بلاغة التشكيل الاستعاري في قصيدة نهج البردة لأمير الشعراء
الشاعر أحمد شوقي (ت١٩٣٢م)

The eloquence of metaphorical formation in the poem Nahj al-Burda by the Prince of Poets
Poet Ahmed Shawqi (D. 1932 AD)

د. مثنى محمود إسماعيل
مدرس
جامعة زاخو– فاكولوتي العلوم الانسانية– قسم اللغة العربية

Dr. Muthanna M. Ismail
lecturer
University of Zakho - Vacoloti Humanities - Department of Arabic Language

تاريخ الاستلام ٢٠٢٣/٢/٢٣
تاريخ القبول ٢٠٢٣/٣/٦

الكلمات المفتاحية: التشكيل، الاستعاري، التصريحية، المكنية، بلاغة

Keywords: Formation, metaphor, declarative, technical, rhetoric

الملخص

ينهض البحث بمهمة الوقوف عند التشكيل الاستعاري في قصيدة نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي من خلال التعرف على البنية الاستعارية الناتجة عن العلاقات الدلالية غير المألوفة بين مفردات النص الشعري، وانسجامها مع بعضها وإسهاما في صياغة التشكيل الاستعاري في القصيدة، وقد حمل المنهج الذي اعتمده البحث في التطبيق دور هذه العلاقات في إنتاج الصورة البيانية فضلاً عن الاهتمام في التحليل بعلاقة الاستعارة بالفكر والعقل الذي برز فيه دور اللغة كثيراً؛ ذلك أن الاستعارة مزيج من اللغة والفكر حيث تتطلب إعمال العقل والفكر للوصول إلى مضامينها وسحر بلاغة صورها وهذا ما يخطّه البحث لنفسه، وقد أسسه على أقوال العلماء وبحوثهم في الاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية مصحوباً بالتحليل الذّوقي من خلال فطرة الرؤية والقراءة لتقديم القناعة للقارئ وكذا فراراً من عشوائية التناول والتداخل.

Abstract

The research undertakes the task of examining the metaphorical formation in the poem "Nahj al-Burda" by the prince of poets, Ahmed Shawqi, by identifying the metaphorical structure resulting from the unusual semantic relationships between the vocabulary of the poetic text, and their harmony with each other, and contributing to the formulation of the metaphorical formation in the poem. The method adopted by the research carried Application of the role of these relationships in producing the graphic image, in addition to the interest in analysis in the relationship of metaphor to thought and mind, in which the role of language has emerged greatly; This is because metaphor is a combination of language and thought, as it requires the use of the mind and thought to reach its contents and the magic of the eloquence of its images. This is what the research plans for itself, and it is based on the sayings of scholars and their research on metaphor in both its declarative and spatial types, accompanied by taste analysis through the innate nature of seeing and reading To provide conviction to the reader, as well as to escape from randomness and interference.

المقدمة

لا شكّ أنّ الاستعارة من أبلغ الألوان البلاغية؛ كونها أبلغ في الدلالة على المعنى من الحقيقة، ومرجع ذلك إلى حسن تصويرها وانتقاء ألفاظها وإيجازها، فهي مجال مهم في اللغة العربية، ومن هنا جاء هذا البحث الموسوم بـ (بلاغة التشكيل الاستعاري في قصيدة نهج البردة لأمير الشعراء الشاعر أحمد شوقي) ليستجلي الأسرار البلاغية والبيانية في قصيدة (نهج البردة) من خلال تتبع فن الاستعارة للوقوف على شيء من روعة التشكيل الاستعاري أينما ورد فيها، واستقام البحث في فصلين مسبوقين بتمهيدٍ متلوٍّ بخاتمته . تناولنا في التمهيد الاستعارة لغةً واصطلاحاً مع بيان أركانها وأنواعها، ثم الوقوف عند نبذةٍ مختصرة من حياة الشاعر. تناول الفصل الاول أبياتاً من القصيدة محاولاً الكشف عن بلاغة الاستعارة التصريحية الواردة فيها؛ لذلك اتّسم عنوانه بـ:(الاستعارة التصريحية في قصيدة نهج البردة) وأمّا الفصل الثاني فقد حمل عنوان(الاستعارة المكنية في قصيدة نهج البردة) وكلٌّ من الفصلين كانا مسبوقين بتوطئةٍ موجزةٍ عنهما، ثمّ أُردفا بخاتمة تعرض أهم ما توصل إليه البحث.

وقد اتبعنا في هذا البحث منهجاً بلاغياً تحليلياً يرتكز على القواعد التي وضعها البلاغيون الأجلاء في مثل هذه الدراسات البيانية

واعتمد البحث عدداً من المصادر والمراجع التي في مقدّمتها كتاب (نهج البردة وعليه وضح النهج : سليم البشري) وكتاب (الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : يوسف أبو العدوس) وغيرهما من الكتب البلاغية الأخرى التي أغنت البحث وأثرته .

هذا والله الفضل والمنة أولاً وآخراً .

التمهيد

مدخل إلى العنوان

- **البلاغة:**

البلاغة لغةً : مصدر للفعل (بلغ) ومعناه الوصول والانتهاء ، يقول ابن فارس(ت٣٩٥هـ) : إن(الباء واللام والغين أصل واحد وهو الوصول إلى الشيء، تقول بلغتُ المكان إذا وصلتَ إليه)[١]، وقد تطلق البلاغة على المشارفة على الشيء بقصد الوصول أو قربه، (وبلغ الشيء يبلُغُ بُلُغاً وبلاغاً : وصل وانتهى... وبلغ الغلام: احتلم، كأنه بلغ وقت الكتاب عليه والتكليف ، وكذا بلغت الجارية، وبلغتُ المكان بُلوغاً : وصلتُ إليه، وكذا إذا شارفتَ عليه) [٢] والبلاغة قرينة الفصاحة ومُلاصقة لها والفصاحة شرط في تحقيقها إذ أن كل قول بليغ فصيحٌ وليس العكس ، ويتصف بها الرجال كذلك، فرجل بَلِغٌ وبليغٌ: حَسَنُ الكلام فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كُنْهَ ما في قلبه ويجمع على بلغاء. [٣]

والبلاغة اصطلاحاً :(مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته ... ومقام الحال مختلفٌ، فإن مقامات الكلام متفاوتةٌ ... وارتفاع شأن الكلام في الحسن والقبول بمطابقته للاعتبار المناسب وانحطاطُهُ بعدم مطابقته له) [٤] وهذا التعريف يكاد يُجمع عليه علماء البلاغة ، لأنه سبب في تحقيق بلاغة الكلام (فلا يتحقق بلاغة الكلام عند أرباب المعاني إلاّ إذا كان الكلام فصيحاً مطابقاً لما يقتضيه حال الخطاب ، والحال هو الأمر الدّاعي للمتكلم إلى أن يعتبر من الكلام الذي يؤدي به أصل المراد خصوصيةً ما ، وتلك الخصوصية هي مقتضى الحال) [٥].

---

(١) معجم مقاييس اللغة : ١ / ١٥٦ ، مادة (بلغ).

(٢) لسان العرب : ابن منظور : ١ / ٤٨٦ ، مادة (بلغ) .

(٣) ينظر: م . ن : ١ / ٤٨٧، مادة (بلغ) .

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني، ٢٠ .

(٥) معجم البلاغة العربية: د. بدوي طبانة ، ٨٧ .

- **التشكيل:**

التشكيل لغة: جاء في لسان العرب (شَكَلَ ، الشَّكَلُ : الشِّبهُ والمِثْلُ والجمع أشكال .. وشَكلُ الشيء: صورته المحسوسة والمتوهّمة .. وتشكّلَ الشيءُ : تصوّرَ ، وشكّلَهُ : صوَّرَهُ) [١]

أمّا التشكيل اصطلاحاً: فمن الوهلة الأولى عند سماع لفظة التشكيل يتبادر إلى ذهن السامع والقاري أنها تدل على الشكل أو المظهر الخارجي للشيء، وقد أورد صاحب محيط المحيط عن المعنى البلاغي للتشكيل بقوله:(التشكيل أن يذكر الشيء بلفظ غيره)[٢] أو هو الدّال على مقصد الصورة والخيال في النص الشعري لذلك يُعَرَّف بأنه (استحضار ذهني أو خيالي ناتج عن انفعال حسي خارجي أو داخلي مختلف في ملامحه وخصائصه باختلاف صاحبه والحالة النفسية المسيطرة عليه)[٣] بمعنى أن صاحبه يبرز انفعالاته الداخلية والخارجية من خلال الكلمات المعبرة وصفاً أو تحليلاً .

- **الاستعارة:**

الاستعارة لغةً: هي العارية ، والعارّةُ : ما تداولوه بينهم ، وقد أعاره الشيء وأعاره منه ، والمعاورة والتّعاور : شبه المداولة ، والتداول في الشيء يكون بين اثنين. [٤]

أمّا الاستعارة اصطلاحاً: فهي (أن يكون للّفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدلّ الشواهد على أنه اختص به حين وضع له ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية) [٥] ، وهي في أصلها مؤسسة على التشبيه الذي حذف أحد طرفيه ، ولها أركان هي: مستعار منه ، ومستعار له ، واللفظ المستعار.

(١) ابن منظور : ٧ / ١٥٦ ، مادة (شكل) .

(٢) بطرس البستاني : ٤٧٨ .

(٣) المعجم الأدبي : جبور عبد النور ، ٦٩ .

(٤) ينظر : لسان العرب: ٩ / ٤٧١ ، مادة (عَوَرَ) .

(٥) اسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني : ٣٠ .

