قراءة جديدة في فهم الاستعارة

الأستاذ المساعد الدكتور

عهود حسين جبر

جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات

المقدمة

يعد هذا البحث محاولة لارتياد حقول جديدة في مصطلح الاستعارة ؛ وزوايا مخبوءة لم يسلّط عليها الضوء كثيراً من قبل، وقد حاولت أن أجمع شتات ما قيل فيها قديماً وحديثاًفالاقتصار في هذا عند الحدود التي تناولها النقد القديم تظل قراءة غير مكتملة بها حاجة الى اعادة نظر من جديد ولتحقيق هذه الغاية اخترت نصوصاً قرآنية وشعرية ونثرية من القديم والحديث لتكون نماذج تطبيقية في مجال الدراسة ، ولم يلتزم البحث نصوصاً معينة اعتماداً على تطورها وفق العصور المختلفة ،بل كان يلاحق الاستعارة اينما وجدتبمايلائم الفكرة التي يعنى بها اذ هو معنيٌّ بقراءة جديدة غير التي تعارف عليها النقّاد وكرّروها في كتبهم ؛منطلقا من رؤية جديدة تجد الاصالة في القول الذي لايقف عند عصر معيّن.

وقد أدرت البحث على وفق المباحث الآتية:

اخذ المبحث الاول التعريف بالاستعاروةد تناولها من زوايا مختلفة مبينا دور المناسبة بين طرفيها الى جانب ماتتميز به من مبالغة ثم تحدث عن الاستعارةالاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني وبعدها تناول الاستعارة المالوفة

وقد تكفل المبحث التاني بتناول النظرة الجديدة للاستعارة وخصص المبحث الثالث للاستعارة في العصر العباسي اولا ثم بعدها عن استعارات ابي تمام ،اما المبحث الاخير فقد تناول الصورة الاستعاربة والشاعر الحديث.

واقتضت طبيعة البحث الرجوع الى مصادر ومراجع متنوعة تختلف في أهميتها تبعا لطبيعة البحث المدروس وكان البحث يلاحق كل فكرة تصب في

اطار النظرة العامة للاستعارة وما طرأ عليها من تجديد ، من خلال النظريات الحديثة الى جانب تلك النصوص الشعرية الحديثة التي ازدانت باستعارات تلوّنت بأصباغ العصر وما شاع فيه من تطور فكري وعقلي.وقد انتهى البحث بأهم النتائج التي توصّل اليها .واسأل الله سبحانه وتعالى ان يوفقنا ويسدد خطانا ويجنبنا الزلل انه سميع الدعاء .

تعريف الاستعارة

أخذت الاستعارة مكانة متميزة في البلاغة العربية ((وهي أفضل ألوان المجاز،وأول ابواب البديع))(١) .

ولم يكن النقاد الاوائل كالجاحظ وابن قتيبة وابن المعتزوغيرهم؛يتعدى فهمهم في الاستعارة من كونها عملية نقل اللفظ من حيث الاستعمال من معنى الى آخر(٢)

وظلت فكرة النقل مهيمنة على مفهوم الاستعارة حتى جاء عبد القاهر الجرجاني وركز على فكرة المشابهة اذ قال:((بان تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع ان تفصح بالتشبيه فتظهره فتجيء الى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه تريد ان تقول رايت رجلاهو كالاسد في شجاعته وقوة بطشه سواء فتدع ذلك وتقول رايت اسد))(٣)

وقال في موضع آخرمؤكدا هذه الفكرة:((ان الاستعارة تعتمد التشبيه ابدا))(٤)

التعبير ومع ان الاستعارة تعتمد في بنائها على التشبيه؛لكنها أبلغ من التشبيه؛لانها

تبتعد عن الكلام المباشروتختلف عنه في الصياغة والعلاقة بين طرفي الجملةالاستعارية ،ففيها من الاختزال اللغوي لحذف اداة التشبيه ووجه الشبه واحد ركني التشبيه مما يجعلها اكثر ايحاء من التشبيه .

ولم يعد عبد القاهر النظر في قيمة الاستعارة وامتيازها على التشبيه فحسب بل انه اعاد النظر ايضا الاحكام المتصلة ببعض الاستعارات واستطاع التمييز بين الاستعارات على اساس وظيفي واضح وقد فرق عبد القاهر الجرجاني بين نوعين من الاستعارت هما مايسميه بالاستعارة المفيدة ومايسميه بالاستعارة غير المفيدة اما النوع الاول فهو الذي يحقق المبالغة ويقوم على الادعاء اما النوع الثاني فانه مجرد تجوزات لفظية عادية ولايقصد بها غاية ذات اهمية خاصة.(٥)

وقد عد عبد القاهر الجرجاني الايجاز من مناقبها الاساسية لانها ((تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر)) (٦) وقد ذكر عبد القاهر الجرجاني بان اداة التشبيه لاتصلح للدخول على الاستعارة

والافسدت وضاعت قيمتها الفنية في قوله:((ان اردت ان تفصح فيه بالتشبيه خرجت االى شيء تعافه النفس ويلفظه السمع)) (٧)

وقد ذكر في هذا الاطارقول ابن المعتز :

اثمـــــرت اغصـــــان راحتـــــه لجنـــــاة الحســـــن عنابـــــا (٨)

يقول معلقا على هذا البيت عندما تظهر فيه الاداة (الاترى انك لو حملت نفسك على ان تظهر التشبيه وتفصح به احتجت الى ان تقول اثمرت اصابع يده التي هي كلاغصان لطالبي الحسن تشبه العناب من اطرافها المخضوبة وهذا مالاتخفى غثاثته)(٩)

والاستعارة عند البلاغيين؛هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة؛مع قرينة لفظية ؛او تفهم من سياق الحال:(١٠)،((وتعد القرينة اللفظية والسياقية مؤشرا على الانحراف في الاستعمال و ليست جزءا مكوناً لبنية الاستعارة)).(١١)

وقد ذكر ابو هلال العسكريايضا انه ((لابد لكل استعارة من حقيقة ؛وهي اصل الدلالة على المعنى في اللغة))(١٢)وتعزيزا لفكرته هذه راح يتتبع عددا من الاستعارات في القران الكريم وكلام النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة والاعراب والشعر،موضحا المعنى الحقيقي لكل منها ومعناها الاستعاري ومزية الاخير على الاول.لان الاستعارة من وجهة نظره لغرض ((اما شرح المعنى او تاكيده والمبالغة فيه ؛او الاشارة اليه بالقليل من اللفظ.))(١٣)وقال ((ولولا هذه الاوصاف في الاستعارة المصيبة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة اولى منها استعمالا)) (١٤)وفي هذا القول يرى:ان في الاستعارة معنى جديد يكون فيه زيادة في الفائدة؛والا كانت الحقيقة افضل منه. وقد ذكر قوله تعالى((واشتعل الرأس شيباً))(١٥)

معلقا على هذه الاية الكريمة لتعزيز فكرته فقال:((حقيقته كثر الشيب في الرأس وظهر،والاستعارة أبلغ؛لفضل ضياء النار على ضياء الشيب؛فهو اخراج الظاهر الى ما هو اظهر منه،ولانه لايتلافى في انتشاره في الرأس؛كما لايتلافى اشتعال النار))(١٦).

