بنيَة الاسْتِعارَةِ المَكنِيَّةِ عِند حافِظ إبرَاهِيم

إعداد

أ.ماجد محمود محمود المزارة
باحث ماجستير في قسم اللغة العربية
كلية الآداب- جامعة دمنهور

ا.د. مروة شحاته الشقرفي
أستاذ الادب بقسم اللغة العربية
كلية الآداب- جامعة دمنهور

دورية الانسانيات - كلية الآداب - جامعه دمنهور
العدد (64)- الجزء الأول - لسنة 2025

بنيَة الاسْتِعارَةِ المَكنِيَّةِ عِند حافِظ إبرَاهِيم

أ.ماجد محمود محمود المزارة

ا.د. مروة شحاته الشقرفي

مُلخَّص

يدور البحث حول (بنية الاستعارة المكنية عند حافظ إبراهيم)، وقد آثرت هذا الموضوع لما له من أهمية؛ حيث إن الاستعارة أشد وقعًا في نفس المخاطب ؛ لأنها كلما كانت داعية إلى التحليق في سماء الخيال كان وقعها في النفس أشد ومنزلتها في البلاغة أفضل؛ فهي تؤثِّر في النفوس والقلوب والعقول والعواطف عن طريق الصورة المجازية فيها، إضافة إلى كونها تبرز جماليات الصورة الاستعارية من خلال توظيفها في الشعر .

ولهذه الدراسة أهمية أخرى حيث إنها تُظهر براعة حافظ إبراهيم من حيث توظيفه للاستعارة.

وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة على النحو الآتي :

تناول التمهيد مصطلح (البنية الفنية) قديمًا وحديثًا، وأهميتها من حيث صياغة الأفكار والمعاني لإثارة الانفعال ظ، واستمالة المتلقي .

ويجيء بعد التمهيد المبحث الأول وعنوانه : (فن الاستعارة بين القدماء والمحدثين)، وقد رصد قيمة الصورة الاستعارية في الرؤية النقدية الحديثة عند العرب، التي تتمثل في تجسيد الحقائق النفسية والذهنية .

ويليه المبحث الثاني، وعنوانه : (التصوير بالاستعارة المكنية عند حافظ إبراهيم)، وتَضَمَّنَ تعريف الاستعارة المكنية، وإظهار جمالها من خلال التشخيص والتجسيم والإيضاح والإيجاز .

وانتهى البحث بخاتمة اشتملت على إبراز النتائج التي خرج بها هذا البحث .

Summary

The research focuses on the topic of "The Structure of the Metaphorical Concealment in the Poetry of Hafiz Ibrahim." I chose this subject due to its significance, as metaphors have a stronger impact on the recipient. The more they evoke flights of imagination, the deeper their effect, and their standing in rhetoric is superior. Metaphors influence the soul, heart, intellect, and emotions through the figurative image they present, in addition to highlighting the aesthetic value of the metaphorical image through its use in poetry.

This study also holds additional importance as it demonstrates Hafiz Ibrahim's brilliance in employing metaphorical structures.

The research is divided into an introduction, a preface, two main sections, and a conclusion, as follows:

The preface addresses the term "artistic structure" both historically and in contemporary usage, and its significance in shaping ideas and meanings to evoke emotion and sway the audience.

Following the preface, the first section is titled "The Art of Metaphor: Ancient vs. Modern Approaches." It explores the value of the metaphorical image in modern critical theory among Arabs, particularly its role in embodying psychological and intellectual truths.

The second section is titled "Imagery through the Concealed Metaphor in Hafiz Ibrahim's Poetry." It defines the metaphorical concealment and highlights its beauty through personification, embodiment, clarification, and conciseness.

The research concludes with a summary of the findings derived from this study.

المُقَدِّمَة :

اللَّهُمَّ لَكَ الحَمْدُ والشُّكْرُ فِي الأُولَى والآخِرَة، ولَكَ الحمدُ والشُّكْرُ مِنْ قَبْل ومِنْ بَعْد، حمدًا كثيرًا مِلْءَ قُلُوبِنَا ومِلْءَ السَّمَاءِ والأَرْضِ .

وبعدُ ؛ فمِمَّا لا شكَّ فيه أنَّ الاستعارةَ فَنٌّ من الفنون البيانية، وهي من أساليب العرب القدماء، نجدها في الشعر والقرآن الكريم والحديث النبوي ؛ لذا كانت، وما زالت، موضع الاهتمام وميدان البحث .

كما أن الاستعارةَ نوعٌ من أنواع المجاز، يقتضي مشاركة بين معنيينِ ؛ فهي أشدُّ وقعًا في نَفْس المخاطب ؛ لأنها كلما كانت داعية إلى التحليق في سماء الخيال، كان وقعُها في النفس أشد، ومنزلتها في البلاغة أفضل .

وهي لون من ألوان التعبير غير الحقيقي ؛ فهي أمدُّ ميدانًا، وأشد افتنانًا، وأكثرُ جريانًا، وأَعْجَبُ حُسْنًا وإِحْسَانًا، وأوسع سَعَة، وأبعد غَورًا، وأذهب نجدًا في الصناعة من أن تُجْمَعَ شُعبها، وتُحْصَرُ فُنُونها وضروبها .

كما أن الاستعارة لها وظيفة نفسية ؛ فهي تُؤَثِّرُ في النفوس والقلوب والعقول والعواطف عن طريق التعبير الإيحائي ؛ فالصورة المجازية صورة خَلاَّقة تتوسل بالإيحاء .

والاستعارة تقع ضمن دائرة المجاز ؛ فهي مجاز بلاغي فيه انتقال من معنى مُجَرَّد إلى التعبير المُجَسَّد من غير لجوءٍ إلى أدوات التشبيه أو المقارنة .

فالاستعارة أكثر نُضْجًا من التشبيه، بمعنى أن التشبيه يستند إلى العلاقة بين طَرَفَينِ لا يتخطى تلك العلاقة الظاهرة، بينما الاستعارة تجمع الأجزاء المتفرقة في نَسَقٍ كُلِّي بمجموع من العلاقات الخَفِيَّة .

والاستعارة أمرٌ أصيلٌ في الشعر العربي عَرَفَهُ الشعراء العرب بفطرتهم اللغوية وذوقهم الفني ؛ ينقل بها الشاعر مشاعره ووجدانه من خلال تجربته الشعرية ؛ فتخرج الكلمات مُوحِيَة، بفضل ما في الاستعارة من تركيز يعطي التعبير قُوَّة .

إن بِنْيَة النص هي حقيقته المطلقة التي تشتمل على كل ما يتبدى فيه على مستويات وحداته النظمية، وتراكيبه اللغوية، وصُوَره الفنية، وخصائصه الجوهرية الإبداعية البلاغية التي تُمَيِّزُهُ عن غيره من النصوص، وتضفي عليه سمتًا خاصًّا .

إنَّ مظاهرَ النص وتجلياته اللغوية على المستوى الظاهر، تحقيقٌ للبنية الكامنة فيه بالقوة ؛ حيثُ تُكَوِّنُ بِنْية النصّ جوهره المُجَرَّد الكامن، الذي انبثق منه، ويكون النص كله تجسيدًا لذلك الجوهر .

أما عن شاعر النيل حافظ إبراهيم (ت1932هـ) ؛ فقد تَمَتَّعَ بموهبة شعرية قادته في مُقْتَبَل الصِّبَا إلى أن يتفرغ لها، كما امتلك القدرة على التعبير ؛ فكان يضع اللفظ في موضعه المُنَاسِب، وصار شاعر عصره، وشاعر أُمَّتِهِ، بل شاعر عالَمه الإسلامي في ذلك الحين .

إن قصائده مليئة بجُل أنواع الاستعارة ؛ فقد نَوَّعَ في استعاراته تَنَوُّعًا أفاض على قصائده رونقًا بَهِيًّا، ورسم صورة فنية وهّاجة مضيئة، وقد استخدم الاستعارة للتعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية .

وقد استفاد من التراث الأدبي والتاريخي ؛ فكان – كما يَذْكُرُه مُعَاصِرُوهُ – مِمَّنْ أُوتُوا ذاكرة لاقطة واعية، وظهر تأثير هذه الذاكرة في شعره ؛ إذ أمدته بكثير من الألفاظ، والعِبَارات، والصُّوَر، التي مزجها – بمهارة – في نسيج شعره .