التعريف بالشاعر:

هو الشاعر (أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي أشهر شعراء العصر الأخير يلقب بأمير الشعراء مولده ووفاته بالقاهرة (١٨٦٨م – ١٩٣٢م) كتب عن نفسه : "سمعت أبي يردّ أصلنا إلى الأكراد فالعرب" نشأ في ظل البيت المالك بمصر، وتعلم في بعض مدارسها الحكومية وقضى سنتين في قسم الترجمة بمدرسة الحقوق ... أرسله الخديوي توفيق سنة (١٨٨٧م) إلى فرنسا فتابع دراسة الحقوق.....عالج أكثر فنون الشعر مديحاً وغزلاً ورثاءً ووصفاً ، ثم ارتفع محلّقاً فتناول الأحداث السياسية والاجتماعية في مصر والشرق والعالم الاسلامي، فجرى شعره على كل لسان، وكانت حياته كلها للشعر)[١] ومن آثاره ديوان الشوقيات، وقد ألّف قصيدته هذه (نهج البردة) في مدح رسول الله ﷺ سنة ١٩٠٩م والتي قلّد فيها الإمام البوصيري صاحب نهج البردة [٢].

(١) الأعلام : خير الدين الزركلي : ١٣٦ – ١٣٧ .

(٢) ينظر: شوقي شاعر العصر الحديث: د. شوقي ضيف: ٢٨ .

المبحث الأول

الاستعارة التصريحية في قصيدة نهج البردة

تعد الاستعارة التصريحية واحدة من اقسام الاستعارة في علم البيان المعتمدة على مفاهيم التشبيه في تحديد نوعها، فهي تعتمد على المشبه به فقط إذا ذُكر، ويتم نقل الاسم فيها (عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه، وتجعله متناولاً له تناول الصفة مثلاً للموصوف، وذلك قولك(رأيت أسداً) وأنت تعني : رأيت رجلاً)[١] ولأجل تصريح ذكر المشبه به في الجملة سميت بالتصريحية .

قال الشاعر:

رِيْمٌ عَلَى القَاعِ بَينَ البَانِ وَالعَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الأَشْهُرِ الحُرُمِ[٢]

كان الشاعر موفقا في براعة الاستهلال حينما استخدم الجملة الاسمية (المسند إليه والمسند) بعبقرية،

وهو أسلوب يتخذه الشاعر وسيلة في حال كون يكون نسق الجملة محايداً أو حينما يريد الإخبار عن

شيءٍ ما؛ لذلك بدأ الشاعر قصيدته بالمسند إليه (ريمٌ) دون تحديد اسمها أو أسماء الجميلات للخلوص إلى الاستعارة التصريحية إشعاراً بالتشويق إلى أنّهُنَّ فتيات ساحرات تشبه الريم، وبهذا وضعنا أمام الأحداث مباشرةً لينقل إلينا شعوره الذي أحسّ به عند رؤيته لهن، وهو شعور المفاجأة والدهشة متوسلاً في ذلك بالإخبار عنهن بالجملة الفعلية غير المتوقعة **(أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي)** التي تدل على قوة أثر رؤيتهن عليه، فقد سلبْنَ منه العقل ولم تعطينه الفرصة لإعماله؛ لذا وقع في حبالهن أسير هذا الحُسْن والجمال الباهر، فله التماس العذر من الغير؛ كونه قد أُصيب بالغرام وهو قَدَرٌ لا دخلَ له فيه[٣] فسارع ليقول فيما بعد :

يَا لائِمِي فِي هَوَاهُ – وَالْهَوَى قَدَرٌ – لَوْ شَفَّكَ الْوَجْدُ لَمْ تَعْذِلْ وَلَمْ تَلُمِ[٤]

فكانت مقدمته غزلية على عادة شعراء العرب متخيِّلاً فيها محبوبته ظبياً خالص البياض جميلاً يقف مطمئناً على القاع أو السفح بين أشجار البان والجبل، واستعار لفظة **(ريم)** لهذا المعنى على سبيل التصريحية؛ ليعبّرَ عن جماله الذي بهره كما لو كان قد سفك دمه في الأشهر الحرم على الرغم من حرمة سفك الدماء فيها ، والذي دلّنا على الاستعارة قوله: **(أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي)** إذ ساقه مجازاً للدلالة على الاستعارة ؛ لأنّ الضّبي لا يملك أن يسفك

---

(١) أسرار البلاغة : ٤٤ .

(٢) ديوان الشوقيات : ١/١٦٠.

(٣) ينظر: بناء قصيدة نهج البردة ، د: عبدالفتاح أحمد مطر ٥٣٤ –٥٣٥.

(٤) ديوان الشوقيات : ١/١٦٠.

دماً ولا يفقه عن حرمة الأشهر الحرم وسفك الدم فيها . لكن الشاعر خلق لغة جديدة من خلال هذا التشكيل الاستعاري فهي (لغة داخل لغة فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد، وهي في هذا التركيب الجديد كأنّها قد منحت تجانساً كانت تفقده، وبذلك تثبت حياةً داخل الحياة التي تعرف انماطها الرتيبة، وبهذا تزيد وجوداً جديداً أي تزيد الوجود الذي نعرفه.

هذا الوجود الذي تخلقه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد لها) [١] فشبه الحبيبة بـ (الريم) وقطع الكلام عن هذا التشبيه وبناه على حذف المشبه أي (هي ريم) وفي التصريح عن المشبه به دلالة على انها حاضرة في النفس ولا يخطر فيها سواها ، فلا ينصرف الوصف إلى غيرها ، والمعنى الناتج من هذا التشكيل يؤكد قوة جمال المرأة التي افتتن الشاعر بها مع سحر جمال المكان المتمثل بأشجار البان الذي يضرب بها المثل في طول القامة واللين والتمايل. فاثّر به هذا الموقف مستشعراً به على أنه قام مقام سفك دمه في الأشهر الحرم مع انّه في أوج قوته. [٢]

ومعنى هذا الضعف أكّده في البيت الثاني الذي يليه بقوله :

رَمَى الْقَضَاءُ بِعَيْنَيْ جُؤْذَرٍ أَسَدًا يَا سَاكِنَ الْقَاعِ أَدْرِكْ سَاكِنَ الأَجَمِ[٣]

الجؤذُر : (ولد البقر الوحشية والجمع جآذِر) [٤]والأجم (الأَجَمَةُ : الشجر الكثيف الملتف ... وتأجّمَ الأسدُ دخل أجَمَتَهُ) [٥]وتوالت الاستعارات في هذا البيت إذ شبه القضاء بالرامي في قوله (**رَمَى الْقَضَاءُ**) واشتق منه الفعل (رمى) على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ، ثم عاد ليشبّه حبيبته بولد البقر الوحشية فقال: (**بِعَيْنَيْ جُؤْذَرٍ**) على سبيل التصريحية كذلك ،وأتمّ صدر البيت بالأسد مرتكزاً على الشجاعة في وجه الشبه مصرِّحاً بالأسد مشبّهاً به نفسه (فأراد بالجُؤذُر تلك المحبوبة التي شبهها في البيت السابق (**بالريم**) تشبيهاً لها بالجؤذر في جمال عينيها واتّساعهما ، ويريد بالأسد نفسه لما له من الشجاعة والإقدام ، والمعنى أنّ المحبوبة رمتْهُ من عينيها النجلاوتين بمثل ما يُرمى عن القوس من السّهام ، وقد وصَّلَ تلك

(١) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : يوسف ابو العدوس : ٩٩ .

(٢) ينظر : دراسة في البلاغة والشعر : محمد أبو موسى : ١٣٤ ..

(٣) ديوان الشوقيات : ١٦٠.

(٤) معجم الصحاح : اسماعيل بن حماد الجوهري : ١٤٩ .

(٥) معجم لسان العرب : ابن منظور : ١ / ٨١-٨٢. مادة (أجَمَ)

الرّمية بـ(**القضاء**) تقريراً للعقيدة الصحيحة من أنّ كلاًّ واقعٌ بقضاء الله تعالى وقدره وفي الشطر الثاني استغاث للمقتول بالقاتل – لا منه – واستنجد للأسد بالغزال) [١] بقوله :

(يَا سَاكِنَ الْقَاعِ أَدْرِكْ سَاكِنَ الأَجَمِ).

وفي قوله :(**رَمَى الْقَضَاءُ بِعَيْنَيْ جُؤْذَرٍ أَسَدًا**) قام بنقل المفردات من معانيها الحقيقية إلى المعاني المجازية ليصل بهذا التشكيل إلى الاستعارة ؛ لأنه (انزياح عن معانٍ مألوفة ...إلاّ أنّ الذي يميز الاستعارة عن بقية أنواع الانزياح الأخرى هو اقترانها بمفهوم النقل الذي ينمُّ عن أنّ المعنى الاستعاري يأتي من مجالٍ حقيقي أصلي إلى مجالٍ آخرَ مجازيٍ غير حقيقي) [٢].