ويعد تعريف السكاكي للاستعارة من التعريفات التي اتسمت بدقتها وتفصيلها؛فيقول((هي ان تذكر احد طرفي التشبيه فتريد به الطرف الاخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك باثباتك للمشبه مايخص المشبه به))(١٧) ويضع تصورا آخر يكشف فيه عن نوعين اساسيين عرفا بالاستعارة التصريحيةوالاستعارة المكنية اذ يقول:((تنقسم الى:مصرح بها ومكنى عنه ؛والمراد بالاول:هو ان يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به؛والمراد بالثاني ان يكون الطرف المذكور هوالمشبه))(١٨)

وحديثنا السابق كان عن الاستعارة المفردة وهي التي يكون فيها المستعار لفظة واحدة وهناك من الاستعارات مايطلق عليه الاستعارة التمثيلية وقد تحدث عنها عبد القاهر الجرجاني في اثناء حديثه عن الاستعارة والكناية ونعني بالاستعارة التمثيلية ان المستعار مركب من عدة الفاظ وليس من لفظة مفردة مثل قول المتنبي :

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرا به الماء الزلالا

المستعار له هو عائب شعر المتنبي و المستعار منه مريض فسدت ذائقته ،ولما كانت الصورة الاستعارية منتزعة من عدة جهات فهي تمثيلية .

وقد اولع نقادنا القدماء بالتفريع والتقنين في موضوع الاستعارة فقسموها الى انواع كثيرة ،وهذا الصنيع هو الذي دفع البلاغين المحدثين الى اعادة الحياة الى البلاغة وتخليصها من ركام التعقيدات التي اثقلت كاهلها ونفرت الدارسين منها

الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني

ويعد عبد القاهر الجرجاني من اكثر العلماء دقة في تحديد مفهوم الاستعارة واعطائه حيوية نابضة اذ نظر اليها نظرة مغايرة نمّت عن نظره الدقيق ومتابعته للمجاز متابعة واعية وقد وزّع الحديث عليها في كتابيه اسرار البلاغة ودلائل الاعجاز ((وقد كان تصور عبد القاهر للاستعارة انضج من تصورات سابقيه واكثر اتساقا ومن المهم ان نلاحظ ان نضج تصور عبدالقاهر الجرجاني قد مكنه من ان يرد لها شيئا غير قليل من قيمتها التي تجاهلها سابقوه))(١٩)وقد نظر اليها من جميع الزوايا مبينا اختلافها من حيث القيمة فعرض اولا للاستعارة العامية او المبتذلة فقال((نجد في الاستعارةالعامي

المبتذل كقولنا : رايت اسدا و وردت بحرا، وذكر ايضا الخاصي النادر من الاستعارات الذي لاتجده الّا في كلام الفحول من الشعراء،كقول الشاعر :

وسالت باعناق المطي الاباطح))(٢٠)

وتعد الاستعارة اهم فن بلاغي اعتمد عليه في البحث عن شاعرية النص وقد حددها بالمعنى وليس باللفظ مخالفا بذلك العلماء السابقين له((في قوله (الاستعارة ان تثبت بها معنى لايعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ولكنه يعرفه من معنى اللفظ))(٢١) وقد جعل عبد القاهر الجرجاني الجامع او وجه الشبه هو المحدد لجودة الاستعارة فقال:((اعلم ان من شان الاستعارة انك كلما زدت ارادتك التشبيه خفاء ازدادت الاستعارة حسنا)) (٢٢) فالاستعارة تتفاوت في القوة والضعف تبعا لاختلاف وجه الشبه، والمدقق في هذا الكلام يجد ان علاقة المشابهة بعدا او قربا هي مدار الابداع الشعري فكلما قربت العلاقة صار التشبيه ساذجا بسيطا ، واذا بعدت علاقة المشابهة صارت العلاقة عميقة وبها حاجة الى البحث والتقصي وصارت الصورةاكثر مقدرة على التعبير الابداعي المبني على احتياج المتلقي الى فهم ابعاد الصورة واعمال الفكر .

وكانت لعبد القاهر الجرجاني اعتراضاته على استعمال لفظ نقل عند العلماء ،بان المعنى يختص بنقل معنى الاسم ؛لانقل الاسم نفسه في الاستعارة اذ يقول:

((ان الاستعارة هي ادعاء معنى الاسم للشيءلانقل الاسم عن الشيء))(٢٣)

ومن اللافت للنظر ان عبد القاهر الجرجاني قد تناول ضربا من الاستعارات قال ان الاستعارة تبلغ فيها غاية الشرف وهي التي يكون فيها ((التشبيه ماخوذا من الصورالعقلية كاستعارة الصراط للدين في قوله تعالى (اهدنا السراط المستقيم))(٢٤)

وهذا الرأي يبدو غريبا لان النقد العربي انذاك كان التركيز فيه على الصورالحسية

وقد وجد عبد القاهر ان الاستعارة تسهم بشكل فاعل في تجديد اللغة وديمومة حيويتها عن طريق استعمال الكلمة باكثر من معنى وبحسب السياق الذي ترد فيهوهذا هو الذي جعل عبد القاهر يسلم بهذا التجديد في الاستعارة ويعده من فضائلها

حين قال ((ان الفضيلة الجامعة فيها انها تبرز هذا البيان ابدا بصورة مستجدة تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضل فضلا وانك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فوائد

حتى تراها مكررة في مواضع ولهافي كل واحد من تلك المواضع شان مفرد وشرف مفرد وفضيلة مرموقة))(٢٥).

وقد أعلى عبد القاهر من قيمة الاستعارة وبين مزيتها في الكلام وفضلها على سائرأقسام الصنعة البلاغية والتفت الى وظائف اخرى لها فقال((وانك لترى بها الجماد حيّاً ناطقا؛والاعجم فصيحا ؛والاجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية جلية)) (٢٦) ويتبين ان عبد القاهر في كلامه هذا قد توصل الى الوظائف التي تؤديها الاستعارة قبل ان يتوصل اليها النقد الحيث فيما يعرف بالتشخيص ((الذي ترتفع فيه الاشياء الى مرتبة الانسان)) (٢٧) بمعنى آخر ان الشاعر يمنحها صفات الانسان.