أهداف البحث :

– الوقوف على فن الاستعارة، مُرُورًا بِجُذُورِهِ العميقة في التراث القديم، وصولاً إلى نظرة المُحْدَثِينَ له .

– إبراز جماليات الصور الإيحائية من خلال توظيف الاستعارة في رسم الصورة الفنية .

– إظهار براعة حافظ إبراهيم من حيث توظيفه للاستعارة .

وقد جاء البحث في تمهيد وفصل وخاتمة على النحو الآتي :

يتناول التمهيد مصطلح (البنية الفنية) .

وأما البحث فعنونته بـ (بنية الاستعارة المكنية عند حافظ إبراهيم)، وانقسم إلى مبحثين : المبحث الأول : فن الاستعارة بين القدماء والمحدثين، والمبحث الثاني : التصوير بالاستعارة المكنية عند حافظ إبراهيم .

منهج البحث :

اعتمد هذا البحث على المنهج الفَنِّيّ اللازم لتذوق النصوص الشعرية، وتوضيح ما فيها من معانٍ مجازية وقيم جمالية، إضافة إلى المنهج التاريخي .

التمهيد :

مُصْطَلَحُ البِنْيَة الفَنِّيَّة (The Artistic Structure) :

البِنَاءُ لُغَةً : من (بَنَى) البَاءُ وَالنُّونُ وَالياءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ بِنَاءُ الشَّيْءِ بِضَمِّ بَعْضِهِ إِلَى بَعْضٍ، ومن (بَنَوَ) البَاءُ وَالنُّونُ وَالوَاوُ كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ، وَهُوَ الشَّيءُ يَتَوَلَّدُ من الشَّيءِ، كَابْنِ الإِنْسَانِ وَغَيرِهِ [1] .

يدور معنى (البنية) اللغوي حول الطريقة التي يُقَام بها مَبْنَى ما، وهيئة البناء، وتدل على التركيب والتأسيس والإنشاء، وتعني الكيفية التي تتكون بها العناصر وتترابط ؛ لتكوين وحدة متكاملة .

مصطلح (البنية) يرادف مصطلح (البناء) ؛ فالبنية تعتمد على ترتيب العناصر [2] ؛ فهي تنسيق عناصر الجملة (الألفاظ، والتراكيب)، وترتيب أفكارها، ويتوقف فهم تركيب الجملة على هيئة نظم الكلام [3] .

يُعَدُّ البِنَاء مجموعة من العناصر والقُوَى التي تعمل في النص، على نحو تتكامل فيه المعاني الشعرية المُتَبَلْوِرَة في حقائق لغوية ؛ فالعالَم الذي تتألف منه القصيدة عالَم متجانس تتلاقى أفكاره وتتعاقب في حركة مُطَّرِدَة [4] .

ويُقْصَد بالبناء التركيبي العلاقة بين العناصر المُكَوِّنَة للجملة داخل القصيدة، والتي نلاحظ من خلالها الأثر الجمالي الذي يخلقه انزياح الجملة عن نسقها المعياري النحوي [5] .

وقد تنبه عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) إلى أن النص ليس مجموعة من الألفاظ، بل مجموعة من العلاقات ؛ ذلك أن الألفاظ لا تؤدي معناها في النص مُجَرَّدَة، بل مرتبطة بغيرها من الألفاظ، يقول : « ليس الغَرضُ بنَظْم الكَلِم، أَنْ توالَتْ ألفاظُها في النُّطق، بل أَنْ تناسَقَتْ دلالتُها، وتلاقتْ مَعانيها، على الوجهِ الذي اقتضاهُ العقلُ » [6] .

---

(1) انظر : ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، القاهرة ، 1399هـ - 1979م ، بَابُ (البَاءِ وَالنُّونِ وَمَا يَثْلِثُهُمَا فِي الثُّلَاثِيِّ) ، 302/1 - 303 .

(2) انظر : عبد الوهاب جعفر: البنيوية في الأنثربولوجيا ، وموقف سارتر منها ، دار المعارف ، القاهرة ، 1980م ، ص 12 .

(3) انظر : نهاد الموسى : نظرية النحو العربي في ضوء مناهج التطور اللغوي الحديث ، دار البشير ، مكتبة وسام ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 1987م ، ص 29 .

(4) انظر : يوسف حسين بكار : بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، 1982م ، ص 26 .

(5) انظر: يوسف أحمد إسماعيل : بناء القصيدة العربية في العصر المملوكي ؛ البنية التركيبية ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، الحولية (27) ، الرسالة (263) ، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت ، 2007م ، ص 13.

(6) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط2 ، 1989م ، ص 49 - 50 .

ويتضح مما سبق أن البنية الفنية « مجموع العلاقات المعقودة بكل عنصر داخل النسق، ومجموع هذه العلاقات هو الذي يسمح لعنصر ما بأداء وظيفته اللغوية » [7] .

وغير خافٍ أنَّ الشعر : صياغة فنية لتجربة بشرية [8]، وغاية الشعر هي : « التأثير، والتأثير يعني تغييرًا في الاتجاه، وتحولاً في السلوك ... وهناك سبيلانِ إلى ذلك، أولهما أقرب إلى المباشرة في التقديم، ولكنها المباشرة التي تَشِفُّ عن المعاني ... وثانيهما غير مباشر يشير إلى المعنى بمقارنته بغيره ... وكِلا السبيلينِ يستند إلى جذر واحد هو (التلطف) في معالجة المعاني أو صياغتها » [9] .

ويحتاج الشاعر إلى فهم مشاعر البشر، والتعبير عنها بشكل يجذب المتلقي ؛ لِيَعْرِفَ كيف يُؤَثِّرُ فيه بِشِعْرِهِ .

إن للشعر أسلوبًا خاصًّا في صياغة الأفكار أو المعاني يقوم على إثارة الانفعال، واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف .

المَبْحَثُ الأَوَّلُ : فن الاستعارة بين القدماء والمحدثين :

أولاً : مفهوم الاستعارة عند القُدَامَى :

والاستعارة في اللغة مأخوذة من : (عَوَرَ)، و(استعار)، أي : طلب العارية، واستعار منه الشيء، أي طلبه منه، والتعاوُر : التداوُل [10]، ومن ثَمَّ فالاستعارة لُغَةً من قولهم : (استعار المال)، أي : طَلَبَهُ عَارِيَةً .

فالاستعارة « مأخوذة من العارية، أي نقل الشيء من شخص إلى آخر ؛ حتى تُصْبِحَ تلك العارية من خصائص المُعَار إليه » [11] .

كما أن الاستعارة، « أو التعبير الشعري إجمالاً، ليس من مُهَمَّتِهِ الإشارة الموجهة المحددة، بل إنها تُعَبِّر عن ملاحظات متنوعة بطريقة خاصة ... من التحليل والبيان المباشر » [12] .

إنها فن بلاغي له جذوره العميقة في التراث القديم، ولا يستطيع أحد أنْ يُنْكِرَ جهود البلاغيين العرب في شرح الاستعارة ؛ فقد عُنِيَ النقاد والبلاغيون بالاستعارة، وتعددت تعريفاتهم لها .

---

(7) جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ، ومحمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1986م ، ص 28 .

(8) انظر : محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، نهضة مصر ، القاهرة ، ط2 ، د . ت ، ص 151 .

(9) جابر عصفور : مفهوم الشعر ؛ دراسة في التراث النقدي ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، القاهرة ، 1982م ، ص 73 .

(10) ابن منظور: لسان العرب ، تحقيق عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت ، مادة (ع و ر) ، 36/ 3168 .

(11) انظر : أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1427هـ - 2006م , 136/1 .

(12) تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، اللاذقية ، ط1 ، 1983م ، ص 310 .

وفي مقدمتهم **الجاحظ**، الذي يُعَدُّ أول من وضع تعريفًا للاستعارة في البلاغة العربية في كتابة (البيان والتبين)، وربما يكون تعريفه أقرب إلى المعنى اللغوي منه إلى الأدبي ؛ فذهب إلى أن الاستعارة هي : « تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه » [13] .

فالمجاز عند الجاحظ هو « استعمال اللفظ في غير ما وُضِعَ له على سبيل التوسُّع من أهل اللغة ثقةً من القائل بفهم السامع » [14] .