وفي هذا التشكيل أظهر اعجب ما في الاستعارة إذ جعل فيه القضاء يرمي الأسد الشجاع بعيني الجؤذر مع أن المعهود دائماً أن الأسد هو المفترس والجؤذر فريسته ،لكنّ المعنى تحوّل هنا بفعل الاستعارة أو العبارة المجازية إلى ما هو عليه، وقد أشار ابن الأثير الجزري إلى هذا التعجب الاستعاري في قوله: إنّ(أعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خُلُقِهِ الطبيعي في بعض الأحوال حتى إنها ليُسمَحُ بها التمثيل ويُشَجّع بها الجبان ويُحَكّم بها الطائش المتسرِّع، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوةً كنشوة الخمر حتى إذا قُطِع عن ذلك الكلام أفاق وندِم على ما كان به من بذل مالٍ أو ترك عقوبة أو إقدامٍ على أمرٍ مهولٍ وهذا هو فحوى السحر الحلال) [٣]وهو ما فعله التشكيل الاستعاري في جعل الأسد القوي مستنجداً بالضّبْيِ الضعيف فكشف عن المعاني الكامنة في نفس الشاعر أو معاناته الداخلية (ومادامت وظيفة الاستعارة هي التعبير عن العالم الداخلي للشاعر إذن فالجامع بين المستعار منه والمستعار له لن يكون جامعاً شكلياً حسّياً، وإنّما هو الجامع النفسي. أي أنّ إحساس الشاعر وموقفه النفسي من المستعار منه والمستعار له واحدٌ تقريباً أو متشابهٌ إلى حدٍ كبير، فقيمة الاستعارة حينئذٍ ليست في أن تقدم لنا علاقات نفسية ، إنها تكشف بذلك عن انفعالات الشاعر وتضبطها وتحدّدها وتبرز ما فيها من خصوصية وتفرّد، وعلى ذلك يكون أساس الاستعارة هو تشابه الموقف النفسي للشاعر من المستعار منه والمستعار له) [٤].

---

(١) نهج البردة وعليه وضح النهج : سليم البشري : ١٣.

(٢) نظريات الاستعارة في البلاغة العربية من ارسطو إلى لايكوف ومارك جونسون : د.عبدالعزيز لحويدق : ١٧.

(٣) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر : ١ / ٧٢-٧٣.

(٤) فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي: د.أحمد عبد السيد الصاوي : ٣٤٣ .

وفي إسناد الرمي للقضاء دليل على استسلامه للأمر وأنه حكم القضاء النافذ فيه وبالمقارنة بين معاني الاستعارة في البيتين من جهة أخرى تبين أنّ ما حدث **(فِي الأَشْهُرِ الحُرُمِ)** كان شيئاً خارقاً يصعب معه الالتزام بالأعراف ، فهو حكم القضاء النافذ الذي لا رادّ له ، وهو لا يقل خرقاً لطبيعة الأمور من أن الجؤذر الضعيف يتغلّب على أسدٍ ساكنٍ في أجَمَته وهو ما هو ؛ولذا استغاث بالمقتول للقاتل لا منه في قوله : **(يَا سَاكِنَ الْقَاعِ أَدْرِكْ سَاكِنَ الأَجَمِ)** وكل هذه المفاجآت العجيبة إنّما برزت بفعل التشكيل الاستعاري ونتاجه في البيتين (ولسنا أمام صور الاستعارة تجاه لوحتين في ظاهر الكلام وإنما أمام لوحة واحدة إلاّ أنها مزروعة في سياق ينبّهنا إلى ضرورة استحضار لوحتين موجودتين في باطن الكلام ، وهذا يميز الاستعارة عن التشبيه بالعمق البالغ) [١]

وكذا وردت الاستعارة التصريحية في قوله :

رَكَضْتُهَا فِي مَرِيعِ المَعْصياتِ وَمَا أَخَذْتُ مِنْ حِمْيَةِ الطّاعَاتِ للتُّخَمِ[٢]

توالت الاستعارات كذلك في هذا البيت متمثلة في قوله: **(رَكَضْتُهَا فِي مَرِيعِ المَعْصياتِ)** و **(حِمْيَةِ الطّاعَاتِ)** و **(للتُّخَمِ)** ، فقوله: **(رَكَضْتُهَا فِي مَرِيعِ المَعْصياتِ)** يقصد به النفس إذ شبهها التي شبهها بالفرس أوالسائمة وفي **(مَرِيعِ المَعْصياتِ)** قام بتشبيه المعصيات بالمرعى والمرتع على سبيل الاستعارة التصريحية ثم أضاف المشبه به إلى المشبه، إذ كان الأصل **(المعصية كالمرتع)** ثم بعد الإضافة أصبح **(مَرِيعِ المَعْصياتِ)** ، وكذا يقال لـ **(حِمْيَةِ الطّاعَاتِ)** من إضافة المشبه به للمشبه فأصله **(الطاعات كالحمية)** واستعار لفظة: **(للتُّخَمِ)** للإسراف في تناول المعاصي، والأصل **(كثرة المعاصي كالتّخم)** فَوَرَدَ اللفظة على سبيل الاستعارة التصريحية، والمعنى : أنه أطلق عنان فرسه في أنواع الشهوات وأسرف في تناول المعاصي كما يُطلقُ الجوادُ في المرعى الخصيب فما احتمى عنها ولا حسب لعواقبها بطاعة الله تعالى واجتناب نواهيه كما يحتمى الآكل عن الطعام الضّار وإنْ التذّ طعمه وطاب مذاقُه[٣] وهذا التشكيل الاستعاري بهذه المعاني ينقلنا إلى أحاسيس قارّة في روح الشاعر ووجدانه . بمعنى أن الاستعارة (ليست حركة في الفاظ فارغة من معانيها ولا تلاعباً بالكلمات، وإنّما هي إحساس وجداني عميق ورؤية قلبية لهذه المشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة ، فالاستعارة إدراك مغاير للأشياء يمنحها أوصافاً وأشكالاً وأحوالاً مغايرة ، ويُحدِثُ فيها ضرباً من التأويل الشعري ... فتنخلع الأشياء من وجدان الشاعر والأديب المُحسّ بها من

(١) خصائص الاسلوب في الشوقيات : محمد الهادي الطرابلسي : ١٦٢.

(٢) ديوان الشوقيات : ١٦٢.

(٣) ينظر : نهج البردة وعليه وضح النهج : ٢٧ .

صفاتها وتتصور في صورة أخرى ، وليست المسألة مسألة كسوة ظاهرة ينهض بها اللفظ وإنما هي في حقيقتها ضرب من الإدراك الروحي والرؤية القلبية لهذه الأشياء) [١] .

فالبيت فيه دلالة واضحة على انهماك النفس وشدة إقبالها على ما تحب مع الغفلة عن ما هو أصلح لها؛ لذلك يتبين عند(تفتيش الكلام واستخراج الأحوال اللفظية والتركيبية المفصحة عن سرائر النفوس أنّ هذه الأحوال ليس منبعها الفم وإنّما منبعها العقل الحي والقلب الحساس الذي هو منبع معانيها النبيلة وأحوالها الشريفة) [٢] ، ولذلك ساق الشاعر تلك الألفاظ ذوات المعاني ليبرز للمتلقي من خلال التشكيل الاستعاري ما يكمن في وجدانه ومشاعره ، ومرجع ذلك العلاقات القائمة والأواصر التي بين المستعار له والمستعار منه في التشكيل الاستعاري التي تزيد من فاعلية الاستعارة وتثري دلالات الألفاظ التي يتشكل منها هذا التركيب بما تمدّه [٣]. من (علاقات تلوينية للأفكار وتوليد للصور وبعث للإيحاء بما هو ملائم لطبيعة المعاني وما يتوافق مع التنوع في المشاهد الحسية والخيالية ، وبما تدركه حواس الفهم في تحديد عناصر الجمال مع التفاعل الوجداني والنفسي) [٤]؛ لذلك تمكنت الاستعارة بتلك القدرة العالية من توليد المعاني (فكثيراً ما يُنظر إلى الاستعارة وكأنها ثقب في بابٍ على طبيعة الواقع الذي يتجاوز نطاق الخبرة البشرية، ووسيلة أساسية بها يستطيع الخيال أن يرى داخل حياة الأشياء) [٥]، وقد كان للتشبيه الدور البارز في ولادة هذه الاستعارة بالشكل الحالي هنا؛ لأنّ (الشكل اللغوي البلاغي الذي يعد سياجاً للاستعارة هو شكل التشبيه الذي حذف أحد طرفيه تارة المشبه وتارة المشبه به وصرف مدلوله إلى المجاز بفعل السياق اللغوي الذي يضمّه وعلى الخصوص الإضافة) [٦] كما في قول الشاعر:(**مَرِيعِ المَعْصياتِ**) لأنّ أصله (المعصيات كالمربع) وكذا في قوله:(**حِمْيَةِ الطّاعَاتِ**) لأن الأصل فيها (الطاعات كالحمية) بإضافة المشبه به إلى المشبه في القولين وقد أشار أبو العدوس إلى هذه الظاهرة بقوله: (ويؤثر بعضهم عدّ الاستعارة تشبيهاً مختزلاً لأنّ ذلك يسهل مهمة التحوّل اللغوي والدلالي والبلاغي على السّواء ... وإن غلبة المجازية على الاستعارة تنحدر إذن من المصافحة

---

(١) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان : د. محمد أبو موسى : ٢٣٦-٢٣٧.

(٢) الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم : محمد أبو موسى : ٣١٠.

(٣) ينظر: فاعلية الاستعارة في التركيب اللغوي للأدب : أكرم علي معلا :١٨٧ ، رسالة ماجستير ، إشراف : د. سمير أحمد معلوف ، جامعة البعث ، دمشق ، ٢٠٠٩م.

(٤) الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني : د. محمد عباس : ٧٦ .

(٥) الصورة والبناء الشعري : د. محمد حسن عبدالله : ١٥٧ .

(٦) اللغة والبلاغة : عدنان بن ذريل : ١٦١.