المناسبة

تنتقل الالفاظ في الاستعارة من حقائقها اللغوية الى معاني اخرى بينهما صلة ومناسبة ((ولا يتم نقل هذه الالفاظ الى دلالات جديدة بشكل عشوائي؛ وانما يتم وفق ضوابط وشروط لا يسمح النقل بدونها))(٢٨).لان القيمة الفنية والجمالية لهذه الصورة الاستعارية سوف تتراجع اذا لم تحصل المناسبة بين المستعار والمستعار له؛فالناقد العربي القديم يقول((والعرب تستعير لما ليس له اذا كان يقاربه او يشبهه او يناسبه فتكون اللفظة المستعارة لائقة بالشيء الذي استعيرت له))(٢٩).وبذلك يكون النقاد قد وضعوا شروطا منها :المقاربة والمشابه والمناسبة ،ولن تكون الاستعارة لائقة اذا خرجت من هذه الشروط. والمدقق في هذه الشروط يرى انها تتركز حول وضوح العلاقة بين طرفيها ومناسبتها ،أما كيف تميز هذه المناسبة؛فيرى النقد القديم((ان هذا التميز يتأتى من الطبع الصحيح والذوق السليم))(٣٠). وبطبيعة الحال ان افتقاد الوضوح يولد الغموض في الصورة الشعرية؛وهذا هو الذي اوصد باب القبول في وجه الاستعارات وادى الى رفضها وعدم قبولها(٣١). أما عدم المناسبة بين طرفي الاستعارة فيؤدي الى هبوط القيمة الفنية والجمالية نتيجة لعدم تذوق المتلقي في أغلب الاحيان.ومن ذلك مثلاً قول المتنبي:

شـــرف يـــنطح النجـــوم بروقـــي ـــــه وعـــزٌ يقلقـــل الاجبـــالا(٣٢)

ففي هذا البيت لم يوائم الشاعر بين المستعار والمستعار له ؛وكما ان التفاعل بين لفظه ومعناه لم يات مثلما توخى الشاعر (٣٣) لان أطراف الاستعارة يجب ان ((ينتزع

من موضوعات غير منحطة ؛لا يمجها الذوق والطبع)) (٣٤).وكانت هذه المسالة هي احدى اوجه الخلاف بين النقاد في العصر العباسي اذ ثارت زوبعة عنيفة على استعارات ابي تمام ؛لانه خرج على مألوف العرب في استعمالها ،وقال القاضي الجرجاني ((اذا قرع السمع لم يصل الى القلب الابعد اتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة))(٣٥).ونقف عند جملة "يكد القريحة" أي ان المتلقي يعاني حتى يصل الى ما اراد الشاعر لذا((كان الضابط او الحد في تكوين اجزاء الجملة واطرافها هو المناسبة بما لا يلجأ المتلقي معها الى طول تأمل للاقتراب من المعنى))(٣٦).ولا بد ان يقف البحث عند ركائز اساسية ترتكز عليها الاستعارة من اهمها:

١-المبالغة:

تشكل الاستعارة جزءا من نسيج الكلام العربي وكانت هذه الاستعارات يبالغ فيها مثل قولهم:(اذا ارادوا ان يعبروا عن هول المصيبة بمهلك رجل عظيم الشأن اظلمت السماء لفقده وبكته الريح وغير ذلك وليس ذلك بكذب لانهم جميعا متواطؤن عليه والسامع له يعرف مذهب القائل فيه)(٣٧).

وقد ارتبطت المبالغة بالاستعارة وكانت من أهدافها الاساسية ؛ وعدت من اهم اغراضها وقد عبر ابن رشيق القيرواني بقوله(لو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة)(٣٨).

والمبالغة من ضرورات الصورة الاستعارية من اجل توكيد المعنى في نفس المتلقي(٣٩). فالشعر مراة تعكس من خلاله اعماق الشاعر واحاسيسه بصورة مبالغ فيها فيضع الشاعر مايريد تصويره تحت تلك العدسه المكبرة فاذا الاشياء تبدو على غير حقيقتها ففي بيت الؤاواء الدمشقي تتحول الدموع الى لالئ والعيون الى نرجس والخدود الى ورد فاذا بجمال المراة يبدو جمالا مشعا زاهيا بالالوان في قوله :

وامطـــرت لؤلـــؤا مـــن نـــرجس وسقت وعضت على العناب بالبرد (٤٠)

ويشعرنا هذا البيت بتلك الاريحية لما فيه من التاكيد على شدة الشبه ؛لدرجة تتلاشى فيها الابعاد بين المستعار والمستعار منه وهي وظيفة الاستعارة ؛وسبب المبالغة فيها(٤١) ولكن المبالغة اذا خرجت عن القصد وتطرفت فانها تسيء الى الكلام .

النظرة الجديدة للاستعار

اختلفت نظرة النقاد المعاصرين الى الاستعارة عن مفهومها القديم وهذا امر طبيعي ناتج من دون شك عن التطور الثقافي والمعرفي وتغير المفاهيم من عصر الى اخروقد اتضح مما سبق ان النقاد والبلاغيين العرب الحوا على تلك النظرة العقلانية للاستعارة فلاتداخل بين حدودها فهناك مراعاة بين المستعار والمستعار منه ولابد لكل استعارة من حقيقة وهكذا تبقى الاشياء متمايزة لاتداخل بينها فهي محض ادعاء عند عبد القاهر الجرجاني ونقل عند غيره (٤٢)،وقد اختلفت النظرة المعاصرة للاستعارة وتجاوزت الاطار الذي وضعوها فيه القدماء فالمعنى الذي تتضمنه الاستعارة من تفاعل الطرفين معنى جديد يختلف عن الطرفين ويمثل حصيلة لهذا التفاعل ؛وبهذا لاتصبح الاستعارة نقلا او تعليقا اوادعاء بل ابداع جديد في اللغة(٤٣)

ولهذا تمتنع الاستعارة عن الشرح والتاويل والترجمة لان ذلك يقتلها ويبطل المعنى المتولد من التفاعل(٤٤)ويفتت المشاعر التلقائية التي تولدها الصورة الشعرية وهذا مانلمسه في ابيات السياب على سبيل المثال التي يقول فيها :

خذيني اطر اعالي السماء
صدى غنوة ، كركرات ، سحابه !
خذيني فان صخور الكابة
تشد بروحي الى قاع بحر بعيد القرار
خذيني اكن في دجاك الضياء
ولاتتركيني لليل القفار
اذا شئت الاتكوني لناري
وقودا ، فكوني حريقا
اذا شئت ان تخلصي من اساري
فلاتتركيني طليقا
خذيني الى صدرك المثقل
بهم السنين
خذيني فاني حزين

ولاتتركيني على الدرب وحدي اسير الى المجهل
وكانت دروبي خيوط اشتياق
ووجد وحب
الى منزل في العراق(٤٥)

ويتخذ الشاعر من فعل الامر المقترن بياء المخاطبة وسيلة للحديث عن احزانه وغربته،وهذه الصورة يتداخل فيها الشعور الذاتي حتى تصبح كانها اسقاطا شعوريا على الاشياء لتتحول الى خلق جديد يتواكب مع الموقف النفسي للشاعر وتنبض باشارات تدفعنا الى تجاوز حدودها اذ يتخلق خلف تلك الحدود عوالم (٤٦)