وبغض النظر عن قيمة هذا التعريف يكفى أنه كان واعيًا تمام الوعى بهذا النوع من الصُّوَر، وليس من شك في أن تعريف الجاحظ للاستعارة ليس فيه حصرٌ لأنواعها .

ويلي الجاحظ **ابن المعتز** (ت296هـ)، صاحب كتاب (البديع)، وقد قَسَّمَ فيه فنون البديع الرئيسة إلى خمسة أقسام، هي : الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد العجز على الصدر، والمذهب الكلامي ؛ فقد وضع الاستعارة في أول أبواب كتابه (البديع)، يقول في تعريفها إنها : « استعارة الكلمة لشيء لم يُعْرَف بها من شيء قد عُرِفَ بِهَا » [15] .

وبعد بديع ابن المعتز يأتي (عيار الشعر)، ومُصَنِّفُهُ **ابن طَبَاطَبَا العَلَوِيّ** (ت322هـ)، وأهم ما في كتابه فيما يختص بالبيان « حديثه عن التشبيه، مُقَسِّمًا إياه إلى أقسام عديدة، معتمدًا فيه على إيراد الأمثلة دون تعليق عليها، إلا أننا لا نعدم وجود إشارات مهمة يمكن أن تكون ركيزة أساسية لاستعارة ناجحة » [16] .

فالشعر عند ابن طباطبا إبداع فني، يصدر عن عقلٍ واعٍ ، في إطار الموهبة [17] .

يأتي بعد ذلك كتاب (المُوَازَنَة بَينَ شِعْرِ أَبِي تَمَّام وَالبُحْتُرِيّ) **لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي** (ت370هـ)، وقد أوضح الآمدي نظرته الموضوعية إلى أصول الاستعارة في كتابه، واعتمد في نقده على المعرفة والذوق [18] .

وفَرَّقَ **أبو الحسن الرُّمَّاني** بين الاستعارة والتشبيه ؛ فالاستعارة – عنده – جمع بين شيئينِ بمعنى مشترك، يقول : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وُضِعَتْ له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة » [19] .

---

(13) الجاحظ : البيان والتبيين ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، 1423هـ - 2002م ، 142/1 .
(14) أحمد عبد السيد الصاوي : مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين ؛ دراسة تاريخية فنية ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1988م ، ص 37 .
(15) ابن المُعْتَزّ : البديع ، اعتنى بِنَشْرِهِ وعَلَّقَ عَلَيهِ إغناطيوس كراتشقوفسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، ط3 ،1402هـ - 1982م ، ص 2 .
(16) أحمد عبد السيد الصاوي : مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين ، ص 45 .
(17) انظر : ابن طَبَاطَبَا العَلَوِيّ : عِيَارُ الشِّعْر ، تحقيق مُحَمَّد زَغْلُول سَلاَّم ، منشأة المعارف ، الإسكندريَّة ، ط3 ، 1984م ، ص 10 ، 11 ، 17 ، 20 ، 22 ، 25 .
(18) انظر : الآمديّ : المُوَازَنَة بَينَ شِعْرِ أَبِي تَمَّام وَالبُحْتُرِيّ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ذخائر العرب (25) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1392هـ - 1972م .
(19) الرُّمَّانِيّ : النُّكَت فِي إِعْجَازِ القُرْآن , ضمن كتاب (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ، تحقيق محمد خلف الله أحمد , محمد زغلول سلام , سلسلة ذخائر العرب (16) ، دار المعارف ، القاهرة , ط1 ، 1976م ، ص85 .

ذكر الرُّمَّاني أن الاستعارة تعليق للعبارة التي أُخرجت عَمَّا وُضِعَتْ له في أصلها اللغوي، وغرض ذلك النقل والإخراج : الكشف والإبانة .

ثم جاء بعد ذلك **القاضي علي بن عبد العزيز الجُرْجَانِيّ** (ت392هـ) ؛ حيث بدأ بالاستعارة في كتابه (الوَسَاطَةُ بَين المُتَنَبّي وخُصُومه) بوصفها أول فن من فنون القول له أهميته، يقول في تعريفها : « إنما الاستعارةُ ما أُكْتُفِي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونُقِلَتْ العبارة فَجُعِلَتْ في مكان غيرها، وملاكُها تقريب الشَّبَه، ومناسبةُ المُسْتَعَار له للمُسْتَعَار منه، وامتزاجُ اللفظ بالمعنى ؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراضٌ عن الآخر » [20] .

ثم أتى **أبو هلال العسكري** في كتابه (الصناعتين ؛ الكتابة والشعر)، وعَرَّفَ الاستعارة فقال : (الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، وإما أن يكون تأكيده والمبالغة فيه، وإما أن يكون الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، وإما أن يكون تحسين المَعْرِض الذى يبرز فيه ؛ وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المُصِيبَة ؛ ولولا أن الاستعارة المُصِيبَة تتضمّن ما لا تتضمنه الحقيقة ؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً) [21] .

يرى العسكري أن الاستعارة : نقل العبارة عن معناها الأصلي في اللغة إلى غيره، وذلك بغرض : شرح المعني، أو تأكيده، أو اختصاره، أو تحسين السياق الذى يظهر فيه، كما يرى أن الاستعارة المُصِيبَة تُفِيد معنىً زائدًا على الحقيقة .

يتضح مما سبق أن العسكري قد تأثر بابن المعتز في تعريف الاستعارة، وزاد عليه تبيين أغراضها، وبيان فضلها على الحقيقة، وإذا كان ابن المعتز قد جعلها أول فنون البديع الخمسة التي أدار عليها كتابه ؛ فقد عقد أبو هلال العسكري الباب التاسع من أبواب الكتاب العشرة لعلم البديع وشَرْحه، وحَصْر فنونه، وقد أورد فيه خمسةً وثلاثين نوعًا من أنواع البديع، وجعل الفصل الأول في الاستعارة والمجاز .

ثم بعد ذلك جاء **الشريف الرضي** (ت406هـ)، ووَضَّحَ في كتابه (تلخيص البيان في مجازات القرآن) ذوقه الأدبي، وانطباع المعنى الاستعاري في ذهنه [22] .

---

(20) القاضي الجرجاني : الوَسَاطَةُ بَين المُتَنَبّي وخُصُومه ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1386هـ - 1966م ، ص41 .

(21) انظر : أبو هلال العسْكَرِيّ : كتاب الصناعتين ؛ الكتابة والشعر ، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 2 ، 1971م ، ص274 .

(22) انظر : الشريف الرضي : تلخيص البيان في مجازات القرآن ، تحقيق محمد عبد الغني حسن ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ط2 ، 1955م .

كما جاء بعد ذلك **ابن رشيق القيرواني**، وتناول الاستعارة في كتابه (العُمْدَة ؛ فِي مَحَاسِن الشِّعْرِ وَآدَابِه وَنَقْدِه)، وقَدَّمَ لَهَا بحديثٍ وافٍ عن المجاز قائلاً : « العرب كثيرًا ما تستعمل المجاز، وتَعُدُّه مِنْ مفاخر كلامها ؛ فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها عن سائر اللغات » [23] .

وأَكَّدَ أن الاستعارة : « أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حُلِيّ الشعر أَعْجَبُ منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها » [24] .

ثم جاء **ابن سِنَان الخفاجيّ** (ت٤٦٦هـ) صاحب كتاب (سرُّ الفصاحة)، وتَنَاوَلَ الاستعارة تناوُل الناقد الواعي البصير المُتَحَرِّر من رِبْقَة التقليد، وذكر تعريف الرُّمَّانيّ، وبَيَّنَ فضل الاستعارة على الحقيقة، وفَرَّقَ بينها وبين التشبيه، وكشف عن فائدتها، وفَرَّقَ بَينَ الاستعارة المقبولة والمرفوضة، ووضع لكل منها مقياسًا [25] .

ثم بعد ذلك جاء **عبد القاهر الجرجاني**، وتَنَاوَلَ الاستعارة، وربطها بالتشبيه، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وقد نضج – عنده – مفهوم الاستعارة بصورة لم تكن عند أحد مِنْ سابقيه، أو لاحقيه .

وقَدَّمَ تعريفًا دقيقًا للاستعارة في كتابه **(أسرار البلاغة)** ؛ حيث أكد أنها « دِلالة على حكمٍ يثبت للّفظ، وهو نقلُه عن الأصل اللغويّ وإجراؤه على ما لم يُوضَعْ لَهُ، ثُمَّ وَضَّحَ أَنَّ هذا النقل يكون في الغالب من أجل شَبَهٍ بين ما نُقِلَ إليه وما نُقِلَ عنه » [26]، وأقرَّ أن الاستعارةَ مجاز عقلي، مُؤَكِّدًا جانب المعنى فيها [27] .