الإسنادية للمعاني فيها بشكل يشعرك بأن المقصود من المحصولات الاستعارية ليس المعنى الحقيقي وإنّما المقصود هو المعنى المجازي) [١]

وكذا وردت الاستعارة التصريحية في قوله :

بِكُلِّ قَوْلٍ كَرِيمٍ أَنْتَ قَائِلُهُ تُحْيِي الْقُلُوبَ وَتُحْيِي مَيِّتَ الْهِمَمِ[٢]

هذا البيت ورد في غرض المديح لرسول الله ﴿ﷺ﴾ وورد في عجزه استعارتان تصريحيتان **(تُحْيِي الْقُلُوبَ)** و**(مَيِّتَ الْهِمَمِ)**، ففي قوله: **(تُحْيِي الْقُلُوبَ)** شبه تأثّر القلوب بمواعظه ﴿ﷺ﴾ بالإحياء لها على سبيل الاستعارة التصريحية، وكذا في قوله: **(مَيِّتَ الْهِمَمِ)** إذ شبه فقدان الهمم من ذويها بالموت لها.

و(معنى إحياء قوله ﴿ﷺ﴾ القلوب : تأثّرها بمواعظه ﴿ﷺ﴾ وتنبيهها من غفلتها وتدبّرها ما ينفعها وما يضرّها، وإحياؤه ﴿ﷺ﴾ الهمم إيجادها وابتعاثها لعظائم الأمور) [٣] وجاءت الاستعارتان التصريحيتان في التشكيل تبعيتان لترسم لنا صورتين: صورة إحياء القلوب بعد موتها، وصورة ابتعاث الهمم بعد فقدها. الأمر الذي أراد الشاعر تصويره من خلال عرض أصول المعاني في التشكيل الاستعاري؛ لأن (التصوير يضفي على أصولِ المعاني والأغراضِ الخصوصيةَ الشعريةَ، إذ يجعلها مرتبطة بمبدعها ومتلقيها، فالصورة إبداع فردي تستمد خصوصيتها من بنائها ووظيفتها؛ ذلك أنها تقوم على استغلال الطاقات النحوية والمجازية الكامنة في اللغة، فتتحول المعاني على إثر ذلك .... من الغثاثة إلى البلاغة ويكون موقعها في نفوس متلقّيها مغايراً لحال انعدام التصوير، وجملة الأمر أنّ المعنى لا يُدرك إلاّ في سياق آلياته اللغوية وعلاقته بمتلقيه لتصبح الصورة بناءً لغوياً متفاعلاً مع المتلقّي) [٤] فجاءت الصورة في قوله**(تُحْيِي الْقُلُوبَ وَتُحْيِي مَيِّتَ الْهِمَمِ)** متجانسة في تركيبها وعلاقات مفرداتها التي نتجت منها فتفاعلت معها الأسماع والنفوس، فكانت الصورة من نتاج فلسفة الاستعارة التي تقوم على قدرتها الفائقة في توحيد أكثر من عنصر من عناصر الطبيعة في بناء الصورة التي ترمي إليها وإلاّ كيف يستقيم الأمر في قوله: **(تُحْيِي الْقُلُوبَ وَتُحْيِي مَيِّتَ الْهِمَمِ)** لو لم تكن خلفه صورة نتجت من التشكيل الاستعاري عند توحيد العناصر والمفردات لتتلاقى في صورة واحدة مسيطرة؛ كونها تركيب لعدة وحدات تعبر عن الفكرة القائمة في ذهن الأديب،

---

(١) النظرية الاستبدالية للاستعارة : ١٨ .حوليات كلية الآداب – الحولية (١١) – الرسالة (٦٦)– المجلس التشريعي العلمي – جامعة الكويت – ١٩٩٠م.

(٢) ديوان الشوقيات : ١ / ١٦٤.

(٣) نهج البردة وعليه وضح النهج : ٥٣.

(٤) مقولات بلاغية في تحليل الشعر : محمد مشبال : ٤٣.

وتتضح هذه الفكرة بالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعية تترجم إلى نتيجة محسوسة. [١] ويعد هذا من قبيل التجاوز في حدّ الحقيقة، والفضل للاستعارة التصريحية؛ لأنّ(الاستعارة أوضحُ إطارٍ نتبين فيه أن الاستعارة إنّما هي مجرّد تشبيه متوغّل فيه؛ لأنّ متعلقات المستعار له ترجعنا إلى نقطة الانطلاق بعد أن يتجاوز بنا المستعار حدّ الحقيقة) [٢] وهو ما يشع من قوله: **(تُحْيِي الْقُلُوبَ وَتُحْيِي مَيِّتَ الْهِمَمِ)** كونها استعارات مؤسسة على تشبيه متوغل فيه فاستعار (الإحياء) للقوب نتيجة تأثّرها بالقول ، وكذا(الابتعاث) للهمم فكانت كالحياة لها.

(١) ينظر: الصورة والبناء الشعري: ١٥٤.

(٢) خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٦٤.

المبحث الثاني

الاستعارة المكنية في قصيدة نهج البردة

الاستعارة المكنية : هي قسيم التصريحية وتتميّز بحذف المشبه به في الجملة وترك لازمة من لوازمه فيها ليدل على حذفه ، ويؤخذ فيها (الاسم على الحقيقة ويوضع موضعاً لا يبين فيه شيء يشار إليه ، فيقال: هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له، وجعل خليفة لاسمه الصلي ونائباً منابه) [١] فهي فن مجازي جوهري أو خصيصة من خصائص اللغة العربية وجزءٌ لا يتجزّأ من البنيات الذهنية للإنسان العربي [٢].

وقد وردت الاستعارة المكنية في قوله:

يَا لائِمِي فِي هَوَاهُ وَالْهَوَى قَدَرٌ لَوْ شَفَّكَ الْوَجْدُ لَمْ تَعْذِلْ وَلَمْ تَلُمِ

لَقَدْ أَنَلْتُكَ أُذْنًا غَيْرَ وَاعِيَةٍ وَرُبَّ مُنْتَصِتٍ وَالْقَلْبُ فِي صَمَمِ

يَا نَاعِسَ الطَّرْفِ لا ذُقْتَ الْهَوَى أَبَدًا أَسْهَرْتَ مُضْنَاكَ فِي حِفْظِ الْهَوَى فْنَمِ [٣].

في هذه الأبيات استعارات مكنية متتالية أولها في قوله :**(لَوْ شَفَّكَ الْوَجْدُ)** إذ شبّه الوجد والشوق بالمرض ثم حذفه وترك لازمه وهو (الشّف) ، والشّفُّ (شفّه الحزن والحبّ يشفُّه شفّاً وشفوفاً، لذع قلبه وقيل أنحَلَه ... وشفّه الهمُّ : أي هزلهُ وأضمرَهُ حتى رقَّ .. والشفوف : نحوا الجسم) [٤]، وهو من لوازم أو دواعي المرض كذلك ، وجذر هذا التشكيل الاستعاري إنما هو تلك الحركة والنسبة العلائقية بين كلمتي(الشّف والوجد) وقد سكن ورائها المعنى الذي أراده الشاعر حين أفرغ ما يعانيه في هذا التركيب ؛ لذا جاءت ألفاظه حرّة، فاختارت المعاني بمشيئتها الحرة وكوّنت كلاماً حرّاً . أي أنّ هذا الكلام ينحو نحو العقل في إثبات المعاني فلم تطلب لفظاً من خارج نفس الشاعر ، بل كانت في داخل نفسه فاكتسبت ما يليق بها ؛ لأنها من مكنوز هذه النفس.[٥] ولذلك قال بلهفة وحُرقة :

يَا لائِمِي فِي هَوَاهُ وَالْهَوَى قَدَرٌ لَوْ شَفَّكَ الْوَجْدُ لَمْ تَعْذِلْ وَلَمْ تَلُمِ .

---

(١) اسرار البلاغة : ٤٤ – ٤٥ .

(٢) ينظر: الاستعارة المكنية جواب بلاغي عن سؤال عقدي : عبد العزيز لحويذق : ٢٢٥ – حوليات كلية اللغة العربية – عدد٢٧ دار المنظومة – ٢٠١٠م.

(٣) ديوان الشوقيات : ١/ ١٦٠.

(٤) لسان العرب : ٧ / ١٥٢ . مادة (شفّف)

(٥) ينظر: مراجعات في أصول الدرس البلاغي: محمد أبو موسى : ١٦٣.

ملتمساً العذر في هواه من لائميه؛ لأنه مقدَّرٌ عليه؛ فعكست الاستعارة وَجْدَه وألمَه وقد شَفَّه ونَحَلَ جسمَه من شدة الشوق إلى لقاء من يحب، ثم واصل اعتراضه على اللاّئم في البيت الذي يليه فيقول :

لَقَدْ أَنَلْتُكَ أُذْنًا غَيْرَ وَاعِيَةٍ وَرُبَّ مُنْتَصِتٍ وَالْقَلْبُ فِي صَمَمِ