الاستعارات المألوفة

الاصل في الصورة الاستعارية((أن تكون قائمة على الابتكار حتى تستطيع أن تمثّل اعجاب النفس وتخاطبها بالمعاني والدلالات الايحائية التي لاعهد لها بها فتثير دهشتها واستغرابها))(٤٧) ،وبهذا تكمن قيمة هذه الاستعارات لانها انحرفت عن اللغة المألوفة التي تعوّد عليها الناس ((فاذا استعملت هذه الاستعارات بشكل مطّرد فانها تفقد جذبها وحيويتها وتصبح مألوفة عادية،وتتحوّل الى عنصر من عناصر الرصيد اللغوي الشائع في الخطاب العادي))(٤٨) .ويمكن ان نطلق على هذا النوع من الاستعارات تسمية الاستعارات "غير الشعورية" بحكم ألفتها وتناسي مرجعيتها الاستعارية. (٤٩)

وقد شاعت في أيامنا هذه مجازات على سبيل الاستعارة في لغة السياسة و في حديث الشارع؛ ومن تلك الاستعارات على سبيل المثال لا الحصر قولهم: تسلّح بالشجاعة؛ واختطف الاضواء ؛وسابق الزمن؛واحرق المسافات،وقولهم ايضا الكرة عانقت الشباك وكثيرة هي الاستعمالات التي اتخذت هذا الاطار الموجز الموحي .وقد شاعت بين الناس وسارت كأنها وصفات جاهزة اتكا عليها الناس في أحاديثهم وتقبلوها والفوها فضلا عما تحمله هذه العبارات من بريق وأناقة يجملون بها أحاديثهم. ومع كلّ ما يقال بشأن هذه الاستعارات الا انها تحمل في طيّاتها فائدة وحاجة في نفس قائليها.

الاستعارة في الشعر العبّاسي

لا شك أن العصر العباسي اصابه التطور والازدهار من جميع النواحي؛وكان لهذا التطور أثر كبير في الشاعر العباسي الذي استحدث من الصياغة القديمة صوره الشعرية

مجدّدا اياها بحسب مقتضيات العصر الجديدة ((فالعباسيون لم يثوروا على الصياغة الشعرية القديمة ،بل عكفوا عليها دارسين فاحصين وسرعان ما أخذوا وسائلها وعناصرها الجمالية ومرّنوها على أن تؤدي عالمهم العقلي والشعوري الذي عاشوه ولا نغلو في التعبير اذا قلنا انهم وجدوا فيها ضروبا من الحذق أتاحت لهم ان يزاولوها وان يحسنوها احسانا بعيدا))(٥٠). وقد أخذ الشعراء بعض الصور الشعرية القديمة وابرزوها في معرض الجدّة والابتكار ؛وفيها عمدوا الى المعنى الذي في الصورة القديمة وركّبوا عليه معنى آخر أو تنسيق عناصر الصورة تنسيقا جديدا بحيث يأخذ المعنى موضعا أفضل من موضعه السابق (٥١) ؛ من ذلك قول الشاعر:

بـــالله يـــا ظبيـــات البـــان قلـــن لنـــا لـــيلاي مـــنكن أم ليلـــى مـــن البشـــر ؟

(فالصورة في الاساس ليست مبتكرة لان تشبيه النساء بالظباء تشبيه موروث تداوله الشعراء واكثروا من استعماله ،بيد ان النفس تحس بتفاعلها مع هذه الصورة الشعرية الواردة في البيت السابق بهزة من النشوة والطرب تتناسب اوصالها ؛وما ذلك الا لان الشاعر تحايل عليها فأعاد تنسيق عناصرها تنسيقا جديدا وابرز المعنى في صورة المتجاهل فكان أولى لتقبل النفس له))(٥٢)أمّا الشريف الرضي فقد أخذ هذا المعنى التقليدي وهو تشبيه النساء بالظباء وأخرجه بصورة مبتكرة وقد تفرعت عنه معاني اخرى تميزت بطرافتها وجدّتها فقال:

يـــا ظبيـــة البـــان ترعـــى في خمائلـــه ليهنـك اليـوم أن القلـب مرعـاك(٥٣)

ولم تكن كلّ محاولات الشعراء العباسيين في تطوير الصور القديمة وتجديدها موفّقة وحاذقة فلو دققنا النظرفي صورة البحتري التي أوردها في قصيدته التي رثى بها المتوكل :

صـــريع تقاضـــاه الســـيوف حشاشـــة يجـود بهـا والمـوت حمـرٌ أظـافرهْ(٥٤)

وصورة أبي ذؤيب الهذلي:

واذا المنيـــــة أنشـــــبت أظفارهـــــا ألفيـــت كـــلّ تميمـــة لاتنفـــع(٥٥)

ويبدو أن لصورة أبي ذؤيب أثرا في صورة البحتري؛فقد نسج على منوالها وكأنّها بدت من حيث انتهى أبو ذؤيب.ولو وازنا بين الصورتين نجد ان صورة أبي ذؤيب كانت نابضة فيها ايحاءات كثيرة ابرزها هذا الشعور بالعجز الذي أحاط ارادة الاب المفجوع

بأبنائه وهذا التعبيرالصادق الذي نتلمسه في البيت قد افتقدته صورة البحتري اذ خلت من أي رصيد للمشاعر ، ولم يكن الا مقلّدا للصورة السابقة.وقد حاول بعض الشعراء في العصر العباسي أن يتجاوزوا حدود التعابيرالسائدة آخذين بالحسبان النظرة الواقعية في شعرهم.

فالشاعر الجاهلي كان مسلّما بسؤال الاحجار واستنطاقها ؛أما في العصر العباسي فقد تجاوز الشاعر هذه المرحلة وأراد أن يضفي على شعره لونا من التجديد ولمسة من الواقعية ؛نجد ذلك جليا في قول بشار:

أســـائل أحجـــارا ونؤيـــا مهـــدما وكيف يجيب القول نؤيٌ وأحجارُ(٥٦)

فهو يسائل الاحجار والنؤي المهدّم ولكنه يستدرك ويتعجب من نفسه كيف يسائلها وهي التي لاتنطق ولا تجيب وكأنه أفاق من سبات طويل عاشه الشاعر الجاهلي .

