Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية العدد (100) المجلد (3) حزيران 2024

مفهوم الاستعارة عند ابن الأثير (637 هـ) دراسة رؤيوية

بيان أكرم ياور أ.د محمد حسين توفيق
الجامعة العراقية ــ كلية التربية للبنات

Abstract

Metaphor occupies an important place in the field of Arabic rhetoric, ancient and modern, and Ibn al-Atheer was distinguished by his distinctive reading of the art of metaphor. He presented to us a comprehensive vision supported by arguments and proofs, even though he did not delve deeply into the divisions of metaphor. He was the first and pioneer in advancing the reason for calling it metaphor ،With this name, he focused on the clues and their importance in revealing the deleted part of the text, as they serve as the compass through which we arrive at the intended meaning. Ibn al-Atheer preferred to have more than one metaphor in the text as long as it does not lead to obstructing the aesthetics of the text

Email:
bayanakram808@gmail.commoh
ammadhussien66@gmail.com

Published: 1- 6-2024

Keywords: الاستعارة ، التلقي ، ابن الأثير

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

تحتل الاستعارة مكانة مهمة في ميدان البلاغة العربية قديمًا و حديثًا و إنَّ ابن الأثير تميز بقراءته المميزة لفن الاستعارة فقدم لنا رؤية شافية و مدعمة بالحجج و البراهين على الرغم من أنه لم يتعمق في تقسيمات الاستعارة و كان له السبق و الريادة في تقدم السبب في تسميه الاستعارة بهذا الاسم ، و ركز على القرائن و أهميتها في كشف الجزء المحذوف من النص فهي بمثابة البوصلة التي نتوصل بوساطتها إلى المعنى المراد ، و قد استحسن ابن الأثير أن يكون في النص أكثر من استعارة طالما أنها لا تؤدي الى عرقلة جمالية النص .

المقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين الذي لا يؤدي مدحته المادحون، ولا يحصي نعماءه العادون، وأصلي صلاة تامة على خير خلقه أجمعين محمد الأمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين صفوة الله من عباده المقربين .

أما بعد...

فكتاب المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر هو كتابٌ لإمامٍ جليلٍ من كبار الأدباء و النقاد و أئمة البلاغة و هذا الكتابة نال مكانته و منزلته عند علماء البلاغة و الأدب و كان مداراً لكثيرٍ من المؤلفات التي أغنت الحركة الأدبية و النقدية بالأفكار و المفاهيم التي جعلت من هذا الكتاب المنهل الذي نهل منه العلماء ممن عاصره أو ممن جاء بعده ، لاقى حضورًا باهرًا في الساحة الأدبية ذلك لأن الموضوعات التي تناولها الكاتب كانت شاملة ضمت بين طياته علوم البلاغة و النقد و تحدث فيه عن صناعة الشعر و النثر ، فكان المرشد الذي أخذ بيد الشاعر و الكاتب ليصل به إلى مقام التميز و التفرد ، فضلاً عن السبق و الريادة في طرح الكثير من الأفكار التي توجب على المتعلم أن يلتمسها إذ ما أراد الإبحار في عالم الكتابة و الشعر.

و نظرًا لأهمية هذا الأثر الإبداعي وجدت أن هذا الكتاب جديرٌ بالدراسةِ و تقديمه في صورة جديدة من خلال استخدام الإسلوبيات الحديثة المتمثلة بنظرية القراءة و التلقي التي اقتحمت الساحة الإبداعية في أدبنا العربي فلم يكن اختياري لهذا الموضوع من قبيل الصدفة و إنما هناك أسبابٌ و منها لأنه موضوع يجمع ما بين الحداثة و القدم فتطبيق نظرية حديثة على كتاب قديم له شأن كبير يؤدي الى فتح افاق جديدة لم تكن قد ذكرت سابقًا .

ونظراً لأهمية الاستعارة في الدرس البلاغي فقد أخذتها ميداناً للدراسة لأطبق على نصوصها نظرية القراءة و التلقي .

ومن أسباب اختيار هذه النظرية أنَّها تدفع الباحث إلى اكتساب ثقافة عامة بكل ما يتعلق بالأدب فلا لا يمكن استخدامها ما لم يكن للباحث معلومات وأفكار مسبقة على الأصعدة المختلفة وهذا ما دفعني إلى القراءة المتواصلة للكثير من المؤلفات ومحاولة الاطلاع على قدر منها حتى تتكون لدي ذخيرة استخدمها في التعامل مع كتاب المثل السائر.

وفضلاً عن قلة الدراسات في المفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي ولاسيما في مجال التطبيق فالكثير نظَّروا لهذه النظرية ولكن الجانب التطبيقي كان مقتضبًا مقارنةً مع بقية المناهج وهذه كلها أسباب دفعتني الى اختيار هذا الموضوع.

و يحتوي البحث على تمهيد عرفت فيه فن الاستعارة و مبحثين الأول : (تعريف الاستعارة و أركانها عند ابن الأثير) و المبحث الثاني : (جمالية تلقي الاستعارة عند ابن الأثير)

ثم جاءت الخاتمة فتضمنت أهم ما توصلت إليه من نتائج وملحوظات.

التمهيد : التعريف بفن الاستعارة

الاستعارة من الفنون التعبيرية المهمة في اللغة العربية وهي مبحث من مباحث الصناعة المعنوية عند ابن الاثير وقد تبوأت منزلة كبيرة في حقل الدراسات البلاغية وشكلت ملمحًا بارزًا في علم البيان فهي ترسم صورة فنية بديعة بالغة الأثر في نفوس المتلقين لما تكونه من أفكار وصور جميلة تخاطب الوجدان وتؤثر بشكل كلي في المخاطب فالنص دائمًا جائع الى مثل هذه الصور الجمالية فهو اسلوب انزياحي يضفي المبدع من خلاله على كتاباته شيئا من التفرد والابداع وتحقق نتائج ايجابية في اثارة ذهن القارئ وتفكيره.