فلم يقل أنلتُكَ أُذُناً واعية بل أذُناً غير واعيةٍ وأنزل نفسه منزلة القليل الذي سكت سكوت المستمع المتنصت لكن دون أن يسمع منه القلب ذلك، وعبّرَ عن هذا القليل بقوله: **(وَرُبَّ)** وقد أسهمت الاستعارة في قوله: **(وَالْقَلْبُ فِي صَمَمِ)** إبراز هذا الاعتراض، إذ شبه القلب بالإذن ثم حذف المشبه به وترك الـ **(صَمَمِ)** لازمة له محاولةً منه في إثبات حاسة السمع أو الصمم للقلب من خلال هذا التشبيه على سبيل الاستعارة المكنية، وفيه كذلك مبالغةٌ في عدم السماع للوم من يلومه في ما يهوى، والتشكيل الاستعاري ((كلما كان متعالياً عن الحقائق إلى المجاز نزّاعاً إلى المبالغة من التّوسُّط كان أقرب إلى المحاجّة غنيّاً بأدوات الإقناع وأسهُمِ الإفهام فكون (القلب عضلة تضخ القلب لضخ الدم إلى سائر الجسم وسامعاً في هيئة أُذُنٍ) في آنٍ مخالفٌ لواقع الأشياء ممّا يدفع المتكلم منتِج الاستعارة إلى التوسّل بأدوات فنية وبلاغية ليجعل على سبيل المبالغة (القلب أُذناً تسمع أو تصم) في لحظةٍ؛ فليست الاستعارة سوى عدول بالكلمات من دلالاتها الصريحة إلى دلالات سياقية)) [1]، فيتجاوز من خلالها ظواهر الأشياء كما في قوله: **(وَالْقَلْبُ فِي صَمَمِ)** واستطاع الشاعر بذلك تقديم الصورة البيانية جاعلاً للقلب آذاناً صماء لا تسمع من خلال التشكيل الاستعاري المؤسّس من الروابط المعنوية السارية في أوصال الكلام ليتوصل إلى تلك (الصورة المحسوسة من الربط والتوثيق (التي) لا تراها في الكلام، وإنما ترى في الكلام شيئاً آخر تدركه الفطنة ويعيه العقل، وهذا هو الخيط الذهني أو العقلي الذي يأخذ الكلام به بعضُه بحُجَزِ بعض ، والاستعارة هنا أبرت المعنى الذهني في صورة محسوسة (أو أنَّ) الاستعارة هنا تحاول أن تقبض بالكلمات الحسية على تلك الخطرات الروحية الدقيقة أو خبايا العقول ... التي تتفلّت من الكلمات تفلُّتاً خفيّاً وسريعاً فلا تخضع لها ولا تنقاد لقالبها فتؤدّي أداءً مباشراً، وإنّما تتكئ على هذه الصورة المحسوسة لتوحي بهذه الخطرات) [2]، وقد يتحمل النص صورة أخرى من خلال تشبيه الـ**(صَمَمِ)** بالظروف وحذفها والترميز لها بحرف الظرفية (في) ليدل على المبالغة في أنّ القلب مشغول بهوى المحب،

---

(١) تداولية الاستعارة من خلال أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني : د. خليفة بوجادي : ١٧٤– ١٧٥ ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، عدد ٥ ، جامعة سطيف ٢ ، الجزائر ، ٢٠١٣م.

(٢) التصوير البياني : ١٦٠–١٦١..

وبالصورتين تزداد الاستعارة المكنية خصوبة وثراءً، وكل ذلك من نتاج قوتها وتمكنها في دقّة الاختيار والتصوير.

أما قوله :

يَا نَاعِسَ الطَّرْفِ لا ذُقْتَ الْهَوَى أَبَدًا أَسْهَرْتَ مُضْنَاكَ فِي حِفْظِ الْهَوَى فَنَمِ(١)

فقد وردت الاستعارة المكنية في قوله : **(لا ذُقْتَ الْهَوَى)** بعد أن (نادى على المحبوبة عن طريق الكناية ... حيث شبّه الهوى بما يتذوَقُه الانسان ويجد له طعماً ، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (ذُقتَ) على سبيل الاستعارة المكنية ، وهو بذلك تأثير الهوى في مَنْ يحب؛ لذا يدعو له بالسلامة من الهوى طوال حياته حتى وإن كان شيئاً يسيراً يمكن تذوُّقُهُ فقط) (٢)، والمعنى أنه (يخاطب معشوقه وقد أخذتهُ عينُهُ فبات لا يسهِدُهُ وجْدٌ ولا يؤَرِّقُهُ شُغلٌ بهوىً ، على حين لا يغشى الكَرَى مقلتي عاشقه ويدعو له بالسلامة من الهوى لِئَلاّ يناله ما ينال أهله من السّهد والأرَق) (٣)، ثم يقول له: **(أَسْهَرْتَ مُضْنَاكَ)** – ليقصد به نفسه – فأقمته حارساً على هواك ليبقى ساهراً وقد أمرضته بهواك . أما أنت فنم قرير العين مستريحاً من كل ما يعانيه مضناك وعاشقك ، وقد استطاع الشاعر بهذا التشكيل الاستعاري أن يحقق الصياغة المناسبة لِمَا انفعلتْ به نفسُهُ من خلال مكونات التركيب اللغوي التي صيغت على أساس فني تضمّنت داخل كل حرف فيها مشاعر ومواقف محدّدة تعكس وَجْدَ الشاعر وروحَه ورؤيَتَه(٤). لذا تشكلت الصورة البلاغية من (الصيغة الكلامية التي تتسم بحيوية أشد من اللغة العادية ، وتهدف إلى جعل الفكرة محسوسة عن طريق المجاز كما تلفت النظر بدقتها وأصالتها) (٥) ، وفي قوله:

الْقَاتِلاتُ بِأَجْفَانٍ بِهَا سَقَمٌ وَلِلْمَنِيَّةِ أَسْبَابٌ مِنَ السَّقَمِ (٦)

استعارة مكنية في قوله: **(بِأَجْفَانٍ)** ، إذ شبهها بالرماح ثم حذف المشبه به ورمز له بقوله:**(الْقَاتِلاتُ)** ثم قال: **(بِهَا سَقَمٌ)** ليصل من خلاله إلى استعارة أخرى لكنها تصريحية وقد مرّ ذكرها، وفي تنكير الأجفان دلالة على التهويل من شأن القاتلة بالأجفان وإشارة إلى قوة

---

(١) ديوان الشوقيات : ١/ ١٦٠.

(٢) دراسة تحليلية بلاغية ونقدية في قصيدة نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي: ٤١٦.

(٣) نهج البردة وعليه وضح النهج: ١٤ .

(٤) ينظر: النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني: د. أحمد الصاوي : ٤٨ .

(٥) بلاغة الخطاب وعلم النص : صلاح فضل : ٩٧ .

(٦) ديوان الشوقيات : ١/ ١٦١.

سحرها فالقاتلات تقتلنَ بعيونهنَّ فتُمرضَ الرّائي بالمرض المفضي إلى الموت[١] ومن جهة أخرى نجد أنّ الشاعر قد جنح إلى العدول أو الانزياح والانحراف، فقد خرج بلغته من مستوى المألوف الذي لا يخرج فيه التركيب عن الأداء العادي للتعبير إلى المستوى الإبداعي الجمالي الذي ينحرف بالصياغة عن التعبير العادي ليحدث انتهاكاً في الصياغة والتشكيل فيفاجئ به القارئ وهذا الاسلوب أو هذه الخاصية الاسلوبية نوع من التصرف في هيكل دلالة الكلمات أو أشكال تركيباتها الذي به ينأى الشاعر بنفسه عمّا تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي[٢]، وهو ما يناسب الاستعارة المكنية ؛ كونها تتميّز (بدرجة أوغل في العمق مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملائماته محلّه ممّا يفرض على المتقبّل تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي يكتشف إثرها حقيقة الصورة) [٣] ؛ لذلك ما كان للقاتلات أن تقتل بأجفانهن لولا تجاوز المرحلة الابتدائية من العملية الذهنية التي توصلنا إلى حقيقة الصورة ، وقد كانت الاستعارة المكنية هي الوسيلة في إدراك المعرفة أو ما تحمله من معانٍ خافية تجعل المتلقي يستشعر بلذة التعلم والمعرفة .

وكذا وردت الاستعارة المكنية في قوله :

وَالنَّفْسُ مِنْ خَيْرِهَا فِي خَيْرِ عَافِيَةٍ وَالنَّفْسُ مِنْ شَرِّهَا فِي مَرْتَعٍ وَخِمِ [٤]

فقد شبه النفس بالماشية أو السائمة التي تأكل وترتع في المرعى ما تشاء في قوله : **(وَالنَّفْسُ مِنْ شَرِّهَا فِي مَرْتَعٍ وَخِمِ)** ثم حذف المشبه به وترك اللازمة وهي**(مَرْتَعٍ)** على سبيل الاستعارة المكنية، فأراد الشاعر أن يقول: إن (النفس ما دامت آخذة بخير الخلال وأكرمها فهي في أعلى السعادات وأوفاها ، وإذا أمسكت بمرذولها وأخذت بالدّون منها صارت لا محالة إلى شرّ حالس وكان أمر عافيتها خُسراً) [٥] ، وقد أكّد على مكانة النفس حينما بدأ بتكرارها على أنها هي التي تدفع الانسان في الحالين إلى خيرٍ أو شرٍ، لكنه أخفى هذه المعاني من التشكيل الاستعاري واستبدل الألفاظ بأخرى تبدو متنافرة للقارئ مؤسساً ذلك على (نظرية التطابق الاستعاري على الجمع بين المتناقضات أو المتباعدات ممّا يجعل المتلقي في غاية الإعجاب بالاستعارة ؛ لأنّ منتج الاستعارة يحدث فجوة معنوية (أي) كلما تنافرت مكونات

---

(١) ينظر: نهج البردة وعليه وضح النهج: ١٦، و: دور البلاغة في دراسة النص الأدبي وتقويمه: سعيد بن طيب بن سحيم المطرفي : ٢٤٠ ، رسالة ماجستير، إشراف: د. عبد العظيم بن ابراهيم المطعني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة ، ١٤١٧هـ.

(٢) ينظر: الاسلوبية والاسلوب : عبد السلام المسدي : ١٦٣.

(٣) خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٦٦ .

(٤) ديوان الشوقيات: ١ / ١٦٢ .

(٥) نهج البردة وعليه وضح النهج: ٢٩.