وربيع البحتري لم يتكلّم ؛ولكنه كاد يتكلم :

أتـاك الربيـع الطلـق يختـال ضـاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلّما(٥٧)

ولم تكن مشاهد الصحراء والجمال ببعيدة عن الشاعر العباسي ؛فقد كانت دائما مصدر الهام له،فهذا ابو تمام اخذ الصورة التقليدية القديمة للصحراء ومشاهد الرحلة وأخرجها بصورة تتلاءم مع ثقافته ونظراته العقلية التي كانت مطبوعة بالفلسفة فقال:

رعتـــه الفيـــافي بعـــدما كـــان حقبـــة رعاها وماء الروض ينهلّ ساكبهْ(٥٨)

وقد استطاع ابن الرومي في صورة شعرية يصف فيها نظرة العيون ان يأخذ معنى قديما لعنترة بن شداد ويظهره بصورة طريفة مستثمرا مقدرته في التلاعب بالالفاظ والافكار في قوله:

ويـلاه ان نظـرت وان هـي أعرضـت وقـع السـهام ونـزعهن ألـيمُ(٥٩)

ومع هذا فالمدقق في صورة عنترة مع تقادمها ومع اخذها من عناصر بيئتها يجدها اكثر اكتنازا وايحاء وتتناسب مع مبالغات الشعر المحبة يقول:

رمـــت الفـــؤاد مليحـــة عـــذراء بســـهام لحـــظ مـــا لهـــن دواءُ(٦٠)

وتندرج هذه الموازنة في تأرجح الصور بين الآخذ والمأخوذ عنه؛وكلاهما ابدع في تقليبه للمعنى.

ولا بدّ من ان نذكر كلمة حق بشان الشاعر العربي القديم الذي كان يعرف معرفة دقيقة لفنون القول التي خبرها من موطنها وهذه المعرفة هي فطرية نابعة من صفاء نفسه ورهافة حسه وذوقه الادبي السليم(٦١)

وقد كان الشاعر العربي متاثرابيئته التي انغرست في وجدانه فاثمرت صورا استعارية خلط فيها بين احساسه ومايحيط به من موجودات قال زهيربن أبي سلمى :

صحا القلب عن سلمى واقصر باطلهْ وعري افراس الصبا ورواحلهْ(٦٢)

فكرة البيت هو ان قلبه لم يعد يحب سلمى فكف عن حبها وزهد في هواها اذ لم يكن هذا الحب الاضربا من الباطل ولقد كان هذا الاضراب يضارع في سيرته تعرية افراس الصبا ورواحله وذلك كما تعرى افراس السفر حين يستقر بها لقرار(٦٣)فالشاعر يستقي صورته الشعرية من بيئته التي كثر فيها الحل والترحال حتى صار جزءا من حياته ؛ لذاصوّرافول هذا الشباب متمثلا بالقاء عدة الفرس بعد سفره الطويل.

استعارات ابي تمام

ويقف البحث عند شاعر عباسي كبير كثر الجدل حول شعره ولا سيما استعاراته التي وقف النقاد منها بين مؤيد ورافض ؛وقد كان للامدي النصيب الاكبر في هذا الموضوع،اذ خصص كتابه الموازنة للحديث عن شعر ابي تمام والبحتري .ويتضح من خلال مواقفه وآرائه التي انبثّت في اثناء الكتاب انه كان منحازا للبحتري ؛لانه ما فارق عمود الشعر وكان شاعرا مطبوعا اقتفى اسلوب الاوائل في شعره.اما ابو تمام فقد كان مختلفا عن البحتري في اسلوبه .ويمكن القول انه كان مخالفا لاسلوبه ؛وكان الامدي قد رأى ان اتجاه ابي تمام لهذا اللون من الاستعارات هو حبه للاغراب فقال((وانما راى ابو تمام اشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في اشعار العرب القدماء فاحتذاها واحب الابداع واغرق في ايراد امثالها واحتطب واستكثر منها))(٦٤). وفات الامدي ان ابا تمام انما يقف بازاء الشعر العربي كله؛وبطرق العرب وسنن كلامها،((وربما لم يكن هذا هو الدافع الاول من وراء هذا الصنيع فابو تمام شاعر صاحب نزعة تجديدية؛وكل نزعة تجديدية لابد ان يكون فيها خروج عن المالوف))(٦٥) .وبذلك يكون ابو تمام ((قد عبر

عن الحياة الجديدة في جانبها العقلي))(٦٦).وكان من الطبيعي ان يولد هذا الاختلاف في الوجهات العقلية بين الشاعروالنقاد صراعا مريرا ((فالنقاد لم تتحرر عقولهم من اسر الصورالشعرية القديمة التي تجنح في اغلبها نحو الوضوح ..فلذا نجدهم يدعون الشعراء الى التقيد بطابع الاستعمال المجازي عند الاقدمين واحتذاء النموذج في خصائصه العامة وهذا النموذج ينزع في جملته نحو الوضوح ويجري في عمومه على منطق العقل في تحديد العلاقات والربط بين الاشياء))(٦٧). وبناء عليه نجد الامدي وغيره من النقاد الذين اتبعوا خطاه يرفضون بعضا من استعارات أبي تمام لانها تخالف ما الفوه وكان جاريا في كلامهم فهي على حد قول الامدي : ((في غاية القبح والفساد))(٦٨)

ومن استعاراته المرفوضة عند الامدي قوله:

رقيـق حواشـي الحلـم لـو ان حلمـه بكفيـك مـا ماريـت في انـه بـردُ(٦٩)

قال الامدي معلقا على البيت السابق ((والخطا في هذا البيت ظاهر لاني ما علمت احدا من شعراء الجاهلية والاسلام وصف الحلم بالرقة وانما يوصف الحلم بالعظمة والرجحان والثقل والرزانة))(٧٠).ويتضح لنا من خلال كلام الامدي انه((رفض التعبير الفردي في التعبير اللغوي ورده باستمرار الى قوالب ثابتة واصول مقررة في لغة العرب))(٧١).وبهذا يصطدم الشاعر المبدع بنقاد مثل الامدي في انه يواجه الاهمال او تاخير درجته عمن هو اقل منهم منزلة فنية واقل ثقافة في استكناه مكامن الابداع والا فكيف يكون شاعر كالبحتري تتلمذ على يد ابي تمام واعترف بان جيد ابي تمام فوق جيده وقد نهج على نهج الاوائل يتقدم على شاعر غيّر معالم القصيدة العربية وفتح الافاق الى اساليب جديدة اراد ان يكون المتلقي على درجة من الوعي يرتقي بفهمه كي يفهم الشاعر ويستبطن عوالم ابداعه.