وتحتل الاستعارة أهمية كبيرة في تاريخنا الأدبي ويرجع ذلك إلى حقيقة أن الصورة تأسست أساسًا على التشبيه، مما يعكس ميل العرب نحو المحسوس وبُعدهم عن التجريد، وتعرضت الاستعارة إلى مناقشة مستفيضة وفحصًا نظريًا وعمليًا في تراثنا النقدي، وما هو مهم ويجب مراعاته هو تأثيرها على المتلقي أثناء القراءة، إذ إنها عنصر أساسي في تجربة القراءة، ويهدف هذا التكوين المجازي إلى نقل المعنى وتوضيحه، وتوجيه المتلقي في فهم رسالة المبدع فضلاً عن زيادة جاذبية وجمالية النص الأدبي[i].

المبحث الأول : جمالية مصطلح الاستعارة

للوقوف على حيثيات الموضوع لا بد ان نقف وقفة تأمل الى نظرة القدماء الى فن الاستعارة ، إذ يعد الجاحظ (ت255هـ) أول من عرف مصطلح الاستعارة بوصفها فنًا بلاغيًا إذ قال: ((الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا أقام مقامه))[ii].

وقريب من هذا ذهب ابن المعتز (ت296هـ) حين قال ((استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها))[iii].

وبدأ تعريف الاستعارة بعد هؤلاء يأخذ طابعًا واضحًا يختلف عن التعريفات السابقة حين عرفها القاضي الجرجاني (ت 392 هـ) ((والاستعارة انما تكون في اكتفاء الاسم المستعار عن الاصل فيتم بواسطتها نقل العبارة بمكان اخر غيرها لغاية تقريب الشبه المستعار له للمستعار منه الامر الذي يجعل من اللفظ ممتزجًا بالمعنى حدًا لا يصل الى المنافرة أو الاختلاف بينهما))[iv].

اما عند ابي هلال العسكري (ت395 هـ) : ((فالاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في اصل اللغة الى غيره لغرض و ذلك الغرض اما يكون شرح المعنى و فضل الابانة عنه أو تأكيده و المبالغة فيه أو الاشارة اليه بقليل اللفظ او تحسين المعرض الذي يبرز فيه و لو لا ان الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمن الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة اولى منها استعمالاً))[v].

أما ابن رشيق القيرواني (ت456 هـ) قال: النقاد العرب القدماء جعلوا ((الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع... والاستعارة انما هي من اتساعهم في الكلام، اقتدارًا، ودالة ليس ضرورة، لأن ألفاظ العرب أكثر من معانهم، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم، فإنما استعاروا مجازًا واتساعًا ألا ترى أن للشيء عندهم اسماء كثيرة وهم يستعيرون له ذلك؟ على أننا مع نجد أيضا اللفظة الواحدة يعبر بها عن معان كثيرة ... وليس هذا من ضيق اللفظ عليهم، ولكنه من الرغبة في الاختصار والثقة بفهم بعضهم عن بعض))[vi]

ومن التعريفات السابقة نرى أن هؤلاء العلماء تلقوا الاستعارة على أنها فن يتغلغل في النص ويمده بسحر خاص وجمال مميز ويمنح الكلام قوة وبهاءً.

واما رؤية المحدثين لها فقد تجلت في محاولتهم تخليص الاستعارة من الشوائب التي لازمتها، وكانت السبب في طمس معالم جمالها: ككثرة التفريع والتقسيم مما أدى إلى غموضها وتعقيدها فركزوا على إبراز فائدتها وتوضيح بلاغتها وحسن تصويرها فأصبحت عندهم : ((قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يُحلّق بها الشعراء، وأولوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع، ولا أجمل وأحلى فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين ويشمه الأنف وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة))[vii] .

وهي عند الأستاذ ميشيل شيريم : ((المحسن اللفظي الأول، أو نواة البلاغة، أو قلبها، أو جوهرها، أو كل شيء فيها تقريبا))[viii].

والاستعارة عند جان كوهن ((تتقلص تارة الى صور بلاغية خاصة من الصور البيانية التي تقوم على المشابهة ويمتد تارة اخرى ليشمل صور المجاز أو محسنات الدلالة))[ix].

أما بالنسبة الى جان سورل فان الاستعارة تتحكم بها مقصدية المتكلم والطريقة التي يستخدم بها الكلمات إذ تنحرف عن الاستخدام العادي للعبارة و بالتالي فهي لا تتجاهل العلاقة القائمة بين المتلقي و المبدع[x].

وعمومًا فالاستعارة عند المحدثين خرجت عن النطاق المعقد التي كانت عليه فوضوح هذا الاسلوب له شأن كبير في وصوله الى قرارة النفوس وتوجيها الى الوجهة التي يريدها المبدع.

المبحث الأول : تعريف الاستعارة و أركانها عند ابن الأثير

وعند العودة إلى ما نظرَ ابن الاثير في كتابه المثل السائر إلى هذا الفن البلاغي الساحر فيعرفها على انها: ((نقل المعنى من لفظ الى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول اليه ولأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة وكان حدا لها دون التشبيه))[xi] .

فالاستعارة تعتمد على استخدام كلمات مجازية للتعبير عن مفهوم أو فكرة وتعد أداة قوية في التواصل الابداعي إذا استخدمت بطريقة ملائمة للحال أو المقام إذ تعطي للنص دلالات تجعله يخرج عن الدلالة الحرفية لتعبير ويمكن استخدام الاستعارة في العديد من المجالات والمواقف لنقل المعنى بطريقة مشوقة للقارئ مما يساهم في إثراء النص وتغذية خيال المتلقي[xii] .

اما القول في حدها بانها: نقل المعنى من لفظ الى لفظ بسبب مشاركة بينهما فهو حد فاسد عند ابن الاثير لأن التشبيه يشارك الاستعارة فيه فكان ابن الاثير متحفظًا على آراء هؤلاء النقاد؛ لأنه يؤدي الى تداخل الحدود بين الاستعارة والتشبيه مما دفعه الى الاعتراض[xiii] عليه قائلاً: ((الا ترى أنا إذا قلنا زيد أسد اي انه كالأسد وهذا نقل من لفظ الى لفظ بسبب مشاركة بينهما لأننا نقلنا حقيقة الاسد الى زيد فصار مجازا وانا نقلناه لمشاركة بين زيد وبين الاسد في وصف الشجاعة))[xiv].

