ عليه من بسالة وقوّة وهمّة عالية في تحقيق النّصر وفتح تلمسان، ومدى تمكّن الجيش من أرض الوغى وسيطرته على زمام الأمر والإطاحة بالخصم، وهذا ما كنّى عنه ابن الخطيب في البناء السطحي لمحور الاختيار الذي ساهم في خلق شعرية الخطاب وجعله أكثر تأثيرا في نفس المتلقي من خلال دفعه إلى إعمال خياله لتصوّر المعنى الأصلي المُقدّر في البناء الذهني العميق لمحور الحقيقة والتعاقب.

ومن الكنايات كذلك (ابن الخطيب، (د.ت)، 100):

تلوّن إخواني عليّ وقد جثت***لديّ خطوب جمّة ذات ألوان

وما كنت أدري قبل أن يتنكّروا***بأنّ خِواني كان مجمع إخواني

يقوم الملفوظ الكنائي الوارد في هذا الخطاب على ترك التصريح والاعتماد على التلميح للمعنى الموصوف المكنّى عنه في البناء السطحي لمحور التأليف، ليُشكّل المبدع كناية عن صفة الغدر وهذا ما نستشفّه من خلال قوله: (تلوّن إخواني)، إذ يُحيل معنى التلوّن على التنكّر للشيء

وعدم الثبات عليه أو التمسّك به، ليشيد من خلالها عمّا قابله من غدر وخيانة من أبناء وطنه عندما كان بالأندلس والذين كانوا سبب منفاه وغربته، فنقل من خلالها ابن الخطيب حسّه المأساوي وما يتجرّعه من ألم وحسرة جرّاء تلوّن وتنكّر وغدر إخوانه له وهجرته عن تراب وطنه.

خاتمة ونتائج الدراسة

في ختام هذا البحث نخلصُ لجملة من النتائج مفادها:

_تزخر قصيدة ابن الخطيب التي نظمها بمناسبة تهنئة السلطان أبي سالم المريني بفتح تلمسان، بالعديد من التشكيلات اللّغويّة الفنيّة التي تستحق الدراسة والبحث، والتي امتازت بلغتها الشعريّة المشبّعة بالجمالية والخيال الخصب الخلّاق.

_تكمن جماليّة الخطابات داخل القصيدة في كونها تقوم على اللغة الشعرية التي تتّخذ من الانزياح آليّة فنيّة لتشكيل تراكيبها، وخلق تنويع لغوي وتلوين أسلوبي يتجاوز رتابة الخطابات العاديّة.

_شملت الصورة الفنية مختلف ألوان البيان العربي من تشبيه واستعارة وكناية، بما جعل لغة القصيدة أكثر حيوية ورونقا وتألقا، من خلال اعتمادها على الخيال في رسم أبعادها الدلالية التي اتسمت في أغلبها بالغموض وقابلية التأويل وزئبقية لغتها.

_قامت أغلب التشكيلات البيانيّة في القصيدة على تجاوز تراكيب البنية العميقة لمحور النظم والترتيب، والاعتماد على الخيال والانزياح على مستوى البنية السطحية لمحور التأليف والاختيار والاستبدال، في تشكيل صور الخطابات الشعرية بها.

_ عكست الصور الفنيّة داخل القصيدة الطابع الشعري الأندلسي لابن الخطيب جليّا، رغم كونه منفيا عن الأندلس إلى كنف المغرب العربي، من خلال استقائه معجمه اللّغوي من حقل الطبيعة الغنّاء، والاستفادة من عناصرها في نقل معانيه وتخريج خطاباته والتعبير عمّا تجيش به نفسه ويختلج بها.

قائمة المراجع

_ **الزبيدي**، محمد مرتضى الحسيني. (1994م). تاج العروس في جواهر القاموس، (د. ط). لبنان: دار الفكر.

_ القط، عبد القادر. (1988م). الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، (د ط). مكتبة الشباب للنشر.

_ ابن الأثير، نصر اللّه بن محمد. (1990م). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، (د. ط). لبنان: المكتبة العصرية للنشر.

_ ابن الخطيب، لسان الدين. (د.ت). نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، نش وتع. أحمد مختار العبادي، مرا. عبد العزيز الأهواني، (د. ط). المغرب: دار النشر المغربية.

_ ابن منظور، محمد بن مكرم أبو الفضل. (د.ت). لسان العرب، (د. ط). لبنان: دار صادر.

_ أبو العدوس، يوسف. (1997م). الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، (ط01). الأردن: دار الأهلية.

_ البطل، علي. (1980م). الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، (ط01). لبنان: دار الأندلس.

_ الجرجاني، عبد القاهر. (2005م). دلائل الإعجاز، تح. محمد رضوان الداية وفايز الداية، (ط01). سوريا: دار الفكر.

_ الخالدي، صلاح عبد الفتاح. (1988م). نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، (د. ط). الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.

_ حجازي، عبد الرحمن. (2020م). الخطاب والأسلوبية دراسة في الشعر الفاطمي، (ط01). الأردن: مركز الكتاب الأكاديمي للنشر.

_ حنفي، ناصف وآخرون. (2004م). دروس البلاغة، شر. محمد بن صالح العثيمن، (ط01)، الكويت.

_ زيدان، محمد. (2022م). البلاغة الجديدة والنص الشعري، (ط01). الأردن: مركز الكتاب الأكاديمي للنشر.

_ شيخة، محمد الأمين. (2009م). التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث. أطروحة دكتوراه مخطوطة، جامعة محمد خيضر. بسكرة الجزائر.

_ عتيق، عبد العزيز. (2009م). في البلاغة العربية، (ط01). الأردن: دار النهضة العربية.

_ عتيق، عمر عبد الهادي. (2012م). علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، (ط01). الأردن: دار أسامة للنشر.

_ قاسم، محمد أحمد، وديب، محي الدين. (2003م). علوم البلاغة، (ط01). ليبيا: المؤسسة الحديثة للكتاب.

_ قدامة، أبو الفرج بن جعفر. (د.ت). نقد الشعر، تح. محمد عبد المنعم خفاجي، (د. ط). لبنان: دار الكتب العلمية.

_ كوهن، جون. (2000م). النظرية الشعرية، تر. أحمد درويش، (د. ط). مصر: دار غريب.