الاستعارة عظُمَ نجاح الشاعر عند بلوغ التآلف . فعن طريق قفزةٍ واثقةٍ معنوياً يعبُر الشاعر الفجوة ويتجاوزها ويعلن اتسّاق اللاّ متساوقات) [١] . لتحل الكلمة المستعارة محل الكلمة الأصلية فلا يكون للأصلية ذكر معها إلاّ ما يتبقّى من لوازمها فتستغل هذه الملزومات لتأسيس التشكيل الاستعاري وقد استغل الشاعر الـ **(مَرْتَعِ)** المتبقي من **(النَّفْسُ)** التي شبهها بالسائمة فبنى الاستعارة عليه ؛لذلك فإن (الاستعارة هي نتاج استغلال المتبقي للإمكانات النحوية التي يتيحها نظام اللغة ، وإن الاستعارة هي الموقع الذي يجري فيه التطابق أو التراكب بين نظام اللغة والمتبقي ، وبهذا الوصف تشكل الاستعارة أحد أهم أشكال عودة المتبقي المطرود إلى حرم نظام اللغة) [٢]، وللوصول إلى هذه المعاني لابد من التأنّي والتدرّج في معالجة الاستعارة وإجرائها وهو ما أشار إليه الشيخ عبد القاهر الجرجاني بأنّ الاستعارة لا تعالَج علاجاً هيّناً أو عجولاً؛ لأنها مع التشبيه والتمثيل أصل كبير منه تتفرع كل محاسن الكلام وراجعة إليه وحوله تدور جهات المعاني وأقطارها[٣]، ثم يقول بعد ذلك: (وفي الاستعارة – بَعْدُ – من جهة القوانين والأُصول شغل الفكر ومذهب القول وخفايا ولطائف تبرز من حُجُبِها بالرّفق والتدرّج والتّلطُّف والتّأنّي) [٤]

وهو أمر مطلوب ، ولولاه لما توصلنا إلى الغاية من الاستعارة ؛ لأن المرتع والوخم بعيدان عن النفس الإنسانية ؛ كونهما من لوازم المواشي والأنعام .

وقوله في مدح النبي ﴿ﷺ﴾ :

وَصَاحِبُ الْحَوْضِ يَوْمَ الرُّسْلُ سَائِلَةٌ مَتَى الْوُرُودُ؟ وَجِبْرِيلُ الأَمِينُ ظَمِي[٥]

تضمن الاستعارة المكنية حينما قال: **(وَجِبْرِيلُ الأَمِينُ ظَمِي)** فقد شبّه الأمين جبريل(عليه السلام) بالإنسان أو الناس ثم حذف المشبه به وترك الظّمأ لازمة له فقال: **(ظَمِي)** على سبيل الاستعارة المكنية ؛ **لأن** الملائكة وجبريل منهم لا يظمؤون ، ومراد الظمأ طلب الناس . بمعنى أن حال المَلَك تقتضي ذلك إشفاقاً على حال الناس لما يرهقهم من شدّة الظّمأ وحرج الموقف الذي هم فيه يوم ذاك [٦].وبهذا التشكيل طرق الشاعر باب التوسع

---

(١) الاستعارة من منظور أسلوبي : د. ثائر حسن حمد: ١٣ ، ينظر: موسوعة المصطلح النقدي : عبد الواحد لؤلؤة : ١/ ٤٢٧

(٢) عنف اللغة : جان جاك روسو: ٢٨١ . ترجمة : محمد بدوي.

(٣) ينظر : أسرار البلاغة: ٢٠ .

(٤) المصدر نفسه : ٧٠ .

(٥) ديوان الشوقيات: ١ / ١٦٣ .

(٦) ينظر: نهج البردة وعليه وضح النهج: ٣٣ .

والتصرف بقوانين اللغة ؛ لذلك أسهم في (رسم صورة مبتكرة (لجبريل حينما شبّهه بإنسان ظمي) واستطاع أن يمنح النص طابعاً خاصاً يقوم على مبدأ التوسع والتصرف في اللغة وقوانينها على نحوٍ يحقّق المتعة والإثارة) [١] محاولةً منه في إثارة نشاط اللغة للوقوف عند جمالية التركيب الاستعاري الذي يوازي به من خلال الرمز إلى الواقع النفسي والفكري والروحي عند استحضار الصورة المركوزة في الاستعارة المكنية التي أتى بها على أن تكون لها وقعاً في النفس؛ لأنّ (جوهر الشعر كله في كل لغة هو التأثير الشديد في النفوس، فالشعر لا يلجأ إلى المنطق ولا إلى الحُجّة – كما في النثر – كذلك لا يؤثر في العقل، بل وجهته الروح والقلب والعاطفة ، وليكون الشعر آخذ في النفوس وأعلق بالقلوب وأطرب للأفئدة يجعل طريقة التصور منهجاً، ويأخذ المثيل والتصوير سبيلاً) [٢]فصورة جبريل عليه السلام وهو ظمئ تلفت النظر وتثير المشاعر في النفوس مع أنه ملَكٌ لا يعطش وإنما عبّر عنها لشدة الهول وما يعانيه الناس في الموقف ، والبيت بتمامه تصوير لتلك الحالة حيث (شبه الشفاعة بالحوض **(وَصَاحِبُ الْحَوْضِ)** فهي تروي العطش يوم القيامة ، والاستفهام**(مَتَى الْوُرُودُ؟)** الغرض منه الاستبطاء لبيان شدة الموقف، وتأكيداً على ذلك جعل جبريل (عليه السلام) وهو من الملائكة ولا يوصف بالظمأ وإنما مراده لازمه وهو طلبه للناس لما يراه من حالهم حيث شدة الظمأ وصعوبة الموقف) [٣] كما مر، وهذه الصورة أحسّ بها الشاعر في وجدانه فأراد إخراجها إلى المتلقي معبراً بذلك عمّا يعانيه داخليا من هذا الموقف المستقبلي الغائب آنيّاً ؛ لأن (الاستعارة أو أخواتها من وسائل البيان حين يخرجها المبدع من كونها الداخلي إلى الكون الخارجي المتاح للقراءة لا تخرج على سبيل الاستعارة أو التشبيه أو غير ذلك وإنما تخرج لوناً من ألوان التصوير الوجداني الداخلي أو التعبير التصويري عن وجداناته ...(لذا) لا ينبغي التوقف عند شكل الصورة اللفظي ، وإنما يبحث عن عطائها النفسي وعن تفجيرها لطاقات العمل الكامنة)[٤] فيها ؛ كونها عملية تحويل وانتقال من الحيز الوجداني إلى التعبير التصويري الذي يقتضي تحولاً كبيراً في خصائص عناصرها المكونة لها العائدة إلى الطرفين؛ لذا ينضح التشكيل الاستعاري في قوله:

---

(١) المعنى في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع الهجري : حسين لفتة حافظ : ٢٢٦ .

(٢) البيان في ضوء أساليب القرآن : د. عبد الفتاح لاشين : ٢٢٠ .

(٣) دراسة تحليلية بلاغية ونقدية في قصيدة نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي : ٤٤٢ – ٤٤٣ .

(٤) التجديد في الدرس البلاغي التشبيه والاستعارة نموذجاً : خضر محمد شرف : ٢٥ – ٢٦ : مجلة كلية التربية ، جامعة طنطا ، عـ٣٢ ، مصر : ٢٠٠٣م.

وَصَاحِبُ الْحَوْضِ يَوْمَ الرُّسْلُ سَائِلَةٌ مَتَى الْوُرُودُ؟ وَجِبْرِيلُ الأَمِينُ ظَمِي

بالشعور الإنساني العميق يعبر عنه تصويرٌ موحٍ يزحم المشهد بالصور والظلال ويهمس فيه بالوجدانات والأحاسيس ما يجعله مرتقياً إلى الطراز الأول من الشعر الإنساني بكل قِيَمِهِ الشعورية والتعبيرية ، ومرجع ذلك كله إلى طريقة تناول الألفاظ؛ كونها الوسيلة الوحيدة إلى إدراك القيم الشعورية والأداة المهيأة للأديب والشاعر لينقل إلى المتلقي خلالها تجاربَهُ الشعورية والوجدانية القائمة في خلجات النفس والوجدان متوسلاً في ذلك بالبنية أو التشكيل الاستعاري القائم على إضفاء الصفات الإنسانية على كلٍ من المحسوسات المادية والأشياء المعنوية والانفعالات الوجدانية باثّاً فيها الحياة التي قد ترتقي لتصبح شبيهةً بالحياة الإنسانية ، فتهب لهذه الأشياء عواطف وخلجاتٍ إنسانية[١].وهذا يعد (شكلاً من أشكال التعبير البلاغي الذي يقوم على استغلال العلاقات المجازية في اللغة) [٢]وحقولها الدلالية واقترانها بالتشكيل الاستعاري سيما المكنية منها لقدرتها على التخييل واستنطاق المعاني المجردة [٣].

وكذا وردت الاستعارة المكنية في قوله:

إِنَّ الشَّمَائِلَ إِنْ رَقَّتْ يَكَادُ بِهَا يُغْرَى الْجَمَادُ، وَيُغْرَى كُلُّ ذِي نَسَمِ[٤].

فقد شبّه شمائل المصطفى﴿ﷺ﴾ وخصاله بالنسيم والريح الطيبة تاركاً الرقة واللطف لازمة لها على سبيل الاستعارة المكنية ، والمعنى (أن الشمائل إذا لطفت والخلال إذا أكرمت تألفت النفوس وجذبت إليها القلوب، حتى أنها ليوشك أن يتأثر بها الجماد الأصم والحيوان الأعجم ، وقد كان﴿ﷺ﴾ من شرف الخلة ولطف النفس بالوضع الذي لا يُنال، فسكنت اليه النفوس الثائرة واستأنست به القلوب النافرة) [٥]، وبما أن أصل الاستعارات مؤسس على التشبيه فإن الشاعر أو الكاتب يقوم بحذف المشبه به وترك لازمه في الجملة للدلالة عليه كما في قوله هنا : (**إِنَّ الشَّمَائِلَ إِنْ رَقَّتْ**) ، وتحويل (بنية التشبيه إلى الاستعارة يقتضي استحضار عمليتين: إحداهما تتصل بالمستوى السطحي وهي حذف أحد الطرفين ، والأخرى : تتصل

---

(١) ينظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه : سيد قطب : ٧٨ – ٧٩ .