وذلك أن المنقول اليه هو موضع الالتباس الذي يقع فيه بعضهم فيما يخص الاستعارة التشبيه وابن الاثير يفرق بينهما فبالنسبة اليه ذكر المنقول والمنقول اليه يخص التشبيه اما ذكر المنقول الذي هو المستعار وحذف المنقول اليه الذي هو المستعار له يخص الاستعارة فالمشاركة عند ابن الاثير لا تختص بالاستعارة بل يشركها فيها التشبيه فلما اضيف شرط طي المنقول اليه اختص الحد بالاستعارة دون التشبيه[xv].

فهذا التعريف حسب ابن الاثير يلعب أثراً مهما في توضيح الفكرة في النص وتقريبها الى المتلقي ذلك ان تلك الصفة التي تجمع بين اللفظين هي التي تبين له ما أراد المتكلم أن يوصله إليه فالاستعارة لها إثر بالغ في اثراء التصورات إذ تعيد توزيع الدال والمدلولات وتعزيز الفكرة المراد ايصالها[xvi].

و قد تحدث عن سبب تسمية الاستعارة بهذا الاسم اذ يعرفها بقوله ((انما سمي هذا القسم من الكلام استعارة الاصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة و هي ان يستعير بعض الناس بعض شيئا من الاشياء و لا يقع ذلك الا بين شخصين بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير احدهما الاخر شيئا اذ لا يعرفه حتى يستعير منه و هذا الحكم جار على استعارة الالفاظ بعضها من بعض فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من احدهما الى الاخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من احدهما الى الاخر))[xvii].

ففي قراءة ابن الاثير للاستعارة يرى احمد عبد السيد الصاوي انه لأول مرة يتحدث رجل بلاغة في التراث النقدي عن سبب تسمية الاستعارة بهذا الاسم فهو تفرد بذلك عن بقية البلاغيين فكان له السبق والريادة في هذا الأمر[xviii].

أما القرينة فهي الجزء المهم في الجملة الاستعارية عند ابن الاثير فهي من أدلة الاثبات غير المباشر فلا بد من وجودها فهي تدلنا على الجزء المحذوف فالنص الذي لا يحتوي على قرائن و أدلة يكون عبثيًا و غير مفهوم بالنسبة للقارئ ولكون الاستعارة تدخل في باب المجاز اصر ابن الأثير على

القرينة التي تشير إلى أن الدلالة المرادة غير الحقيقة، بقوله: ((إلا أنّ هذا الموضع لابد له من قرينة تُفهَمُ من فحوى اللفظ، لأنه إذا قال قائل: رأيت أسدًا، وهو يريد رجلاً شجاعًا، فإن هذا القول لا يُفهم منه ما أراد، وإنما يُفهم منه أنه أراد الحيوان المعروف بالأسد، لكن إذا اقترن بقوله هذا قرينة تدل على أنه أراد رجلاً شجاعًا اختص الكلام بما أراد))[xix] .

فالنص الأدبي غالبًا ما يحتوي على فراغات و مناطق مُعتمة لا يمكن كشفها دون قرائن التي يقدمها المؤلف فهي تترك مجالًا للقارئ لاستكشاف النص بمنعطفاته وتفاصيله المختلفة فهي تعد نقطة انطلاق للخيال والتأمل والتفكير العميق في رسالة أو هدف الكاتب و تلك المناطق المعتمة هي التي تضفي بعدًا جماليًا على النص الأدبي وتجعله أكثر عمقًا و غموضًا و ذلك هو اللازم لجذب اهتمام القارئ وإثارة تساؤلاته وتفكيره المستمر .

فالقرينة لها أثر بالغ الأهمية في تحديد المعاني فهي تدل على مراد المؤلف وغرضه من الكلام فلا بد ((في بلاغة الكلام من كون النكات والخصوصيات مقصودة للمتكلم ولا يكفي في البلاغة حصولها من غير قصد)) [xx].

فلا بد أن تكون هناك إشارة تفسيرية تحضر الطرف الغائب وتسمح للمتلقي بتذكره حتى يكتمل المعنى عند القارئ وتتشابك الخيوط التي جمعها.

فيتعمد الكاتب في الاستعارة الى إخفاء أحد طرفي التشبيه تاركًا للمتلقي مهمة ايجاده ذهنيًا مما يحفز طاقة الاستكشاف و البحث لديه و بالتالي كشف المستور فيقول ابن الاثير في هذا الصدد ((فقد علم و تحقق أم من الواجب في حكم الفصاحة و البلاغة الا يظهر المستعار له واذا ظهر ذهب ما على الكلام من الحسن و الرونق))[xxi].

وذلك يتوافق مع قضية ملء الفجوات و مواقع اللاتحديد لآيزر فالسر دائما يكمن في الجانب المحذوف الذي يمهد الطريق للقارئ دائما في خوض رحلة طويلة بحثًا عن المعاني حاملا الادوات معه وهذه الادوات هي القرائن و الادلة التي تجعل المتلقي يمسك بالخيط و بالتالي يصل الى عملية الفهم الكاملة و الوقوف على حيثيات النص الكلية[xxii].

وبالتالي عملية ربط تلك المعاني مستعينًا بمرجعياته الثقافية والادبية فتارة تتوافق مع أفقه وتارة اخرى تكسر حاجز التوقع وتصدم تفكيره بشيء جديد، فالنص الذي يكشف عن كل شيء هو نص باهت فجوهر الأدب يقوم على تلك المزية في الخفاء لا الوضوح والمباشرة فمتعة القراء تكمن في اشراك القارئ في عملية استكشاف المعنى وليس طمس تلك الميزة وجعل المتلقي في موقف المتفرج لا المشارك ولما كانت الاستعارة كثيرة الخفاء فأنها بحاجة الى متلقٍ حاذق يكشف عنها كشفًا دقيقا من خلال القرائن الموجودة في السياق.

والاستعارة عند ابن الأثير هي جزء من المجاز وكان قد ذكر في مقدمة الكتاب ان ((الكلام كله حقيقة لا مجاز فيه من حيث الوضع وأنه طارئ للاتساع ولا يعدل عليه الا للبحث عن زيادة فائدة على الحقيقة))[xxiii].