وعَرَّفَ الاستعارة من خلال التشبيه ؛ فجعله أساسًا لها، وفي ذلك يقول : « أما الاستعارة فهي ضربٌ من التشبيه، ونمطٌ من التمثيل » [28]، وهو يؤكد جانب الاختصار في الاستعارة ؛ فهي – عنده – صورة مقتضبة من صُوَر التشبيه .

وتكمن أهمية الاستعارة – كما يرى عبد القاهر الجرجاني – في أنها « تعطيك كثيرًا مِن المعاني باليسير من اللفظ ؛ حتى تُخرِجَ مِن الصَّدَفَة الواحدة عِدة مِن الدُّرر، وتَجْنِي مِن الغرض الواحد أنواعًا مِن الثَّمَر ؛ فإنك لترى بها الجَّماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخُرْس مُبينَةً، والمعاني الخفية باديةً جليَّة، وإذا نظرت في أمر المقاييس

---

(23) ابن رشيق القيرواني : العُمْدَة ؛ فِي مَحَاسِن الشِّعْرِ وَآدَابِه وَنَقْدِه ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، 1401هـ - 1981م ، 265/1 .

(24) المصدر السابق ، 268/1 .

(25) انظر : ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، دار الكتب العِلْمِيَّة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1402هـ - 1982م ، ص 118 – 127 .

(26) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدنى ، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، ط1، 1412هـ - 1991م ، ص 238 .

(27) المصدر السابق ، ص 155 .

(28) المصدر نفسه ، ص 20 .

وجدتَها ولا ناصرَ لها أعزُّ منها، ولا رَوْنَق لها ما لم تَزِنْها، وإنْ شِئْتَ أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسِّمت حتَّى رأتها العيون، وإن شئت لَطَّفَتِ الأوصاف الجسمانية ؛ حتَّى تعود رُوحَانِيَّة لا تنالها إلا الظنون » [29] .

وتُعَدُّ الاستعارة من الوسائل المهمة في تشكيل الصورة ؛ فهي تُظْهِرُ الشيءَ في غير ثوبه ؛ وبذلك تَخْلُق المُتْعَة في النفوس، وتُنَشِّطُ الذهن .

ثانيًا : مفهوم الاستعارة عند المُحْدَثِين :

أما عن مفهوم الاستعارة عند المُحْدَثِينَ العَرَب ؛ فقد ظهرت في العصر الحديث – على أيدي بعض العلماء – عِدَّة دراسات جِدِّيَّة، واستطاع أصحابها أن يُثْرُوهَا بما اعتمدوا عليه من نظرة صادقة في الأدب وعقليةٍ مفتحةٍ للبحث .

ولا تُؤتِي البلاغةُ « ثِمَارَهَا المَرْجُوَّة إلا إذا ابتعدنا بها عن الخلافات والأساليب المنطقية والتقسيمات العقيمة، واتجهنا بها إلى الدراسة المنطقية التي تكشف عن مواطن الجمال في الكلام » [30] .

ويرى النقاد المحدثونَ أنَّ الاستعارة صورة فنيَّة ذات أبعاد هي المشاعر الإنسانيَّة، وتتجلى عبقريَّة الإبداع عند الشاعر الذي يحاول الربط بين معاني الأشياء من منظوره الخاص [31] .

يقول **بدوي طبانة** (ت2000م) : « الاستعارة ينبغي أن يكون الوجه فيها جَلِيًّا لئلا تصير لُغْزًا من الألغاز، وكل استعارة ينبغي أن تصلح للتشبيه، ولكن ليس كل تشبيه صالحًا لأن يكون استعارة » [32] .

ويرى **شوقي ضيف** (ت2005م) : « أن الاستعارة تلائم ثورة العاطفة، وحِدَّة الوِجْدَان ؛ فتخرج الكلمات ملتهبة حادَّة، بفضل ما في المجاز والاستعارة من تركيز وايجاز وتَبَلْوُر يعطي التعبير قوة، وفي أثناء ذلك يتحول الشاعر إلى ما يُشْبِهُ صانعًا جديدًا للغة » [33]، وهذه الصناعة تدفعه إلى أن يَأْخُذَ من بين أنماط الصورة ما يُنَاسِبُ عواطفه .

إنها فن بياني يعمد فيه الشاعر إلى تجاوز التشبيه بما يضفيه على صورته من ادِّعَاء التماهي بين المُشَبَّه والمُشَبَّه به ؛ لذلك كانت الاستعارة – كما يرى **فضل حسن عباس** (ت2011م) – « من أدق أساليب البيان تعبيرًا، وأرقها تأثيرًا، وأجملها تصويرًا،

---

(29) المصدر نفسه ، ص43 .
(30) محمود السيد شيخون : الاستعارة ؛ نشأتها وتطورها ، دار الهداية ، القاهرة ، ط٢ ، 1415هـ - ١٩٩٤م ، ص٦١ .
(31) انظر : عدنان حسين قاسم : التصوير الشعرى ؛ رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2000م ، ص115 .
(32) بدوي طبانة : البيان العربي ؛ دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٦م ، ص٣٢٣.
(33) شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، مكتبة الدراسات الأدبية رقم (26) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 1977م ، ص171.

وأكملها تأديةً للمعنى، ولا غرو فهي منبثقة من التشبيه ... وهل هي في الأصل إلا تشبيه ... مُضْمَرٌ في النفس؟ » [34] .

ويرى **أحمد مطلوب** (ت2018م) أن الاستعارة أفضل المجازات، وهي أفضل من التشبيه ؛ لأنها « من أساليب العرب القديمة، وتقف مع التشبيه في التصوير الأدبيّ، وإن كانت أكثر منه تخييلاً » [35] .

ويرى **جابر عصفور** أن الاستعارة تأسست على التشبيه، بوصفها « علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة . ويقصد بذلك أن المعنى لا يُقَدَّم فيها بطريقة مباشرة، بل يُقَارَن أو يُسْتَبْدَل بغيره على أساس من التشابُه . فإذا كُنَّا نُوَاجه – في التشبيه – طرفينِ يجتمعانِ معًا ؛ فإننا في الاستعارة نُوَاجِهُ طرفًا واحدًا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه ؛ لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي تقوم على التشبيه » [36] ؛ فالاستعارة تشبيه بليغ حُذِفَ منه أحد طرفيه .

ويذهب **صلاح فضل** إلى أن « البلاغة القديمة كانت ترى في كل استعارة تشبيهًا ضمنيًّا، ولكن البلاغة الجديدة – على عكس ذلك – نظرت إلى التشبيه بوصفه استعارة مكشوفة مباشرة ومنقوصة » [37] .

ومما سبق يظهر أن قيمة الصورة الاستعارية في الرؤية النقدية الحديثة عند العرب تتمثل في تجسيد الحقائق النفسية والذهنية باكتشاف علاقات بين أطراف الصور الاستعارية تتجاوز التشابه الحسي إلى تشابه نفسي شعوري، وإن تباعدت أطرافها .

والاستعارة تؤثر في مفهوم الثقافة اللغوية ودلالاتها ؛ إذ إن اللغات المختلفة تُعَبِّر عن أفكار مُعَيَّنة بواسطة استعارات متعددة الأشكال ومتنوعة المصادر ؛ فالصورة الاستعارية « ربما تساعد الذاكرة على التوسُّط في شكل العلاقة الترابطية بين الافكار المتنوعة، وتساعد على خلق استجابات خلاقة نتيجة لخصائص تتميز بها الاستعارات، ومن هذه الخصائص الإيحاء والملاءمة والابتكار والجِدَّة والتشخيص، ثم علاقة الصور الاستعارية بالخيال » [38] .

---

(34) فضل حسن عباس : البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع) ، دار الفرقان ، عمان ، الأردن ، ط10 ، 1426هـ - 2005م ، ص163.
(35) أحمد مطلوب : فنون بلاغية (البيان - البديع) ، دار البحوث العِلْمِيَّة ، الكويت ، ط1 ، 1395هـ - 1975م ، ص152 .
(36) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص201 .
(37) صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة (164) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1413هـ - 1992م ، ص 149 .
(38) يوسف أبو العدوس : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ؛ الأبعاد المعرفية والجمالية ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، المملكة الأردنية الهاشمية ، ط1 ، 1997م ، ص 223 .