ومن الاستعارات التي استهجنها النقاد هي تلك التي بعدت فيها العلاقة بين اطرافها ؛وقد وضعها ((في اطار يصعب اثبات العلاقة بين اطراف الاستعارة وكانها معدومة لا تجمعها مماثلة او مشابهةوهذا ما يحدث احيانا في بعض الاستعارات التي وصفت بانها بعيدة او انها غيرت مسار العلاقات المستقرة في ذاكرة المتلقي عن الاشياء))(٧٢). وسياخذ البحث نموذجين لشعر ابي تمام تغيّمت فيهما العلاقة بين المستعار منه والمستعار له.النموذج الاول:

رعتــه الفيــافي بعــدما كــان حقبــة رعاها وماء الروض ينهل ساكبهْ(٧٣)

رسم لنا ابو تمام لوحة بدا فيها متلاعبا بترتيبها المنطقي فبدا من المشهد الاخير،فَجَمَلُهُ ضعيف نحيل بعد ان عانى من قسوة الصحراء وجفافها وكانها رعته بمعنى اكلته بعد ان كان زمنا يقتات على اعشابها ونباتها في وقت الخير والمطر.واستطاع الشاعر من خلال هذا البيت ان يتحدث عن زمن ليس بالقصير تبدلت فيه الاحوال واختلفت فيه الاشياء وربما اراد بهذا البيت ان يبين حال الانسان في هذه الحياة، فرمز للانسان بالجمل الذي يعيش منتفعاً من الحياة ومباهجها وبعد مرور السنين يصيبه التعب والوهن فاذا الحياة تأخذ منه مأخذها.

النموذج الثاني:

وركــب يســاقون الركــاب زجاجــة من السير لم تقصد لها كفّ قاطب
اكلــوا منهــا الغــوارب بالســرى وصارت لها اشباحهم كالغوارب(٧٤)

ولعمري عندما نظرت الى هذين البيتين تذكرت قول عبد القاهر الجرجاني ((ان هناك مشابهة خفية يدق المسلك اليها فاذا تغلغل فكرك فادركها فقد استحققت الفضل))(٧٥).بمعنى اخر يحتاج المتلقي عند قراءة الاشعار الصعبة والعميقة في مضامينها الى جهد غير اعتيادي والى نظر غير تقليدي(٧٦).وشيوع هذا الاسلوب في شعره كان امرا طبيعيا يتواءم مع شاعر كان يعتمد في شعره على الفلسفة ونعود الى صورته فنجدها صورة جديدة في ملامحها العامة مستقاة ن صورة صحراوية قديمة.اذ تبدو هذه الصورة الشعرية غريبة وصادمة لاول وهلة ولكن بعد ان يدقق النظر فيها نجد مشابهة خفية ودقيقة المسلك بدا اثر القران فيها ، فقد استوحى الشاعرصورته الشعرية من قوله تعالى((وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد))(٧٧).فالناس يوم القيامة تراهم مترنحين كانهم سكارى من دون خمر وماذلك الا من هول العذاب الشديد الذي انزله الله سبحانه بهم ، افاد الشاعر من اجواء هذه الآية الكريمة فبدت جِمالُهُ مترنحة كانها سقيت خمرا من شدة ما عانت من التعب!

الصورة الاستعارية والشاعرالحديث

مما لاشك فيه ان الاستعارات تختلف باختلاف العصر الذي تنتمي اليه لذا نجد الاستعارات في العصرالحديث تفترق في اسلوبها واخيلتها عن العصور السابقة وهذا ناتج عن التطور الثقافي وتطور المفاهيم الجمالية من عصر الى اخر.

لوبحثنا عن المهمة التي تؤديها الاستعارة لوجدنا انها احدى الوسائل الاكثر فعالية لنقل احاسيس الشعراء(٧٨)((وهذا يتطلب خلق تصورات غير مألوفة في سياق القصيدة))(٧٩). ويلعب خيال الشاعر المبدع دورا في ا بداع الصورة الاستعارية الخلاقة وبهذا يتفاوت الشعراء فيما بينهم في جودة انتاجهم الشعري كل حسب موهبته ومقدرته ((والشعراء لا يعبرون عن الواقع او مسمياته الحقيقية انما يعبرون عن واقعهم وما تختلج به نفوسهم من مشاعر واحاسيس حتى اسماء الاشياء المرئية في العالم الخارجي تتبدل وتتغير الحقيقة حسب مخيلتهم))(٨٠).فالالفاظ تفتقد دلالتها المنطقية المعروفة وتاخذ دلالات اخرى ويمكن ان نوضح هذا الموضوع من خلال نصين شعريين لشاعرين معاصرين هما:

اولا :

عبد الوهاب البياتي في قوله:

في داخلي نفسي تموت
كالعنكبوت
نفسي تموت
وعلى الجدار
ضوء النهار
يمتص اعوامي ويبصقها دما ضوء النهار(٨١)

فنهار البياتي في النص السابق نهار باهت يفتقر للبهجة ويفتقد الحيوية(فهذه الصورة الموحشة التي ينقلها الشاعر عن المكان هي في الحقيقة صورة لحالته النفسية التي يحياها)(٨٢).

ثانيا : **السياب في قوله** :

حتى الظلام هناك اجمل فهو يحتضن العراق(٨٣).

فالظلام عند السياب لا يثير الوحشة والخوف كعادته انما هو الاجمل حين يحتضن وطنه العراق وهكذا يؤطر الشعراء الالفاظ بمشاعرهم فتحتل زوايا لم تكن مألوفة من قبل.

وقد شاع في الشعر الحديث لون من الاستعارات تدب جذورها في مفاصل النص الشعري كله بعد ان كان الشعر العربي قد اعتاد الصورة المفردة للاستعارة ، ويتخذ الشاعر من موضوعها معادلا موضوعيا لتجربته الشعرية (٨٤).

ولعل قصيدة ست الدنيا لنزار القباني تدعم هذا الافتراض يقول فيها:

يا ست الدنيا يا بيروت
من باع اساورك المشغولة بالياقوت
من صادر خاتمك السحري
وقص ظفائرك الذهبية
من ذبح الفرح النائم في عينيك الخضراوين(٨٥)

وواضح ان العنوان القى بظلاله على استعارات القصيدة مستوحيا اجواءها من الحرب الاهلية التي دمرت بيروت واهلها والقصيدة باكملها تتمحور حول استعارة واحدة مركزية تنمو وتمتد حتى تتحول الى بناء رمزي لموقف شعوري ونفسي(٨٦).

ويرى بعض النقاد المحدثين ان الغموض صاريلف بعض الشعر الحديث فتحول الى طلاسم ورموز يصعب على القلريء فكها حتى بعد التامل واطالة النظر(٨٧)

الخاتمة

يمكن اجمال النتائج التي توصل اليها البحث على النحو الآتي:

- تغيرت النظرة المعاصرة الى الاستعارة ،فلم تعد زخرفا او حلية ؛وانما هي من صميم العمل الشعري.
- الاستعارة هي : فكر الشاعر؛ينسقه خيالٌ ناشط يشكل جزئيات الواقع ويعيد ترتيبها من جديد ،وتتدخل موهبته ومقدرته في رسم صورة ؛يتجلى فيها الابداع.
- تعبر الصورة الاستعارية عن معاناة الشاعر والحالة النفسية التي يمر بها.
- يلجأ الشاعر الى الاستعارة حينما يجد ان اللغة غير قادرة عن التعبيرعن كل ما يجول في خاطره من أفكار ومعان تختلج في نفسه.

- اختلفت رؤية العلماء والنقاد للاستعارة باختلاف انتماءاتهم الثقافية والعقلية ؛فلم تكن هذه الرؤية على وتيرة واحدة، مما ادى الى اتساع ساحة النقد في هذا المجال.