(٢) حضور النص قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب : د. فاضل عبود التميمي : ١٤٧ .

(٣) ينظر: التشكيل الاستعاري في شعر الصعاليك العصر الجاهلي : د. فاضل عبود التميمي: ٤٠٢ ، مجلة ديالى ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، ع ٦٤ ، ٢٠١٤م .

(٤) ديوان الشوقيات: ١ / ١٦٤ .

(٥) نهج البردة وعليه وضح النهج: ٤٦ .

بالمستوى العميق وهي تحميل المذكور دلالة المحذوف....ويشترط اقتران الغياب بإشارة توضيحية تجعل هذا الطرف الغائب محلّقاً في الفضاء النصي بشكل لازم ، ويستوي في ذلك أن تكون الإشارة مقالية أو حالية ، والمهم أنها تتيح للمتلقي أن يتذكّر الطرف الغائب لتكتمل عملية الاتصال . أما العملية الثانية فتقوم على إعطاء الحاضر دلالة الغائب أو إن الحاضر يتخلص من دلالته الوضعية الأحادية ليستوعب دلالة ثانية تجمع بين الحاضر والغائب على صعيد واحد ... وتصاحب عمليتي الحضور والغياب عمليتان عميقتان هما (النقل والادّعاء) ؛ ذلك أننا عندما حملنا الحاضر دلالة الغائب نكون في مواجهة بناء لغوي طارئ أو معدول عن بنائه الأصلي ، إذ المواضعة تقتضي التزام كل دال بمدلوله ، فعندما نَهزُّ علاقة التطابق بين الدال والمدلول وتوسيع الدال ليشمل دلالتين معاً نكون قد تجاوزنا الدلالة الوضعية إلى وضع إبداعي جديد) [١] فالعدول عنها يخلص للدلالية دون الاتصال بالنحوية ، وعمليتا النقل والادعاء تحافظان على وضع الاستعارة في دائرة الاتصال اللغوي ، والشاعر أراد بقوله: **(إِنَّ الشَّمَائِلَ إِنْ رَقَّتْ)** أن يحدث نوعاً من التباين السطحي المقبول لدى المتلقي ، وكونه مقبولاً مرجعه إلى (أن التباين القائم لا محالة بين صور المعاني المتولدة من الألفاظ هو نفسه التباين القائم بين صور المعاني المتولدة في القلوب، لأنّ بنية الكلام في جوهرها بنية خواطر وأفكار ومعانٍ ، واللغة في الفؤاد وليست في اللسان والبلاغة بلاغة القلوب وليست بلاغة الأشداق ، وأحوال اللغة وخصائص بلاغتها هي أحوال الإنسان الذي أضمر نفسه وقلبه وعقله وجوهره في هذا الكلِم) [٢] .

وهذا يعني أن الاستعارة (ليست بنية شكلية زخرفية ، وإنما هي صورة جمالية خلاّقة كفيلةٌ بأداء وظيفتها التعبيرية والدلالية في النص وهي بذلك ترتفع إلى مستوى الرمز الذي يتعمق النفس ويحيط بها) [٣]، فقوله: **(إِنَّ الشَّمَائِلَ إِنْ رَقَّتْ)** نجد فيه إشارةً إلى (موقف شعوري يتطلب خلق صورة تستلزم أطرافاً تفرضها التجربة الشعورية لزيادة تأثير الصورة وجعلها أقدر تصوير ذلك الموقف الذي يريد الشاعر أن ينقله إلا المتلقين) [٤]، وقد جاءت الصورة تحمل معها إثارة داخلية عاطفية نتيجة الصلة الوثيقة بين المستعار (النسيم) والمستعار له (الشمائل) فكانت خلاله ﴿ﷺ﴾ أرق وألطف من النسيم .

وكذا وردت الاستعارة المكنية في قوله:

سَرَتْ بَشَائِرُ بِالْهَادِي وَمَوْلِدِهِ فِي الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ مَسْرَى النُّورِ فِي الظُّلَمِ

---

(١) الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية وغربية: د. عيد محمد شايك : ٤١ .

(٢) دراسة في البلاغة والشعر : د. محمد أبو موسى : ٧٢ .

(٣) الصورة الفنية في النقد الشعري : عبد القادر الرباعي : ١٠١ .

(٤) التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية : د. عدنان حسين قاسم: ١٢١.

تَخَطَّفَتْ مُهَجَ الطَّاغِينَ مِنْ عَرَبٍ وَطَيَّـرَتْ أَنْفُسَ الْبَـاغِينَ مِـــنْ عَجَمِ[١]

فقد شبّه البشائر بالسّاري ثم حذف المشبّه به ورمز إليه بلازمه وهو السريان في قوله: **(سَرَتْ)** وإثبات السّرى لها تخييل على سبيل الاستعارة المكنية، وفي البيت الذي يليه عاد ليشبّه البشائر والعلامات الدّالة على مولده ﴿ﷺ﴾ بالطيور الجارحة التي تخطف القلوب والأنفس ، ثم حذف المشبه به ورمز غليه بـ (الخطف) في قوله **(تَخَطَّفَتْ مُهَجَ الطَّاغِينَ)** والمعنى: ان هذه البشائر المباركة والعلامات التي دلّت على الميلاد الميمون قد روّعت أهل الكبرياء والسطوة والظلم من العرب والعجم واعتصرت قلوبهم وأطارت نفوسهم فرَقاً وخوفاً؛ لِعِلمِهِم من اقتراب الساعة التي يُمنَعُونَ فيها عن الناس، وتُغَلُّ أيديهم فيها عن ظلم العباد ، ويُحَاسَبُون على ما أسرفوا ويُؤخَذون بما اقترفوا؛ لأن الدوائر على الباغي تدور[٢]، وكل لفظة في هذا التشكيل لديها مخزون هائل من الدلالات الانفعالية وإيحاءات ترتبط بها ، وهذا يُعَدُّ من عوامل الجمال والتّأثير في الاستعارة اللذان يتمخّضان من (التفاعل التام بين اللفظ والمعنى من جهة، وبينهما وبين الجو النفسي العام وحركة النفس الوجدانية ورصدها من الخبرات من جهةٍ أخرى، فالنفس تتفاعل وتنسجم مع ما يتماسى وحركتها الشعورية، وما تجده معبِّراً بصدقٍ وعمق عمّا يجيش فيها ، وملائماً للجو النفسي العام الذي صيغت الصورة الاستعارية للتعبير عنه) [٣] وفي قوله :

(وَطَيَّرَتْ أَنْفُسَ الْبَـاغِينَ مِنْ عَجَمِ) دلالة على خفّةِ أنفسهم وانها لا وزن لها أمام بشائر تلك الشمائل النبوية التي سرعان ما خطفت عقولهم وقلوبهم وطيّرت أنفسهم ، وقد تمكن الشاعر من خلال التشكيل الاستعاري إخراج هذه المعاني وإبرازها للمتلقي، فالمعاني لم تكن مجرّدة وإنّما (تنتصب أمامنا صوراً مجسّمةً وحركة دائمة في ثوب خيالي ، ثوب الاستعارة التي أراد الشاعر أن يثبت تلكم الأوصاف (للبشائر والأمارات) ليبلغ غايته، وليصل بأحاسيسنا إلى أقصى ما يمكن الوصول إليه ، إنها الصنعة التي تُخفي في ظلالها المعاني الجميلة دون قيد أو تمويه ، فلم تكن استعاراته تجاوزاً للمعنى إلى حيث يمتنع وقوعه) [٤]. إن التشكيل الحاضن لهذه البنية التصويرية يختزن عناصر تشويقية فاعلة تكشف عن مساحات أوسع من التأمل المستند إلى الوصف وما تتولد عنه من سلسلة من التداعيات التي تستحث المتلقي وتنشيط مخيّلته وفكره، ولقد وظّف الشاعر عناصر التشكيل الاستعاري متوسلاً بالمكنية منها

(١) ديوان الشوقيات: ١/ ١٦٤.

(٢) ينظر: نهج البردة وعليه وضح النهج: ٥٤ .

(٣) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : يوسف أبو العدوس : ٢٢٩ .

(٤) فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد: أحمد الصاوي : ٤٨٦ .

للوصول إلى الصورة المرجوّة ، إذ يُعَد هذا الاسلوب من أبرز الأدوات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر ليعبر عن رؤيته وإيصالها إلى المتلقي ، وهو إبداع في العمل الشعري الآتي من(قدرة الشاعر على هتك ستار اللغة وتفتيق أكمامها ليستخرج ما بها من طاقات غنية كامنة في خلاياها، وعلى قدر امتلاكه لطاقات اللغة والحياة، فإنه يمنحها من الشخصية والكيان ما يجعلها قادرة على الاستثارة والتحريك)[١]، وقد ظهرت هذه القدرة بشكل جلي من خلال تحويل(المفردات الحسية في الصورة الشعرية – الناتجة من التشكيل الاستعاري– من مجرد مفردات جامدة إلى إشارات انفعالية ترتبط كل منها برصيد من التجارب والمواقف الشعورية، والشاعر عندما حشد هذه الإشارات أو المفردات إنّما عمد إلى إثارة ما يرتبط بها من رصيد انفعالي) [٢] ؛ لذلك جعل للبشائر سرياناً سريعاً بحيث وصلت أخبارها الآفاق ثم منحها قوةً تخطف النفوس والعقول في آنٍ واحد .