ومما هو معلوم أن الاستعارة تقع ضمن دائرة المجاز ؛ فهي مجاز بلاغي فيه انتقال من معنى مُجَرَّد إلى تعبير مُجَسَّد من غير لجوء إلى أدوات التشبيه أو المقارنة .

المَبْحَثُ الثاني : التصوير بالاستعارة المكنية :

الاستعارة هي انتقال في الدلالة بين طَرَفَيّ الاستعارة لِغَرَضٍ من الأغراض، وعَرَّفَهَا عبد القاهر الجرجانيّ ؛ فقال : « أن يُؤْخَذَ الاسمُ على حقيقته، ويُوضَع موضعًا لا يبينُ فيه شيء يشارُ إليه ؛ فيقالَ : هذا هو المُرَاد بالاسم، والذي أُسْتُعِيرَ له » [39] .

الاستعارة المكنية : « ما حُذِفَ فيها المُشَبَّه به أو المُسْتَعَار مِنْهُ، ورُمِزَ له بشيءٍ من لوازمه » [40] ؛ وذلك كقولهم : رأيت جنديًّا يَفْتَرِسُ الأعداءَ، فحذف المُشَبَّه به : (الأسد) ؛ استغناءً بذكر لازم من لوازمه ؛ فلم يذكر فيها من أركان التشبيه سِوَى المُشَبَّه .

ولا يمكن فَهْم الاستعارة المكنية إلا « بتقدير تفاعُل الذات الشاعرة مع العالم الخارجيّ، وقدرتها على تعديل علاقات هذا العالَم، وإعادة تشكيلها » [41] .

ويكمن سر جمال الاستعارة المكنية في تشخيص المعنى أو تجسيمه، والتشخيص هو خَلْع ما للإنسان من صفاتٍ ومشاعر على ما ليس بإنسان ؛ بحيث ترتفع فيه الأشياء إلى منزلة الإنسان، وأما التجسيم فيتم من خلاله التعبير عن المعنويات بصورة حِسِّيَّة ؛ بحيث يتضح المعنى للقارئ ؛ لما للاستعارة من قدرة على بَثِّ الحياة في الأشياء .

من أمثلة الاستعارة المكنية قول حافظ إبراهيم : (الخفيف)

أَنَا تَاجُ العَلاءِ فِي مَفْرِقِ الشَّرْ قِ، وَدُرَّاتُهُ فَرَائِدُ عِقْدِي [42]

في هذا البيت استعارة مكنية ؛ حيثُ شَبَّهَ مِصْر بإنسان يلبس عِقْدًا، وسر جمالها التشخيص، إضافة إلى ما في البيت من إيجاز وتركيز يعود إلى طبيعة الاستعارة ؛ حيث ترفض التناقض والتنافر بين طرفيها ؛ لتحقق التآلف والتمازُج ؛ فالشاعر هنا يبث الحياة في عناصر الطبيعة التي تضمنتها الصورة، ويضفي عليها بعض الصفات البشرية ؛ فإنه في سياق يجذب عقل المتلقي، ويسيطر على حواسه .

وقوله : (الطويل)

وَلَدْتُ وَلَمَّا لَمْ أَجِدْ لِعَرَائِسِي رِجَالاً وَأَكْفَاءً وَأَدْتُ بَنَاتِي [43]

---

(39) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 44 .

(40) عبد العزيز عتيق : علم البيان , دار النهضة العربية ، بيروت ، 1405هـ – 1985م ، ص 176 .

(41) جابر عصفور : الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، 1973م ، ص 205 .

(42) حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، رتبه وشرحه أحمد أمين ، أحمد الزين ، إبراهيم الإبيارى ، راجعه وقدم لـه إبـراهيم مكي الطنطاوي ، دار الغد الجديد ، القاهرة ، ط1، 1439هـ - 2018م ، 434/2 .

(43) حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، 290/1 .

نجد ترشيح الاستعارة المكنية في كلمة (وَلَدْتُ) ؛ فقد شَبَّهَ اللغة بامرأة ؛ فحذف المشبه به (المرأة)، وكأن اللغة تتحدث عن ولادة حقيقية لعرائس جميلة ومُعَدَّة لرجال أكفاء ؛ فلما لم تجد لَهُنَّ الرجال الأكفاء دفنتهن حيات ؛ صونًا لهن من أن يُدَنَّسْنَ بالزواج مِمَّنْ هم دونهنَّ في الشرف والحسن .

ثم تأمل هذا الأسلوب الذي طابق حافظ بين (وَلَدْتُ – وَأَدْتُ)، ونجد في الوقت نفسه بين الكلمتينِ جناسًا لاحقًا ؛ زيادة في تبشيع جُرْم الاتِّهَام، وتشنيع قُبْح الانصراف، مع تحسين الإيقاع، وتجويد الوزن والنغم .

ثم جعل المولود (عرائس)، ثم جعل بعد ذلك الموءود بنات ؛ إيماءً إلى أن هؤلاء العرائس لما لم يجدن مَنْ يُحْسِن معاملتهن والمحافظة عليهن، تَجَرَّدْنَ مِنْ حُلِّيهِنَّ ورجعن إلى الوراء، وصِرْنَ في عين الأم بنات صغيرات ؛ فَلَمَّا صِرْنَ كذلك، والرجال لا يوجد بينهم مَنْ هو أهل لَهُنَّ، خافت عليهن الأُمّ من أن يلحقن الضياع ؛ فرأت أَنَّ وَأْدَهُنَّ أصون لهن وأهون عليها من تركهن على هذه الحالة ؛ فلم تتردد في ذلك، وفي هذا إشارة إلى توقُّع اللغة استمرار أهلها في إضعافها، وإهدار قيمة نفائسها، والانصراف عنها إلى غيرها .

يوحي الأسلوب بحسرته على حال لغته العربية ؛ فهو يؤكد أنَّ اللغة العربية ليست عقيمة، كما ادَّعُوا، وإنما هي ولود، مع دلالة صيغة منتهى الجموع، التي بنيت عليها الكلمة (عرائس)، على الكثرة الكاثرة التي لا تُعَدّ .

وقوله : (الخفيف)

وَرِدُوا بِي مَنَاهِلَ العِزِّ حَتَّى يَخْطُبَ النَّجْمُ فِي المَجَرَّةِ وُدّي [44]

شبه النجم بإنسان يخطب، ثم حذف المُشَبَّه به وهو (الإنسان)، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (يخطب) على سبيل الاستعارة المكنية، التي تُبْرِزُ أن مصر مصدر هداية لجيرانها وأشقائها .

وقوله في قصيدة (النيل)، التي بدأها بوصف نهر النيل وصف العاشق الولهان العاجز عن شكره ؛ فهو نيل العطاء والخير والبركة، ومثله كمثل المَلِك الذي يسير بين حاشيته وأعوانه، ثم تطرق إلى مدح الحاكم، وأوصاه برعيته ؛ مِمَّا يَدُلُّ على حُبِّ الشاعر لبلده واعتزازه بالانتماء إليها، يقول : (البسيط)

عَابُوا سُكُوتِي وَلَولاهُ لَمَا نَطَقُوا وَلا جَرَتْ خَيلُهُمْ شَوطًا بِمَيدَانِ [45]

(44) المصدر السابق ، 437/2 .
(45) حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، 72/1 .

الاستعارة في قوله : (عابوا سكوتي) ؛ حيث شَبَّهَ سكوته بالشيء الذي يعاب عليه، وأتى بشيء من لوازمه وهو (النُّطْق)، ولولا سكوته ما نطق ناطق، ولا تفوه متفوه، ولا جالت خيولهم في ميدان، وهذا من الاستعارة المكنية، وكأن خيلهم عاجزة عن الحركة ؛ فلا يمكنها أن تتحرك إلا إذا أخلى لهم المجال ؛ فعندئذٍ يتمكنون من هذا الأمر، وهو في الوقت نفسه يشعرك بعزة نفسه .