ذلك لأن الاستعارة تقوم بوظيفة نقل العبارات من مستوى الى مستوى آخر أي من مستوى درجة الصفر إلى مستوى الانحراف والتصريح غير المباشر[xxiv].

ونراه قد قسم المجاز بدوره على ضربين: توسع في الكلام وتشبيه والتشبيه كذلك يقسم على ضربين تشبيه تام و تشبيه محذوف فالتام هو ان يذكر المشبه والمشبه به اما المحذوف هو ان يذكر المشبه دون المشبه به ويسمى استعارة وهذا الاسم وضع للتفريق بينه وبين التشبيه التام ويواصل ابن الاثير حديثه الى قارئ ضمني متخيل موضحا انه ان شاء المتلقي من الممكن ان يقسم المجاز الى توسع بالكلام و تشبيه و استعارة ثم طرح سؤالا قد يسأله أحد المتلقيين انه من الممكن أن يكون التوسع شاملاً لهذه الاجزاء الثالثة؟ فيقول مجيبًا أن التوسع قد يأتي مع التشبيه و الاستعارة ضمنًا و ليس السبب الاساسي لاستعمالهما[xxv].

فالاستعارة لا تكون فقط من أجل التوسع في الكلام بل قد تأتي لغرض ((الايجاز فهي تعطي المعاني الكثيرة في اللفظ القليل ومنها المبالغة في تأكيد المعنى وتفخيمه وتحريك المشاعر وتنبيه العقول وتنشيط الاذهان))[xxvi].

فالتوسع في الكلام على ضربين: أحدهما على وجه الاضافة وهو قبيح والاخر على غير وجه الاضافة وهو لا حسن ولا قبيح[xxvii].

و يستحسن القارئ عند ابن الاثير ما جاء من التوسع على غير وجه الاضافة وذلك مثل قوله تعالى: ﴿ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّماءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِين(11)﴾ [فصلت: 11]

ومعنى هذه الآية هو : ((وقوله ثم استوى الى السماء وهي دخان وهو بخار الماء المتصاعد منه حين خلقت الأرض ثم قال الله تعالى وللسماوات اطلعي شمسي وقمري ونجومي وقال للأرض شققي انهارك واخرجي ثمارك وقوله قالتا اتينا طائعين اي بل نستجيب لك مطيعين بما فينا مما تريد خلقه من الملائكة والانس والجن جميعا مطيعين))[xxviii] .

و هنا ذهب ابن الأثير في تحليل هذه الآية الى ان نسبة القول الى السماء و الأرض من باب التوسع لانهما جماد و النطق بهما انما هو للإنسان لا الجماد و يرى ابن الاثير ان هذا التناسب في المعنى هو اقرب الى المتلقي فهو يدرك ان لا علاقة بين القول و السماء و الأرض و انما ذكر ذلك من باب التوسع الحسن الذي يلقى اهتماما من قبل القارئ[xxix] .

ومن الشواهد التي وقف عندها ابن الأثير قول ابي تمام[xxx]:

اميدان لهوى من أتاح لك البلى فأصبحت ميدان الصبا والجنائب[xxxi]

وكل هذا توسع في الكلام اذ لا مشاركة بين رسوم الديار وبين فهم السؤال والجواب ، إذ استطاع الشاعر توجيه الخطاب الى الديار والاثار وذلك يعد شكلاً من الابداع الفني لان الشاعر يطور الرؤية الشعرية ويجعل للأشياء الجامدة حياة حافلة بالنشاط والنمو والتأثير فهذا النوع من التوسع له أثر عميق في المتلقي، فتلك العلاقة القائمة على الفهم والافهام والتناسب في المعنى هو الذي يجعل النص ابداعيًا[xxxii].

ونرى ابن الاثير قد نكر من التوسع ما جاء على وجه الاضافة فهو قبيح منكر لبعد المناسبة بين المضاف والمضاف اليه ، فالقرب بالمناسبة عنده هو الذي يحدد جمال ذلك التوسع ، فالذي يستعمل هذا النوع من التوسع يعده جاهل بأسرار الفصاحة والبلاغة فالمبدع الذي يريد اثارة استحسان القارئ عليه الابتعاد عن هذا الضرب[xxxiii].

ومن الشواهد التي ذكرها قول ابي نؤاس[xxxiv]:

بح صوت المال مما منك يشكو و يصيح[xxxv]

فقوله بح صوت المال من الكلام النازل بالمرة و مراده من ذلك أن المال يتظلم من اهانتك اياه بالتمزيق فالمعنى حسن و التعبير عنه قبيح فالعلاقة بين المال والصوت المبحوح غير واضحة تمامًا للقارئ عند ابن الاثير و من الممكن أن يكون هذا المعنى مستحسنًا لدى ذائقة من الناس على حسب طبيعة المتلقي و ثقافته[xxxvi].

و هذا ربما يؤدي ذلك الى نفور القارئ من النص فالكاتب والقارئ يجب أن يقتسمان بالتساوي لعبة الخيال ولن يكون لهذه اللعبة محل إذا ما ادعى النص أنه أكثر من قاعدة اللعب.

وكان ابن الاثير في تلقيه مترصدًا بعدسته الثقافية كل ما توصل اليه العلماء السابقين إذ عقب على اقسام المجاز عند الغزالي الذي تحدث في فضائها عن الاستعارة ووجد جملة من الاخطاء التي وقع بهذا الغزالي فكان يصطاد الاخطاء بتركيز عال متبعا استراتيجية منظمة ونذكر مثالاً عليها: كقولهم للأسود والابيض الجون فقد اعتبره الغزالي من باب المجاز واعترض ابن الاثير على ذلك انما هو حقيقة في هذين المسمين معًا ؛لأنه من الاسماء المشتركة.