ان تقديس النقاد للشعر القديم؛وشغفهم به؛قد سد الطريق امام المبدعين من الشعراء في العصور السابقة واعاقهم في ان يبدعوا صورا جديدة خوفا من ان تلاقى بالرفض وتوصم بالفساد والرداءة ؛لذا نجد لا نجد تطورا كبيرا اصاب الشعر العربي آنذاك.

ملخّص البحث

هذا البحث هو محاولة للاستفادة من فهم القدماء للمصطلح الى جانب المحدثين ،مبينا جهود علمائنا في هذا المجال ،وأشهرهم عبد القاهر الجرجاني .

وقد كان لهؤلاء وجهات نظر في هذا الموضوع ؛طبعت آراءَهم القديمة واحكامهم على الشعراء ،وقد كانت نظرتهم تجنح نحو وضوح الصورة الاستعارية فلذا رفضوا ايّة محاولة للتجديد ووقفوا موقفا حازما من صور ابي تمام الاستعارية لانها انحرفت عن هذه الجادة الواضحة التي عبّدوها للاستعارة .

الى جانب ذلك تناول البحث النظرة المعاصرة للاستعارة التي ابتعدت عن تلك النظريات القديمة .وأظهرت للاستعارة وجها جديدا مستبدلة النظرية التبادلية وهي نقل اللفظ من بيئة الى بيئة اخرى ؛الى النظرة التفاعلية التي لاتجزئ الصورة الاستعارية ،وانماتنظر الى الناتج النهائي الذي افرز التفاعل بين اطراف الاستعارة ليولد طرفا ثالثاً له المقدرة على الايحاء بمعنى جديد.

Abstract

This research is an attempt to benefit from the understanding of the ancients of the term beside the modernists, illustrating the efforts of our scientists in this field, and most famous Abdul QahirJirjani. They had their views on the subject; printed their old opinionsand judgments on the poets, and their view was tilted towards the clarity of the metaphorical image, so they rejected any attempt to renew and took a firm position of the images of Abi metaphorically because they deviated from this obvious avenue they borrowed.

In addition, the research dealt with the contemporary view of metaphor, which diverged from those old theories. The metaphor offered

a new face, replacing the theory of reciprocity, the transfer of the word from one environment to another; to an interactive view that is not abstracted from the metaphorical picture; To generate a third party with the ability to suggest in a new sense.

هوامش البحث

(١)العمدة:٢٦٨.

(٢)ظ:البيان والتبيين:٥٢/١.وتأويل مشكل القرآن:١٣٥.والبديع:١٧

(٣)دلائل الاعجاز:٦٧.

(٤)أسرار البلاغة:٥٥.

(٥)ظ:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:٢٣٦.

(٦)أسرار البلاغة:٤٣.

(٧)دلائل الاعجاز:٤٥٠.

(٨)ديوان ابن المعتز:

(٩)دلائل الاعجاز:٤٥١.

(١٠)ظ:سر الفصاحة:١٢.

(١١)تكوين البلاغة:٢٦٨.

(١٢)كتاب الصناعتين:٢٤٢.

(١٣)م.ن:٢٤٠.

(١٤)م.ن:٢٤٠.

(١٥)مريم/٤.

(١٦)كتاب الصناعتين:٢٤٤.

(١٧)مفتاح العلوم:٤٧٧.

(١٨)م.ن:٤٨٢.

(١٩)الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:٢٣٢.

(٢٠)ظ:دلائل الاعجاز:٧٤.

(٢١)دلائل الاعجاز:٤٣١،وظ:النص الادبي في التراث النقدي والبلاغي:٢٠٥.

(٢٢)دلائل الاعجاز:٤٥٠.

(٢٣)م.ن:٤٣٧.

(٢٤)أسرار البلاغة:٦٥،والاية من سورة الفاتحة/الاية:٦.

(٢٥)م.ن:٤٢.

(٢٦)م.ن:٤٣.

(٢٧)المعجم الادبي:٦٧.

(٢٨)رؤى في البلاغة :١٠٠.

(٢٩) الوساطة بين المتنبي وخصومه:١٩٩

(٣٠) قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم:٢٣١.

(٣١)على سبيل المثال استعارات ابي تمام ؛وسنتحدث عنها في موضع اخرمن البحث .

(٣٢)ديوان المتنبي:٣٢٦

(٣٣)الابلاغية:١٦٢.

(٣٤)الاستعارة المرفوضة:٧٠.

(٣٥)الوساطة بين المتنبي وخصومه:٢٦

(٣٦)ظ :اسلوبية البيان العربي:١٦٩

(٣٧)ظ البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومصادرها الكبرى:٣٥

(٣٨)العمدة:٢/٨٨.

(٣٩)الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية:١٧٢

(٤٠)الديوان : ٨٤.

(٤١)ظ:دلائل الاعجاز:٤٥٠.والاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني:٣٥.

(٤٢)ظ:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:٢٢٦.

(٤٣)ظ:علم البيان:٥٥و٦٢.

(٤٤)ظ:الاستعارة الحية:١٨.

(٤٥)الاعمال الشعرية الكاملة:١/١٤٧.

(٤٦)ظ:فلسفة البلاغة:٢/٤٠٥و٢/٤١٦.

(٤٧)الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية:٥٩.

(٤٨)نظريات الاستعارة:٦٩.

(٤٩)ظ:في النقد الادبي:٨١.

(٥٠) في النقد الادبي:١١٥.

(٥١)الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية:٦٩.

(٥٢)م.ن.:٦٩.

(٥٣) ديوان الشريف الرضي:٢/٥٩٣

(٥٤) ديوان البحتري:١/٣٠٤

(٥٥) ديوان الهذليين:٣.

(٥٦) ديوان بشار:٤٤٨

(٥٧) ديوان البحتري:٢/٢٣٥

(٥٨)ديوان أبي تمام:١/١٥٤

(٥٩)ديوان ابن الرومي:٦/١٤٩

(٦٠)ديوان عنترة:

(٦١)ظ:الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية:٢١٥.

(٦٢)الديوان:

(٦٣)ظ:نظرية البلاغة-متابعة لجماليات الاسلبة العربية:١٥٨.

(٦٤)الوساطة بين المتنبي وخصومه:٢٠٤

(٦٥)دراسات بلاغية ونقدية:٤٦٦.

(٦٦)الاستعارة المرفوضة:٨٨.

(٦٧)التعبير البياني:١٧٧.

(٦٨)الموازنة:٢٠٦.

(٦٩)ديوان ابي تمام:١/٢٧٩

(٧٠)الموازنة:١١٩

(٧١)الاستعارة المرفوضة:٩٥.

(٧٢)م.ن.:٣٥.

(٧٣)ديوان ابي تمام:واقتطعت هذين البيتين من قصيدة كلها تحمل الطابع نفسه.