وقوله : (الطويل)

فَيَا قَلْبُ لا تَجْزَعْ إِذَا عَضَّكَ الأَسَى فَإِنَّكَ بَعْدَ اليَومِ لَنْ تَتَأَلَّمَا [46]

شبه الأسى بالحيوان الذي يعض، وحذف المُشَبَّه به، وترك لازمًا من لوازمه وهو فعل (العض)، وهو القرينة الدالة على المعنى، وهذه صوره تخييلية نجح الشاعر من خلالها في تقريب المعنى، وإيصال شعوره الحزين إلى المتلقي .

وقوله : (البسيط)

يَا رَافِعًا رَايَةَ الشُّورَى وَحَارِسَهَا جَزَاكَ رَبُّكَ خَيرًا عَنْ مُحِبِّيهَا [47]

الاستعارة في كلمة (حارسها) ؛ حيثُ صَوَّرَ الشورى بشيء مادي ثمين تقام عليه الحراسة، وهي استعارة مكنية تبعية .

وقوله أيضًا : (البسيط)

حَتَّى إِذَا نَشِبَتْ حَرْبٌ رَأَيتَ بِهَا أَغْوَالَ قَفْرٍ وَلَكِنْ تَنْهَشُ الحَجَرَا [48]

تظهر هنا الصورة الاستعارية من خلال تصوير ما ترميه السفن من قذائف أيام الحرب بالحيوان المفترس الذي ينهش الحجر من الجوع ؛ فاستعار لها مخالب تنهش بها على سبيل الاستعارة المكنية .

وقوله في قصيدة (النيل) : (البسيط)

نَظَرْتَ لِلنِّيلِ فَاهْتَزَّتْ جَوَانِبُهُ وَفَاضَ بِالخَيرِ فِي سَهْلٍ وَوِدْيَانِ [49]

شَبَّهَ النيل بالإنسان الذي يهتز عند الخوف على سبيل الاستعارة المكنية ؛ فصاغ هذه الصورة، وكلما استطاع الشاعر المُبْدِع رفع مستوى التناسُب بين طرفي الاستعارة جعلها مستحسنة، وتكون هذه المناسبة إما قُرْبًا، وإما تَشَابُهًا، وإما علاقة ما يقبلها الذوق .

(46) المصدر السابق ، 458/2.
(47) المصدر نفسه ، 129/1 .
(48) المصدر نفسه ، 63/1 .
(49) حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، 73/1 .

ذهب الشاعر في بناء الاستعارة إلى أقل الألفاظ ؛ فهو يُصَوِّر المعنوي بالمادي، ويبث الحياة في الجماد لِيُقَرِّبَ تلك المعاني، ويضفي السمو الروحاني على الماديات بتلك الصور الاستعارية، وذلك في مثل قوله : (الخفيف)

فَقِفُوا فِيهِ وَقْفَةَ الحَزْمِ وَارْمُوا جَانِبَيهِ بِعَزْمَةِ المُسْتَعِدِّ [50]

نلحظ إيجازًا، علاوة على التجسيم للعزم بسهام يرميها أبناء مصر من ناحية، وتجسيم آخر للموقف الصعب الذي تَمُرُّ به مصر بطريق له جانبان يضربه أبناء مصر بسهام العزيمة فيهدمانه، وكل ذلك على سبيل الاستعارة المكنية إيجازًا وتصويرًا وتقريبًا للمعاني .

وسر جمال الاستعارة المكنية التشخيص، ومعلومٌ أنَّ الصورة التشخيصية « أرقى درجات الصورة الاستعاريَّة في شكلها المُتَطَوِّر، وأقوى أركان الصورة الشعريَّة، وأهم وسيلة في بنائها، وظاهرة التشخيص واحدة من طرائق التعبير التصويري والخيالي، وتبدو هذه الظاهرة في الصورة فيما يخلعه الشاعر على الأشياء المادية والمجردات العقلية من الأوصاف والمشاعر الإنسانية، فيرتفع بها إلى مرتبة الإنسان » [51] .

وقوله : (البسيط)

إِذَا ابْتَسَمتْ لَنَا فَالدَّهْرُ مُبْتَسِمٌ وَإِنْ كَشَرَتِ لَنَا عَنْ نَابِهِ كَشَرَا [52]

رسم حافظ صورة شعرية تقوم على الاستعارة، التي أظهرت معاني إيحائية مأخوذة من بنية الاستعارة التي أسسها الشاعر، ورسم فيه صورة لممدوحه ؛ فهو يرى أن هذا الممدوح إذا ابتسم ابتسم له الدهر، وإذا كَشَّرَ كَشَّرَتْ له الدنيا، والحقيقة أنه لا تخلو قصيدة من الاستعارة ؛ ذلك لما في الاستعارة من روعة التصوير وحرية التعبير ؛ بسبب عدم الحاجة إلى ذكر رُكْنَينِ على الأقل ؛ إضافةً إلى أن الاستعارة أكثر غوصًا في الخيال، الذي يغرق فيه الشعراء، الذي يعد المحرك لهم المؤثر في الجمهور .

والحقُّ أن قصيدة (اللغة العربية تنعى حظها بين أهلها) من غُرر شعر حافظ إبراهيم، قالها في ثلاثة وعشرين بيتًا يندد خلالها بأعداء الفصحى، ويَرُدُّ اتهامهم لها بالعُقْم والجمود، ويثبت أنها ما زالت حية ثرية معطاءة، وَسِعَتْ كتاب الله حينما نزل، وما زالت قادرة على استيعاب كل ما يستحدث من حضارات البشر، مُعَرِّضًا باستسلام أهلها لمحاولة الغرب التي لا تهدأ للنيل منها، وأيضًا بانبهارهم بلغات الغرب، والفخر بتعلمها، ثم دعا بلسان

(50) المصدر السابق ، 438/2 .
(51) فتيحة دخموش : تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة الأندلسي، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، 2005م ، ص 170 .
(52) حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، 63/1 .

اللغة لأعظم قدماء العرب في أرض الجزيرة بالسُّقْيَا، ثم عرض لِمَا تُسْهِمُ به لُغَة الجرائد في إضعاف الفصحى والنيل منها، ثم أنكر على لسان اللغة هجر قومها، وإعراضهم عنها إلى لغة مخلوطة مغلوطة، نفثت فيها لغات الغرب نفثة غير مسمومة، ثم يختم القصيدة بشحذ الهمم، واستنهاض النفوس لبث روح الحياة في اللغة من جديد، وإلا فسوف تموت موتة لا حياة بعدها .

وكان مطلعها : (الطويل)

رَجَعْتُ لِنَفْسِي فَاتَّهَمْتُ حَصَاتِي

وَنَادَيتُ قَومِي فَاحْتَسَبْتُ حَيَاتِي [53]

جعل اللغة العربية في تلك القصيدة إنسانًا حيًّا ناطقًا مفكرًا، يتهم نفسه بالتقصير، ثم يلتفت إلى قومه ؛ فيناديهم مُسْتَنْصِرًا، ولكنه سُرْعَان ما يعود بخيبة أمل، وضياع رجاء، وانكسار نفس، عندما يرى تقاعسهم وتخاذلهم وإدبارهم ؛ فيحزن لذلك حُزْنًا شديدًا، ويُوقِنُ أنَّ حياته أوشكت أن تنتهي .

إننا أمام شاعر يشعر بمعاناة اللغة العربية ؛ ولذلك بنى أسلوبه في هذا المطلع على الطريقة الخبرية، التي تُعِينُ على نقل ما يخالط النفس من مشاعر وأحاسيس، بعيدًا عن التهيُّج والإثارة، وبهذا يحوز ذلك المطلع شروط الاستحسان التي وضعها النقاد .

يقول حافظ إبراهيم بعد ذلك : (الطويل)

فَيَا وَيحَكُمْ أَبْلَى وَتَبْلَى مَحَاسِنِي وَمِنْكُمْ وَإِنْ عَزَّ الدَّوَاءُ أَسَاتِي [54]

يحمل صرخة مستغيث أشرف على الهلاك، ونجد الاستعارة المكنية في قوله : (أبلى وتبلى محاسني) ؛ فقد جعل محاسن المستغيث تزول شيئًا فشيئًا في صورة ثياب تبلى، وتُشَوَّه صورتها الجميلة بفعل الآخرين، وهو يقف مكتوف الأيدي عاجزًا مقهورًا لا يقوى على دفع الأذى عنه .

وقوله : (الطويل)

فَإِمَّا حَيَاةٌ تَبْعَثُ المَيتَ فِي البِلَى وَتُنْبِتُ فِي تِلْكَ الرُّمُوسِ رُفَاتِي [55]

هذا البيت مبني على الاستعارة المكنية بتشبيه الرُّفَات ببذور مدفونة في التراب صالحة للإنبات لا تحتاج إلا إلى الماء .