وتباين ابن الأثير في معرض كلامه على قضية التمييز بين (التشبيه) المضمر الأداة و(الاستعارة) مع بعض العلماء الذي اختلطت عندهم الصورة – حسب قول ابن الأثير- فيقول : ((وهذا التشبيه

المضمر الأداة قد خلطه قوم بالاستعارة ولم يفرقوا بينهما، وذلك خطأ محض[xxxvii])) واعتمد في تعليل قوله على مبدأ (الحوار) بينه وبين من سبقوه، إذ خرج بنتيجة بعدما قدم فيه تقريرا مطولا بأن الفرق إذا أن التشبيه المضمر الأداة يحسن إظهار أداة التشبيه فيه، والاستعارة لا يحسن فيها ذلك أي: بمعنى أن تقدير(الأداة) في التشبيه لا يتغير عن صفته التي اتصفت بها من فصاحة وبلاغة، أما الاستعارة فتختلف في ذلك؛ لأن أداة التشبيه إذا قدرت فيها تغيرت عن صفتها التي اتصفت بها من فصاحة وبلاغة وهذا الاستنتاج يدل على المرجعيات الثقافية الواسعة عند ابن الاثير و تتبعه للقدماء خطوة بخطوة فهو شخص مستنير الذهن و منظم الخطى[xxxviii].

غير أن ابن سنان الخفاجي أضاف فرقًا آخر غير ما ذكره بقية العلماء فقال: ((وليس يقع الفرق عندي بين التشبيه والاستعارة بأداة التشبيه فقط، لأن التشبيه قد يرد بغير الألفاظ الموضوعة له ويكون حسنًا مختارًا ولا يعده أحد في جملة الاستعارة لخلوه من آلة التشبيه [xxxix])) .

و لشيخ البلاغيين عبد القاهر الرجاني كلام مطول في هذه المسألة إذ عقد بابًا في الفرق بين الاستعارة والتشبيه وأطال الكلام عن الفرق بينهما وتناول القضية من عدة وجوه إلى حد الإشباع مع الاسترسال في ذكر الأمثلة ومناقشة الأقوال المخالفة مما يحول دون إيراده ههنا إرادة للاختصار فمن كانت له رغبة استزادة في الموضوع فليراجعه فإن فيه كفاية وغنية[xl].

و قد عزز ابن الأثير رأيه بقول الشاعر الوأواء الدمشقي[xli]:

وأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد[xlii]

فاذا قلنا فأمطرت دمعًا كاللؤلؤ من عين كالنرجس وسقت خدا كالورد و عضت من أنامل مخضوبة كالعناب بأسنان كالبرد فبمجرد اظهار المستعار له صرنا الى كلام غث و بالتالي كلما توضح المعنى كلما تساوت الافاق بين المبدع و الشاعر و تقلصت المسافة الجمالية و بالتالي أدت الى ضمور النص ابداعيًا[xliii] وعدم تفاعل القارئ مع النص فبنية النص ذات طبيعة معقدة بالضرورة فهي لا تستوفي وظيفتها إلا اذا احدثت فعلها في القارئ[xliv].

فالاستعارة عند ابن الاثير تنفصل بشكل كلي عن التشبيه من خلال الحذف الذي يمس أحد اطرافه على عكس التشبيه الذي يحتفظ بهذه الاطراف سليمة فحضور هذا الطرف من عدمه يحسم الموقف فقد أكد ابن الاثير الى ان تحول الاستعارة الى تشبيه لن يحقق الهدف الجمالي انما تكون مجرد زوائد غثة .

المبحث الثاني : جمالية تلقي الاستعارة عند ابن الأثير

من اجل توضيح مفهوم الاستعارة أكثر و بيان مهمتها في اقناع القارئ اورد ابن الاثير جملة من الشواهد نذكر منها قوله تعالى : ﴿الر كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَىٰ صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ (1) ﴾ [ابراهيم : 1]

فالظلمات و النور استعارة للكفر و الإيمان أو للضلال و الهدى لأن الكفر يجعل صاحبه في حيرة فهو كالظلمة في ذلك و الايمان يرشد الى الحق فهو كالنور في ايضاح السبيل وذلك يبين حال المتلقي الذي ينتقل من ظلمات الباطل الى نور الحق فاستعمال الله تعالى لهذه الألفاظ اشد تأثيرًا على المتلقي من المعنى الصريح[xlv] و هنا المستعار له مطوي الذكر .

فهذه الالفاظ غير مباشرة هي التي تؤدي الى حدوث عملية التواصل بين القارئ و النص فإذا كان النص واضح المعنى فلن يكون هناك مجال للقارئ لكي يبحث عن المعاني المخفية لملء الفراغ المتروك في النص القرآني فالتواصل عملية لا يحركها أو ينظمها قانون مسبق بل تفاعل مقيد و موسع متبادل بين المعنى الواضح و المعنى الضمني بين الكشف و الخفاء ، إن الشيء الخفي يحرض القارئ على الفعل و يكون هذا مضبوطا بما هو ظاهر و يتغير الظاهر بدوره عندما يخرج المعنى الضمني الى الوجود و كلما سد القارئ الثغرات بدأ التواصل و تعمل الثغرات كالمحور الذي تدور حوله العلاقة بين القارئ و النص.

ومن الشواهد كذلك قوله تعالى : ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) ﴾ [الشعراء : 224-226]

فقال ابن الأثير : ((فاستعار الأودية للفنون و الأغراض من المعاني الشعرية التي يقصدونها و خص الأودية بالاستعارة و لم يستعر الطرق و المسالك أو ما جرى مجراها لأن معاني الشعر تستخرج بالفكرة و الروية و الفكرة و الروية فيهما خفاء و غموض فكان استعارة الودية لها أشبه و اليق[xlvi])).

و الغرض من هذه الاستعارة هو وصف حال الشعراء وذمهم إذ مثلت حال الشعراء بحال الهائمين في أودية كثيرة مختلفة؛ لأنّ الشعراء يتحدثون في فنون كثيرة من الشعر من هجاء واعتداء على أعراض الناس، ومدح بغير حق رغبةً في التقرب إلى الممدوح، وطلبا في عطائه، وذم من يمنعهم وإن كان أهل فضل، وربما ذمّوا من كانوا يمدحونه، ومدحوا من سبق لهم ذمه[xlvii].

فالروابط الخفية و الفراغات المتروكة في النص لها دور مهم في جذب القارئ إلى النص وتنشيط ذهنه وتحفيزه و تعد هذه الفراغات مهمة لإضفاء لمسة خاصة للمبدع على نصه وتشجيعه على الاستمرار في القراءة و يفسح مجالا للتفكير و التأويل .