(١) لغة الشعر العربي المعاصر: د. عدنان حسين قاسم: ١٩ .ينظر: التشكيل الاستعاري في شعر الصعاليك العصر الجاهلي: د. فاضل عبود التميمي : ٤٠٨ .

(٢) لغة الشعر العربي الحديث ومقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية : د. السعيد الورقي : ١٥٤ .

الخاتمة

وفي الختام نود أن نعرض أهم ما توصل إليه البحث التي منها:

- أن التشبيه الذي أُسست عليه الاستعارات في قصيدة نهج البردة عند شوقي كان وليد البيئة العربية القديمة، وقد سار في نفس الطريق الذي سار فيه الشعراء القدامى ؛ لذلك نراه يصور جمال الفتاة بالريم والغزال والجؤذر وإشراقة وجهها بالشمس والقمر ورشاقتها بالبان ، وفي القصيدة كلها كانت استعمالاته امتداد من التراث العربي القديم الذي حفظه.

- كانت الاستعارة المكنية في تشكيلاته الاستعارية هي السائدة في القصيدة بينما كان نصيب الاستعارة التصريحية أقل منها بشكل كبير .

- اجتماع الاستعارتين(التصريحية والمكنية) في بعض الأبيات كما في قوله:

الْقَاتِلاتُ بِأَجْفَانٍ بِهَا سَقَمٌ وَلِلْمَنِيَّةِ أَسْبَابٌ مِنَ السَّقَمِ

إذ شبه الأجفان بالرماح على سبيل الاستعارة المكنية بينما شبه ما يجده العاشق من نظرة الحسناوات من شوق وهيام بالسقم والمرض بجامع العناء في كل على سبيل الاستعارة التصريحية .

ثبت المصادر

أولاً: الكتب

- الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني : د. محمد عباس– دار الفكر – دمشق – ط١ – ١٩٩٩م.
- الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية وغربية: د. عيد محمد شايك – دار حراء للنشر – لقاهرة – ط١ – ٢٠٠٦م.
- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية : يوسف ابو العدوس – الأهلية للنشر والتوزيع – عمان – ط١ – ١٩٩٧م .
- الاستعارة من منظور أسلوبي : د. ثائر حسن حمد: جامعة بغداد – العراق – ٢٠١٢م.
- أسرار البلاغة: عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني – تحقيق : محمد رشيد رضا – دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ – ١٩٨٨م .
- الأعلام : خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١٥ ، ٢٠٠٢م.
- الاسلوبية والاسلوب : عبد السلام المسدي : الدار العربية للكتاب – د. م – ط٣ – د.ت.
- الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم : محمد أبو موسى: مكتبة وهبة – القاهرة –ط ٢ – ١٩٩٧م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص : صلاح فضل : المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب – الكويت – د. ط – ١٩٩٢م.
- البيان في ضوء أساليب القرآن : د. عبد الفتاح لاشين: دار الفكر العربي – القاهرة – د. ط – ١٩٩٨م.
- التشكيل الاستعاري في شعر الصعاليك العصر الجاهلي: د. فاضل عبود التميمي : لغة الشعر العربي الحديث ومقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية : د. السعيد الورقي : دار المعارف – د. م – ط٢ – ١٩٨٣م.
- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان : د. محمد أبو موسى : مكتبة وهبة – القاهرة – ط٨ – ٢٠١٤م.
- التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية : د. عدنان حسين قاسم: الدار العربية للنشر والتوزيع – د. م– مصر – د. ط – ٢٠٠٠م.
- حضور النص قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب : د. فاضل عبود التميمي : دار مجدلاوي للنشر والتوزيع – عمان – د. ط – ٢٠١٢م .
- خصائص الأسلوب في الشوقيات : محمد الهادي الطرابلسي: منشورات الجامعة التونسية – المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية – تونس – د. ط – ١٩٨١م.

- دراسة تحليلية بلاغية ونقدية في قصيدة نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي:د. فاطمة عبد الرسول السيد شحاتة – كلية اللغة العربية بالمنصورة (جامعة الأزهر) – عدد ٦ – ٢٠٠٨م.
- دراسة في البلاغة والشعر : د. محمد أبو موسى : مكتبة وهبة – القاهرة – ط١ – ١٩٩١م.
- ديوان الشوقيات : أمير الشعراء أحمد شوقي – دار صفا – د. م – ط١ – ٢٠٠٩م.
- شوقي شاعر العصر الحديث : د. شوقي ضيف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د . م ، ٢٠١٠م.
- الصورة الفنية في النقد الشعري : عبد القادر الرباعي : دار العلوم للطباعة والنشر – د.م – ط١ – ١٩٨٤م.
- الصورة والبناء الشعري : د. محمد حسن عبدالله : دار المعارف – القاهرة – د. ط – ١٩٨١م.
- عنف اللغة : جان جاك روسو: ترجمة : محمد بدوي– تحقيق : سعد مصلوح – الدار العربية للعلوم –بيروت – ط١ – ٢٠٠٥م.
- فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي: د. أحمد عبد السيد الصاوي الهيئة المصرية العامة للكتاب – الأسكندرية – د. ط – ١٩٧٩م.
- لغة الشعر العربي المعاصر: د. عدنان حسين قاسم– الدار العربية للنشر – مصر – ط١ – ٢٠٠٦م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين نصر الله محمد بن محمد بن عبد الكريم ابن الأثير الجزري – تحقيق: كامل محمد محمد عويضة – دار الكتب العلمية – بيروت – ط١– ١٩٩٨ م.
- مراجعات في أصول الدرس البلاغي: محمد أبو موسى – مكتبة وهبة – القاهرة – ط ٢– ٢٠٠٨م.
- المعجم الأدبي: جبور عبد النور ، دار الملايين ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م.
- معجم البلاغة العربية: د. بدوي طبانة ، دار ابن حزم ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٧م.
- معجم الصحاح : اسماعيل بن حماد الجوهري – تحقيق : خليل مأمون شيحا – دار المعرفة – بيروت – ط٣١ – ٢٠٠٨م.
- معجم مقاييس اللغة : أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي ، تحقيق: ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط٣ ، ٢٠١١م.

- معجم لسان العرب : محمد بن مكرم أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري – تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب ، و: محمد الصادق العبيدي – دار إحياء التراث العربي – بيروت – ط٣ – د. ت .
- محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية: بطرس البستاني ، مكتبة لبنان ، بيروت ، د . ط ، ١٩٧٧م.
- المعنى في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع الهجري : حسين لفتة حافظ : دار صفا للنشر – عمان – ط١ – ٢٠١٤م.
- مقولات بلاغية في تحليل الشعر : محمد مشبال – مطبعة المعارف الجديدة – الرباط – ط١ – ١٩٣٩م.
- موسوعة المصطلح النقدي : عبد الواحد لؤلؤة : المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت – ط٢ – ١٩٨٣م.
- نظريات الاستعارة في البلاغة العربية من ارسطو إلى لايكوف ومارك جونسون : د.عبدالعزيز لحويدق – دار كنوز المعرفة – عمان – ط١ – ٢٠١٥م.
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه : سيد قطب : دار الشروق – القاهرة – ط٨ – ٢٠٠٣م .
- النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني: د. أحمد الصاوي : دار نور السعيد للطباعة – د. م – ط٢ – ١٩٨٢م.
- نهج البردة وعليه وضح النهج : الشيخ سليم البشري – تحقيق : محمد بك المويلحي – مكتبة الآداب – القاهرة – د. ط – د. ت .
- الإيضاح في علوم البلاغة: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، تحقيق: ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠١٠م.

ثانياً: الرسائل والأطاريح

- دور البلاغة في دراسة النص الأدبي وتقويمه: سعيد بن طيب بن سحيم المطرفي : رسالة ماجستير، إشراف: د. عبد العظيم بن ابراهيم المطعني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة ، ١٤١٧هـ.
- فاعلية الاستعارة في التركيب اللغوي للأدب : أكرم علي معلا : رسالة ماجستير – إشراف : د. سمير أحمد معلوف – جامعة البعث – دمشق – ٢٠٠٩م.

ثالثاً: البحوث والمقالات

- بناء قصيدة نهج البردة لشوقي في ضوء المنهج النبوي– د: عبدالفتاح أحمد مطر– حولية جامعة الأزهر – كلية اللغة العربية – بجرجا – عدد ١٥ – ج١ – مصر – ٢٠١١م.
- الاستعارة المكنية : جواب عن سؤال عقدي : عبد العزيز لحويذق – دار المنظومة – حوليات كلية اللغة العربية – العدد ٢٧ – ٢٠١٠م.
- اللغة والبلاغة : عدنان بن ذريل – منشورات اتحاد الكتّاب العرب – د. م – د. ط – د.ت .
- النظرية الاستبدالية للاستعارة : د. يوسف أبو العدوس – حوليات كلية الآداب – الحولية (١١) – الرسالة (٦٦)– المجلس التشريعي العلمي –– جامعة الكويت – ١٩٩٠م.
- تداولية الاستعارة من خلال أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني : د. خليفة بوجادي – مجلة علوم اللغة العربية وآدابها – عدد ٥ – جامعة سطيف ٢ – الجزائر – ٢٠١٣م.
- التجديد في الدرس البلاغي التشبيه والاستعارة نموذجاً : خضر محمد شرف – مجلة كلية التربية – جامعة طنطا – عـ٣٢ – مصر – ٢٠٠٣م.
- التشكيل الاستعاري في شعر الصعاليك العصر الجاهلي : د. فاضل عبود التميمي: – مجلة ديالى –كلية التربية للعلوم الإنسانية – عـ ٦٤ – ٢٠١٤م .