وقوله : (الخفيف)

---

(53) حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، 290/1 .
(54) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .
(55) حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، 292/1 .

مُؤْثِرَ البُؤْسِ وَالشَّقَاءِ عَلَى الشَّكْ وَى وَإِنْ عَضَّكَ الزَّمَانُ بِنَابِ [56]

قد شبه الزمان بحيوان مفترس ؛ فذكر المُشَبَّه (الزمان)، وحذف المُشَبَّه به (الحيوان المُفْتَرِس)، وجاء بشيء من لوازمه، وهو (العضّ بالناب)، وهو أيضًا القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وقد جاءت هذه الاستعارة لتوضيح قسوة حوادث الزمان على الإنسان ؛ حتى إنها أصبحت تفترس كالوحوش الضواري ؛ فاستعارة الناب للزمان أعطت المعنى قوة، وقد سمت الاستعارة بممدوحه إلى أقصى درجات الصبر ؛ إلا أنه عزيز النفس لا يشتكي، وإن قسا عليه الزمان .

ومما أجاد فيه حافظ إبراهيم في العلاقة بين المستعار منه والمستعار له، بوصفه أساس لرسم الصورة غرض التجريد .

والتجريد : هو تبديل مجال الإدراك من الحسي إلى الذهن ؛ فتتحول به المحسوسات مدركات مجردة، تنطبع في الذهن ؛ بوصفها صورًا معنوية ؛ فتسمو على مستوى المحسوس ؛ لتدخل وعي المُسْتَقْبِل، عن طريق المشاركة الوجدانية التأملية، ومن ذلك قول حافظ إبراهيم : (الخفيف)

وَقَفَ الخَلْقُ يَنْظُرُونَ جَمِيعًا كَيفَ أَبْنِي قَوَاعِدَ المَجْدِ وَحْدِي [57]

الاستعارة المكنية في قوله : (أبني قواعد المجد) ؛ حيث شبه المجد بِصَرْحٍ ضخم شامخ له قواعد تُبْنَى، ثُمَّ حذف المُشَبَّه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو البناء على سبيل الاستعارة المكنية .

وإثبات لازم المُشَبَّه به للمشبه استعاره تخيلية، وفي التعبير عن الشيء المعنوي بشيء حسي يُرَى ويُشَاهد تصوير يؤثر في نفس السامع بالصوت والصورة، ويُثِيرُ خَيَاله، ولو أنه سلك سبيل الحقيقة لما بلغ من التأثير ما بلغه التصوير الاستعاري ؛ حيث صورت الاستعارة رسوخ الحضارة المصرية تصويرًا دقيقًا، يُحَقِّق غرض الشاعر من مبالغة مقبولة، وتأثير في نفس السامع دون إطالة، وجاء ذلك على سبيل التجريد .

ومما سبق يتضح أن العلاقة بين المستعار منه والمستعار له صورت معانٍ إيحائية، أضفت على معاني الشعر رونقاً وجمالاً وبهاء .

وهذا يعني أن اللغة اكتسبت من الاستعارة اتساعًا، وذلك من خلال المعنى الإيحائي المُرَاد من الاستعارة، وهذا الاتساع يُكْسِبُ اللغةَ عُمْقًا داخليًّا، ويضيف إليها معانٍ جديدة .

(56) المصدر السابق ، 574/2 .
(57) المصدر نفسه ، 434/2 .

وقوله : (البسيط)

كَمْ ظَلَّلَتْهَا وَحَاطَتْهَا بِأَجْنِحَةٍ عَنْ أَعْيُنِ الدَّهْرِ قَدْ كَانَتْ تُوَارِيهَا [58]

في شطر البيت الأول كناية عن صفة الأمن والأمان، الذي نَعِمَتْ به كثير من دُوَل الشرق في ظلال الدولة الإسلامية، وهي كناية رائعة، وضاعف من جمالها تعانقها مع استعارتين مكنيتين، الأولى في الضمير العائد على دولة في لفظ (ظللتها) ؛ حيث شُبِّهَتْ الدولة الإسلامية بالشجرة الوارفة الظلال، ثم حُذِفَ المُشَبَّه به، ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه وهو (التظليل)، والثانية في الضمير العائد عليها في قوله : (وحاطتها بأجنحة) ؛ حيث شُبِّهَتْ بالطائر الخافض لجناحيه، ثم حذف المُشَبَّه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو (إحاطة الجناح)، وفي الشطر الثاني تعبير كنائي وآخر استعاري لا شك في أن ذلك يفوق بكثير التعبير الصريح، كأن يقال : (وحاطتها بأجنحة عن مصائب الدهر) ؛ وذلك لأن المعنى الكنائي لم يفهم من صريح هذا اللفظ، وإنما من لفظ دال على معنى هو ردفه وتابع له ؛ فإذا دل التابع أبان عن المتبوع، فضلاً عما اشتمل عليه نظمها من تصوير رائع قائم على تشخيص الدهر، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

وبهذا تتجلى بلاغة تلك الصور البيانية في إبراز الدور الرائع الذي قامت به الدولة الإسلامية من أجل حفظ تلك الدول التي أشرقت عليها شمس الإسلام من المصائب والنكبات التي كثيرا ما أضمرها الأعداء في نفوسهم ؛ حتى حانت لهم الفرص فانقضوا عليها إذلالاً .

وقوله : (البسيط)

لَو أَنَّهَا فِي صَمِيمِ العُرْبِ قَدْ بَقِيَتْ لَمَّا نَعَاهَا عَلَى الأَيَّامِ نَاعِيهَا [59]

شَبَّهَ تلك الدولة بالميت الذي يرثيه أهله ويبكون، ثم حذف المُشَبَّه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (الناعي)، على سبيل الاستعارة المكنية .

وقوله : (البسيط)

قَدْ نَازَعَتْنِيَ نَفْسِي أَنْ أَوَفِّيهَا وَلَيسَ فِي طَوقِ مِثْلِي أَنْ يُوَفِّيهَا [60]

نجد الاستعارة اللطيفة في كلمة (نازعتني) ؛ حيث شبهت نفس الشاعر بإنسان لديه القدرة على المراوغة والمنازعة، ثم حذف المُشَبَّه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهي قوله : (نازعتني)، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وهي تعكس اضطراب الشاعر وشدة

(58) حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، 118/1 .
(59) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .
(60) حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، 117/1 .

حيرته، وإحساسه بالضعف ؛ ولذا نراه يطلب العون والمدد من ربه سبحانه ؛ فيقول : (البسيط)

فَمُرْ سَرِيَّ المَعَاني أَنْ يُوَاتِيَنِي

فِيهَا فَإِنِّي ضَعِيفُ الحَالِ وَاهِيهَا [61]

في هذا البيت تتعانق الكناية مع التصوير الاستعاري المكني ؛ حيث شبه القول في استعصائه على تجسيد مناقب الصِّدِّيق بالناقة الشرود، فقد شبه الحال بالشيء الحسي الذي أصابه الوهن، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

وقوله : (الخفيف)

أَنَا إِنْ قَدَّرَ الإِلَهُ مَمَاتي لا تَرَى الشَّرقَ يَرْفَعُ الرَّأسَ بَعْدِي [62]

شبه الشرق بإنسان له رأس، وقد أسهم التشخيص في بلورة المشهد الذي يؤكد دور مصر في حياة الشرق، وارتباط مصيره بها .

وقوله : (البسيط)

لا تَمْتَطِي شَهَوَاتِ النَّفْسِ جَامِحَةً فَكِسْرَةُ الخُبْزِ عَنْ حَلْوَاكِ تَجْزِيهَا [63]

تآزر التعبير الكنائي مع التعبير الاستعاري ؛ ففي الشطر الأول في البيت كناية عن الدعوة إلى القناعة، وهي كناية قريبة لا تحتاج عناءً في استخراجها، كما أن هذه الكناية يصح أن تنطبق على أي زوج ينصح زوجه، ويدعوها إلى القناعة في كل زمان ومكان، وواضح من تلك الكناية أن التصوير الاستعاري عنصر بارز في نظمها ؛ حيثُ شُبِّهَتْ شهوات النفس بالدابة الجموح التي تُهْلِكُ راكبها، ثم حذف المُشَبَّه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه هو الفعل تمتطي، وقوله : (جامحة) ترشيح لتلك الاستعارة، والصورة فيها تبشيع لشهوات النفس ؛ إذ فيها الهلاك ومرض القلب وخُسْرَان الدنيا والآخرة، وجمع شهوات مع إضافتها إلى لفظ (النفس) دلالة على كثرتها وتنوعها ؛ مما يغري على التعلق بها، والوقوع في براثنها، ولا شك في أن تعانق تلك الصور الاستعارية مع الصور الكنائية ؛ يُضَاعِفُ جَمَالها، ويَحُثُّ كل عاقل على القناعة ؛ لما فيها من راحة البدن وسلامة الدين وصفاء النفس وبرد القلب وسكونه .