و من الشواهد التي ذكرها قول الشريف الرضي[xlviii]:

إذا أنتَ أفنَيتَ العَرانينَ وَالذُرى رَمَتكَ اللَيالي عَن يَدِ الخامِلِ الغِمر

وَهَبكَ اِتَّقَيتَ السَهمَ مِن حَيثُ يُتَّقى فَمَن لِيَدٍ تَرميكَ مِن حَيثُ لا تَدري[xlix]

فالعرانين و الذرى استعارة لعظماء الناس و اشرافهم فالبيت يدخل ضمن الافق المتوقع الذي بات مستمرًا من عصور قديمة الى يومنا هذا فمن فواجع الوضع الحالي عدم ايلاء الاهتمام الكافي الى تلك الطبقة من العظماء التي أفنت جانب كبير من حياتها من أجل العلم و الثقافة و النهوض بها الى درجات العلا و أهمال ذلك الأثر الهائل التي يمكن أن تلعبه هذه الطبقة ، إذ صار الاحتفاء بمن لا يستحق عادة فالأمم بالنهاية لا تنهض الا بعلمائها و أشرافها و هذا موضوع واسع و نحتاج الى مجلدات لابراز تفاصيله اختصره الشريف الرضي ببيتين ليعبر عن سخطه اتجاه هذه المشكلة التي لا زالت الى يومنا هذا[l].

وقول البحتري من أخر بيت في احدى قصائده[li]:

حملت حمائله القدية بقلة من عهد عادٍ غضة لم تذبل[lii]

أذ استعار الشاعر في هذا البيت لفظة بقلة أي حملت حمائلهُ سيفًا أخضر الحديد كالبقلة فهو مستعد دومًا للقتال و مواجهة الحروب و الاعداء أي أن البحتري في استعارته دمج اللون مع المعركة فجعل السيف حيًا نابضًا باللون الاخضر فصورة الخضرة رمز العطاء و قد تكون رمز الليونة و عدم الصلابة و هذا يدل على امتزاج الشاعر بشكل جميل مع الطبيعة فجاء هذا البيت موافقًا مع أفق الجمهور ؛لأنها عبرت عن حب البحتري الكبير و المعروف للطبيعة فمن الطبيعي أن نرى تلك اللمسة المنعشة في شعره[liii].

و قد استحسن ابن الاثير الجمع بين الاستعارات ما دامت متناسبة فيما بينها إذ أورد شاهدًا على ذلك قوله تعالى : ﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ (112) ﴾ [النحل :112]

فهذه ثلاث استعارات ينبني بعضها على بعض :

فالأولى : استعارة القرية للأهل

و الثانية : استعارة الذوق للباس

والثالثة: استعارة اللباس للجوع والخوف

فالقرية هنا هي مكة والمراد الضمائر كلها في الآية أهل القرية واتخذها الله تعالى مثلا لأهلها ولغيرها الى يوم القيامة وقوله سبحانه وتعالى (فأذاقها الله لباس الجوع والخوف) استعارات أي لما باشرهم ذلك صار كاللباس والضمير جاءهم لأهل مكة فكان سكان قريش من المشركين في هذه القرية آمنين ولكنهم لما كفروا بنعمة الله عز وجل وبما اتى به النبي محمد (صلى الله عليه و سلم) فذلك مثلا يضرب لكل من يبتعد عن عبادة الله[liv].

فهذه الاستعارات تعطي للنص فراغات تؤدي بالقارئ الى البحث والاستكشاف من أجل الوصول الى أعماق النص ،فيجب أن يكون القارئ متصفا بالفهم والقدرة على قراءة ما بين السطور إذ ((ليس كل المتلقيين يصلحون لكل النصوص))[lv].

فهذه الفراغات التي تخلفها الاستعارات مهمة في النص القرآني إذ يبدأ تواصل القارئ مع النص عندما يقتحم البنية النصية مستخدمًا رصيده المعرفي والثقافي وملكاته الخاصة وكل الظروف والملابسات المحيطة بالنص فتتوسع دائرة التأويل التي يقوم بها القارئ فالمسكوت عنه هو الذي يجب تحقيقه على مستوى تحقيق المضمون بالضبط[lvi].

فالتناسب بين الاستعارات هي المقياس عند ابن الأثير إذ عارض فيها ابن سنان الخفاجي الذي ذَمَ الاستعارة المبنية على استعارة اخرى إذ تلقى ابن الاثير هذه القضية بطريقة مغايرة ، فيعد النص الذي يَضم على أكثر من استعارة يشد انتباه القارئ أكثر للبحث والتأمل وبالتالي التفاعل مع النص[lvii].

و قد استعان ابن الاثير ببرهان رياضي يقول فيه : اذا كان خط (اب) مثل خط (ب ج) و خط (ب ج) مثل خط (ج د) فخط (ا ب) مثل خط (ج د) و هكذا الحال بالنسبة للاستعارة فاذا كانت الاستعارة الاولى مناسبة ثم بنى عليها استعارة ثانية وانت ايضا مناسبة فالجميع متناسب

فهو استعان بتلك المبرهنة ليثبت ان كلامه قطعي لا يختلف عليه و التعدد في الاستعارات يضفي جمالية على النص و هي مستساغة السمع عند المتلقين فيضيفها المبدع ليضفي قدر من الجمال على ما يكتب و تلوين كلامه و بالتالي لفت نظر القارئين اليه إذ تعطي رونقًا و تزيد من جاذبية المعاني و يكون قد اثبت ابداعه ووصل رسالته[lviii].

و من الشواهد كذلك قول المتنبي[lix]:

و أصبحت بقرى هنزيط جائلة ترعى الظبا في خصيبٍ نبته اللمم

فما تركن بها خلدًا له بصر تحت التراب و لا بارًا له قدم

و لا هزبرًا له من درعه لبدٌ و لا مهاة لها شبهها حشم[lx]

ومعنى البيت : أن السيوف تصل من الرؤوس الى مكان مثل ما يصل أليه المال الراعي في البلد الخصيب و إن اهل الروم كانوا فريقين فريقًا دخلوا المطامير و السراب كالفأر و فريقا صعدوا في الجبال اعتصموا بها و المعنى ما تركت السيوف إنسانا دخل المطامير تحت الأرض فصار كالخلد و لا من تعلق برأس الجبل فصار كالبازي إلا أهلكته و لا تركت السيوف بطلا كالهزبر له مكان اللبدة درع و لا امرأة حسناء كالمهاة لها خدم من مثلها يعني نساء من الأمراء و الأشراف[lxi].