(٧٤)م.ن:١٤٧/١

(٧٥)اسرار البلاغة:١٣٩.

(٧٦)ظ:الاستعارة المرفوضة:٤٩.

(٧٧)الحج:٢.(٧٧)

(٧٧)ظ الاستعارة والمجاز المرسل:١٤٥

(٧٨) في النقد الادبي:١٨٩

(٧٩)م.ن:١٢٩

(٨٠) ديوان عبد الوهاب البياتي:١٧١.

(٨١) الشعر العباسي قضايا وظواهر:١٦٣

(٨٢) الاعمال الشعرية الكاملة لبدر شاكر السياب:١٨٢/١

(٨٣) ظ:الانزياح في شعر نزار القباني:٦٤

(٨٤)الاعمال الشعرية الكاملة لنزار القباني:٨٣٦/٣-٨٣٧

(٨٥)التعبير البياني:١٩٥.

(٨٦)ظ:م.ن:٢٠٠.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم.

-الابلاغية في البلاغة العربية-سمير ابو حمدان- منشورات عويدات الدولية- بيروت- ط١- ١٩٩١.

- الاستعارة الحية- بول ريكور- ترجمة د.محمد الولي- دار الكتاب الجديد-بيروت لبنان-ط١- ٢٠١٦.

- الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي - د.احمد يوسف علي - دار كنوز المعرفة- عمان - ط١-٢٠١٥.

-الاستعارة والمجاز المرسل-ميشال لوغورن-ترجمة:حلاج.صليبا-الدار البيضاء بيروت-باريس-ط١ ١٩٨٨م

- اسرار البلاغة - عبد القاعر الجرجاني - قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر-دار المدني بجدة - ط١-١٩٩١.

-الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية- د.مجيد عبد الحميد ناجي-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر- بيروت لبنان-ط١-١٩٨٤.

-اسلوبية البيان العربي- من افق القواعد المعيارية الى آفاق النص الابداعي -د.رحمن غركان-

-الاعمال الشعرية الكاملة-بدر شاكر السياب-دار مية-سوريا دمشق-٢٠٠٦.

-الانزياح في شعر نزار القباني-محمود عبد المجيد عمر- دار الزمان- ط١-٢٠١٦.

- البيان العربي ،دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب .د.بدوي طبانة-دار الثقافة – بيروت-لبنان-١٩٨٦م.

- التعبير البياني-رؤية بلاغية نقدية-د.شفيع السيد- دار الكتاب الحديث-الكويت -ط٢ ١٩٨٢م

-تكوين البلاغة قراءة جديدة ومنهج مقترح-تأليف علي عبد الله الفرج -دار اطياف-السعودية –ط١-٢٠١٥.

ـدراسات نقدية وبلاغية ـ د احمد مطلوب ـ دار الرشيد للنشر ١٩٨٠ .

-دلائل الاعجاز-عبد القاهر الجرجاني-قرأه وعلق عليه :محمود محمد شاكر-دار القدس –ط٣ ١٩٩٢م

-ديوان البحتري-شرحه وضبطه ايمان البقاعي-مؤسسة النور-بيروت-لبنان-٢٠٠١م

-ديوان بشاربن برد- قراه وقدم له:د.احسان عباس-دار صادر-بيروت-ط١ ٢٠٠٠م

-ديوان ابي تمام-تقديم وشرح :د.محيي الدين صبحي-دار الابحاث-ط١ ٢٠٠٩م

ديوان ابن الرومي-تحقيق عبد الامير علي مهنا-دار ومكتبة الهلال-١٩٩٨.

-ديوان ابي الطيب المتنبي-طبعة صححها وقارن نسخها:د.عبد الوهاب عزام-١٣٦٣هـ.

ـ ديوان عبد الوهاب البياتي ـدار العودة بيروت ١٩٧٢

-ديوان الهذليين-المحقق احمد الزين-محمود ابو الوفا-دار الكتب المصرية- ١٩٦٥.

ـ ديوان الواواء الدمشقي ـ تحقيق سامي الدها ن ط٢ مطبوعات المجمع العلمي العربي ١٩٨٤
-رؤى في البلاغة دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان-د.احمد محمود المصري-ط١-دار الوفاء الاسكندرية-٢٠٠٨.
ـ سر الفصاحة تاليف ابي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي قدم له واعتنى به ووضع حواشيه ابراهيم شمس الدين ط١ كتاب ناشرون ـ لبنان ٢٠١٠
-الشعر العباسي قضايا وظواهر- د.عبد الفتاح نافع- ط١-دار جرير -٢٠١١
-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب-د.جابر عصفور-مكتبة آفاق- بغداد-١٩٧٣.
-علم البيان –دراسة تاريخية فنية-د.بدوي طبانة- مكتبة الانجلو المصرية.
-العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده-ابن رشيق القيرواني-قدم له وشرحه:د.صلاح الدين الهواري-دار ومكتبة الهلال-٢٠٠٢م.
في النقد الادبي ـدشوقي ضيف ط٣ دار المعارف بمصر ١٩٦٢
-فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور- د- رجاء عيد. الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية.ط٢ (د.ت).
-قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم-د.وليد القصاب-اط٢ المكتبة الحديثة-العين١٩٨٥.
ـ كتاب الصناعتين ـ الكتابة والشعر تاليف ابي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم المكتبة العربية ط١ صيدا بيروت ٢٠٠٦
-نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية- د.عبد العزيز الحويدق-ط١ دار كنوز المعرفة –٢٠١٥
ـ نظرية البلاغة ـمتابعة لجماليت الاسلبة العربية د عبد الملك مرتاض ط١ بو ظبي للثقافة والنشر الامارات العربية المتحدة ٢٠١١
-نزار قباني الاعمال الشعرية الكاملة-منشورات نزار قباني-د.ت.
ـ المعجم الادبيـ جبور عبد النورط١ دار العلم للملايين ـبيروت ١٩٧٩
ـ مفتاح العلوم تاليف ابي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي ـ المحقق د عبد الحميد هنداوي ط٢دار الكتب العلمية بيروت ٢٠١١.

-الموازنة بين ابي تمام والبحتري-تأليف ابي القاسم الحسن الآمدي-المحقق ابراهيم شمس الدين-دار الكتاب العلمية-بيروت-ط١-٢٠٠٦.
-الوساطة بين المتنبي وخصومه-تأليفعلي بن عبد العزيز الجرجاني-تحقيق عبد العزيز محمد ابو الفضل وعلي محمد البجاوي-المكتبة العصرية-بيروت-ط١- ٢٠٠٦.

الرسائل الجامعية :

- الاستعارة عند عبدالقاهر الجرجاني ـ زينب يوسف عبد الله هاشمرسالة ماجستير المملكة العربية السعودية ـ جامعة ام القرى ـ كلية اللغة العربية١٩٩٤