فالخلد استعارة لمن اختفى تحت التراب خائفًا و البار استعارة لمن طار هاربًا و الهزبر و المهاة استعارتان للرجال المقاتلة و النساء من السبايا فالبيت يحوي في طياته على أكثر من استعارة ناسب المتنبي فيما بينها فأصبحت كل واحدة متعلقة بالأخرى و مكملة لها في المعنى و على المتلقي أن يبحث عن الروابط التي تجمعها من أجل كمال المعنى و تمامه و أن يملأ الفراغات التي كونتها الاستعارة في البيت فهي لا يمكن أن تملأ إلا به[lxii] .

و نستنتج مما سبق ، إنَّ ابن الأثير تميز بقراءته لفن الاستعارة فقدم لنا رؤية شافية و مدعمة بالحجج و البراهين على الرغم من أنه لم يتعمق في تقسيمات الاستعارة و كان له السبق و الريادة في تقدم السبب في تسميه الاستعارة بهذا الاسم ، و ركز على القرائن و أهميتها في كشف الجزء المحذوف من النص فهي بمثابة البوصلة التي نتوصل من خلالها إلى المعنى المراد ، و قد استحسن ابن الأثير أن يكون في النص أكثر من استعارة طالما أنها لا تؤدي الى عرقلة جمالية النص .

الخاتمة:

1 - الاستعارة من الفنون التعبيرية المهمة في اللغة العربية وهو مبحث من مباحث الصناعة المعنوية عند ابن الاثير وقد تبوأت منزلة كبيرة في حقل الدراسات البلاغية وشكلت ملمحًا بارزًا في علم البيان .

2 - الاستعارة تعتمد على استخدام كلمات مجازية للتعبير عن مفهوم أو فكرة وتعد أداة قوية في التواصل الابداعي إذا استخدمت بطريقة ملائمة للحال أو المقام إذ تعطي للنص دلالات تجعله يخرج عن الدلالة الحرفية لتعبير ويمكن استخدام الاستعارة في العديد من المجالات والمواقف لنقل المعنى بطريقة مشوقة للقارئ مما يساهم في إثراء النص وتغذية خيال المتلقي.

3 - الالفاظ غير مباشرة هي التي تؤدي الى حدوث عملية التواصل بين القارئ و النص فإذا كان النص تام المعنى فلن يكون هناك مجال للقارئ لكي يبحث عن المعاني المخفية لملئ الفراغ المتروك في النص القرآني فالتواصل عملية لا يحركها أو ينظمها قانون مسبق بل تفاعل مقيد و موسع متبادل بين المعنى الواضح و المعنى الضمني بين الكشف و الخفاء ، إن الشيء الخفي يحرض القارئ على الفعل و يكون هذا مضبوطا بما هو ظاهر و يتغير الظاهر بدوره عندما يخرج المعنى الضمني الى الوجود و كلما سد القارئ الثغرات بدأ التواصل .

4 - إنَّ ابن الأثير تميز بقراءته لفن الاستعارة فقدم لنا رؤية شافية و مدعمة بالحجج و البراهين على الرغم من أنه لم يتعمق في تقسيمات الاستعارة و كان له السبق و الريادة في تقدم السبب في تسميه الاستعارة بهذا الاسم .

5 – ركز ابن الأثير على القرائن و أهميتها في كشف الجزء المحذوف من النص فهي بمثابة البوصلة التي نتوصل بوساطتها إلى المعنى المراد .

6 - استحسن ابن الأثير أن يكون في النص أكثر من استعارة طالما أنها لا تؤدي الى عرقلة جمالية النص.

الهوامش

[i] ينظر: التلقي في القرن الرابع الهجري: 223
[ii] البيان والتبين: 1/ 153
[iii] البديع: 11
[iv] الوساطة بين المتنبي وخصومه: 41
[v] كتاب الصناعتين: 274
[vi] العمدة: 1/ 243
[vii] البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان: 111
[viii] دليل الدراسات الاسلوبية: 71
[ix] نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية: 135
[x] ينظر: المصدر نفسه: 210
[xi] المثل السائر: 1/ 351
[xii] ينظر: البلاغة العربية في ضوء الاسلوبية ونظرية السياق: 112
[xiii] ينظر: المثل السائر: 351/1
[xiv] المصدر نفسه: 1/ 351
[xv] ينظر: علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان: 158 – 162
[xvi] ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: 86
[xvii] المثل السائر: 348/1
[xviii] ينظر: مفهوم الاستعارة في بحوث البلاغيين والنقاد البلاغيين دراسة تاريخية فنية: 98
[xix] المثل السائر: 1/ 352
[xx] حاشية الدسوقي على المختصر: 223/1
[xxi] المثل السائر: 1/ 352
[xxii] ينظر: فعل القراءة: 102
[xxiii] المثل السائر: 1/ 69

[xxiv] ينظر: البلاغة العربية قراءة اخرى: 160
[xxv] المثل السائر :1/ 343-344
[xxvi] علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان: 232 – 235
[xxvii] المثل السائر: 344/1
[xxviii] تفسير القران العظيم: 166/7-167
[xxix] ينظر: المثل السائر: 350/1
[xxx] المصدر نفسه :351/1
[xxxi] ديوانه: 41
[xxxii]ينظر: المثل السائر: 351/1
[xxxiii] ينظر: المثل السائر: 349/1
[xxxiv] المثل السائر : 349/1
[xxxv] ديوانه: 260
[xxxvi] ينظر: المثل السائر: 349/1
[xxxvii] ينظر: المصدر نفسه: 1 / 354
[xxxviii] ينظر: المثل السائر :1/ 344-345
[xxxix] سر الفصاحة: 220/2
[xl] ينظر: اسرار البلاغة: 320
[xli] المثل السائر :347/1
[xlii] ديوانه: 84
[xliii] ينظر: المثل السائر: 347/1
[xliv] ينظر: نظرية القراءة وجمالية التلقي: 135
[xlv] ينظر: التحرير والتنوير: 13 / 180 والمثل السائر: 360/1
[xlvi] المثل السائر: 360/1
[xlvii] ينظر: التحرير والتنوير: 208/20
[xlviii]المثل السائر : 368/1
[xlix] ديوانه: 1/ 530
[l] ينظر: المثل السائر: 1/ 368 وعبقرية الشريف الرضي: 223
[li] المثل السائر : 366/1
[lii] ديوانه: 157
[liii] ينظر: المثل السائر: 366/1
[liv] ينظر: المصدر نفسه: 1/371
[lv] تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة: 37
[lvi] ينظر: نظرية الأدب، القراءة – الفهم – التأويل: 30
[lvii] ينظر: المثل السائر: 1/ 371
[lviii] ينظر: المصدر نفسه: 1 /371 – 372
[lix] المصدر نفسه : 367/1
[lx] ديوانه: 2/ 396-397 و هنزيط: من بلاد الروم و الظبا : جمع ظبة و هو حد السيف و الخصيب : المكان الكثير النبات و اللمم: جمع لمة و هو ما ألم المنكب من الشعر والهزبر: هو الاسد و لبد: وهي ما على كتفي الأسد من شعره و المهاة : أي البقرة الوحشية و الحشم : ضرب من الفأر ليست له عيون
[lxi] ينظر: شرج ديوان المتنبي: 1344-1345
[lxii] ينظر: المثل السائر: 1/ 367

المراجع و المصادر :

-القران الكريم
-اسرار البلاغة في علم البيان : الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت471 هـ)، تحقيق : محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1988م .
-البديع : عبد الله بن المعتز (ت296 هـ)، تحقيق : د محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990م .
بلاغة الخطاب و علم النص : صلاح فضل ، عالم المعرفة ، الكويت ، ط1 ، 1990م .
-البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان : الدكتور بكري شيخ امين ، دار العلم للملايين ، لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1982م .

-البلاغة العربية في ضوء الاسلوبية و نظرية السياق : محمد بركات حمدي أبو علي ، دار وائل للنشر ، عمان ، الأردن ،ط1 ، 2003م .
-البلاغة العربية قراءة أخرى: محمد عبد المطلب ، دار نوبار ، القاهرة ، مصر ،ط2 ، 2007م.
-البيان و التبين : أبو عثمان الجاحظ ، تحقيق : فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت ، ط1 ، 1968م.
-تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة : د. امنة بلعلي ، دار الامل للطباعة و النشر ، الدوحة ، ط3 ، 2009م .
-تفسير التحرير و التنوير : الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ط1 ، 1993م.
-تفسير القران العظيم : ابي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي ، دار طيبة للنشر و التوزيع ، الرياض ، السعودية ، ط2 ، 1999م.
-التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري : مراد حسن فطوم ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2013م .
-حاشية الدسوقي على مختصر السعد : محمد بن احمد الدسوقي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ط1 ، 2007م .
-دليل الدراسات الاسلوبية ، جوزيف ميشال شريم ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1987م .
-ديوان ابي تمام : حبيب بن اوس الطائي (ت 231 هـ) ، تحقيق : عبد الحميد يونس و عبد الفتاح مصطفى ، مكتبة محمد على صبيح و أولاده ، ميدان الأزهر ، مصر ، ط1، 1947م .
- ديوان ابي نؤاس برواية الصولي : أبو علي الحسن بن هانئ (ت 199 هـ) ، تحقيق : د. بهجت عبد الغفور الحديثي ، دار الكتب الوطنية ، أبو ظبي ، ط1 ، 2010م .
-ديوان البحتري : أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري (ت204 هـ) ، تحقيق : عبد الرحمن افندي البرقوقي ، مطبعة هندية ، مصر ،ط1 ، 1911م .
-ديوان الشريف الرضي : أبو الحسن محمد بن حسين بن موسى بن محمد بن إبراهيم بن موسى بن جعفر(ت406 هـ) ، منشورات مطبعة وزارة الارشاد الإسلامي ، ايران ، ط1 ، 1986م .
-ديوان المتنبي : ابي الطيب المتنبي(ت354 هـ) ، تحقيق : د. درويش الجويدي ، المكتبة العصرية شركة أبناء شريف الانصاري ، بيروت ، لبنان ،ط2، 2014م .
-ديوان الوأواء الدمشقي : ابي الفرج محمد بن احمد الغساني (ت370 هـ) ، تحقيق : سامي الدهان ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1950م.
-سر الفصاحة : محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي(ت466 هـ)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الأردن، ط1 ، 1982م.
-شرح الواحدي لديوان المتنبي : شرح و تحقيق و ضبط : د ياسين الايوبي و قصي الحسين ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999م .
-علم البيان ، دراسة تحليلية لمسائل البيان : الدكتور بسيوني عبد الفتاح ، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2015م.
-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد : ابن رشيق القيرواني (ت456 هـ)، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط2، 1955م .
-فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب : فولفغانغ إيزر : ترجمة : د. حميد لحمداني و د. الجلالي الكدية ، منشورات مكتبة المناهل ، فاس ، المغرب ، ط1 ، 1995م .
-المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر : ضياء الدين نصر الله بن ابي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم ابن الاثير الجزري (ت637 هـ) ، تحقيق : الشيخ كامل محمد محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1971م.
- مفهوم الاستعارة في بحوث البلاغيين و النقاد البلاغيين دراسة تاريخية فنية : احمد عبد السيد الصاوي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط1 ، 1998م .
-نظريات الاستعارة في البلاغة العربية: د عبد العزيز عتيق ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، ط1 ، 2015 م.
- نظرية الأدب ، القراءة – الفهم – التأويل : احمد بو حسن ، دار الأمان ، الرباط ، ط1 ، 2004م .
-الوساطة بين المتنبي و خصومه : القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت392 هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، و علي محمد البجاوي ، مكتبة لسان العرب ، القاهرة ، ط1 ، 1966م.