وقد استخدم حافظ إبراهيم الاستعارة المكنية ؛ لأنها تُفسح المجال « لربط علاقات تخيليَّة بين المُشَبَّه والمُشَبَّه به المحذوف، عكس ما نجده في الاستعارة التصريحيَّة، التي يحل فيها

(61) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .
(62) المصدر نفسه ، 435/2 .
(63) المصدر نفسه ، 132/1 .

المُشَبَّه به مَحَلّ المُشَبَّه ؛ فلا يكون هناك مجالٌ لإيجاد علاقات تحليليَّة معقدة بعد حلول المُشَبَّه » [64] .

وقد أَدَّت الاستعارة المكنيَّة دورًا بارزًا في شعر حافظ إبراهيم، وكَوَّنَتْ « سِمَة أسلوبيَّة لافتة، حيث إنها تقوم على حَذْفِ المُشَبَّه به والاحتفاظ بالمُشَبَّه ؛ ولهذا عَدَّها البلاغيون أبلغ من الاستعارة التصريحية » [65] ؛ وذلك لأنها تحتاجُ إلى مزيدٍ من التأمُّل والتفكر ؛ لكونها وسيلة لنقل الأشياء من عالمها الخفي غير الحي أو الصامت إلى عالم آخر جديد ظاهر، ينبض بالحياة والحركة .

وفي الاستعارة المكنية مجال فسيح يُمَكِّنُ الشاعرُ من التعبير عن خلجات حِسِّه وشعوره، وفيها إمتاع للقارئ ؛ لأنها تُنْسِيه طبائع الأشياء في الواقع، وتنقله إلى طبائع جديدة، تقوم عليها مشاركة وجدانية مُمْتِعَة ؛ فالاستعارة تجعل غير المُحَسّ مُحَسًّا، وغير المُجَسَّم مُجَسَّمًا، وغير المُشَخَّص مُشَخَّصًا، وذلك كله مِمَّا يزيد الكلام قدرة على التأثير والإمتاع .

ومما سبق نلاحظ إكثار الشاعر من الاستعارات المكنية، ثم التصريحية، وقد تمكن من خلال ذلك اللون البياني من إيصال أفكاره عن طريق الإيحاء اللطيف، الذي يطلق من خلاله العَنان لخيال المتلقي فتتمكن الفكرة في عقله، وتثبت الصورة في وجدانه، ويصل الإحساس إلى قلبه .

(64) هيام المجدلاوي : الزهد في الشعر الأندلسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الأزهر ، غزة ، 2010م ، ص 154 .

(65) نوال عبد ربه : الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة الأندلسي ؛ مقاربة أسلوبيَّة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة وهران ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، 2011م ، ص85 .

الخاتمة

وبعدُ، فلعلَّ في هذا القدر من الدراسة ما يكفي لرسم صورة واضحة المعالم عن بنية الاستعارة المكنية عند حافظ إبراهيم، ونستطيع أن نستخلص عِدَّة نتائج، منها :

- مقياس جودة الصورة الفنية يتضح في قدرتها على الإشعاع، وما تزخر به من طاقات إيحائية ؛ فالصورة لا تحلق في الأجواء النفسية إلا بجناحي الخيال .
- الخيال ليس مقصورًا على أحد دون الآخر ؛ إذ إن كل إنسان قادر على التخيل، إلا أن التفاوت يبقى قائمًا في كيفية الإخراج والتصوير .
- لا يحتاج استخراج التشبيه إلى تأويل، أما في الاستعارة فيحتاج الأمر إلى تأويل، ولا يتراءى إلا بعد أن تخرق إليه سِتْرًا، وتُعْمِلَ تأمُّلاً وتفكُّرًا .
- الاستعارة من أركان التصوير الفنيّ , وهي تشبيه حُذِفَ أحد رُكْنَيهِ (المُشَبَّه، المُشَبَّه به)، ويستخدمها الشعراء ؛ لأنَّها تُوَصِّلُ المعنى إلى المتلقي في تصوير بارع مع إيجاز في اللفظ .
- للاستعارة دورٌ بارزٌ في شَرْحِ المَعْنى وتأكيده، من خلال قدرتها على رسم صُوَر خيالية تجذب انتباه السامع، وتؤثر فيه .
- الاستعارة هي ما نُقِلَ فيه اللفظ عن معناه الأصلي في اللغة إلى غيره على سبيل التشبيه، وذلك لغرض في نفس الأديب ؛ حيثُ يحاول عرض رأيه بأسلوبه الإبداعي، مع القرينة المانعة من إرادة المعني الحقيقي .
- الاستعارة واحدة من أهم أدوات التعبير عَمَّا في نفس الأديب من أفكار وأحاسيس في إبداعٍ نابعٍ من الذات .
- وَظَّفَ حافظ إبراهيم الاستعارة بوصفها إحدى وسائل تكوين الصورة الشعرية ؛ لكي يُعَمِّق تجربته الشعرية، ومن أجل خدمة غرضه الذي يريد الوصول إليه، وقد نَوَّعَ في استعاراته، وأضفى هذا التنوع على شعره رونقًا بهيًّا
- شغل التصوير الاستعاري مساحة واسعة عند حافظ إبراهيم ؛ لما للاستعارة من دور بارز في توضيح المعنى، من خلال رسم صور خيالية تجذب انتباه السامع، وتؤثر فيه ؛ حيثُ مَكَّنَهُ مِنْ تجسيد المعنى وتشخيصه في صورة حسية، وكلما كان الشاعر ماهرًا في الربط بين أجزاء الاستعارة زادت الصورةُ حَيَاةً وحركةً وتأثيرًا في السامع .
- كَثُرَتْ الاستعارة المَكْنِيَّة عند حافظ إبراهيم ؛ لِمَا فِيهِا مِن خيال واسع، يؤدي إلى مُتْعَة إعمال الفِكْر، وشَحْذ الذِّهن ؛ وذلك لأنها تحتاجُ إلى مزيدٍ من التأمُّل والتفكر ؛ لكونها

وسيلة لنقل الأشياء من عالمها الخفي غير الحي أو الصامت إلى عالم آخر جديد ظاهر، ينبض بالحياة والحركة .

– الاستعارة المكنية تُجَسِّد المعنويات، وتُشَخِّص المجردات، وتخلع الحياة على ما لا حياة فيه ؛ فتصبح المعنويات والأمور المجردة شاخصة أمام الأعين .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

*** ابن رَشِيق القَيرَوَانِيّ – أبو عليّ الحسن (ت456هـ) :**

1– العُمْدَة ؛ فِي مَحَاسِن الشِّعْرِ وَآدَابِه وَنَقْدِه، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ – 1981م .

*** ابن سِنَان الخَفَاجِيّ – أبو مُحَمَّد عبد الله بن محمد بن سعيد (ت466هـ) :**

2– سر الفصاحة، دار الكتب العِلْمِيَّة، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ – 1982م .

*** ابن طَبَاطَبَا العَلَوِيّ – أَبُو الحَسَن مُحَمَّد بْن أَحْمَد (ت322هـ) :**

3– عِيَارُ الشِّعْرِ، تحقيق مُحَمَّد زَغْلُول سَلاَّم، منشأة المعارف، الإسكندريَّة، ط3، 1984م .

*** ابن فَارِس – أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزوينيّ (ت395هـ) :**

4– معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة، 1399 هـ – 1979م .

*** ابن المُعْتَزّ – أَبُو العَبَّاس عَبْد الله بن مُحَمَّد (ت296هـ) :**

5– البديع، اعتنى بِنَشْرِهِ وعَلَّقَ عَلَيهِ إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1402هـ – 1982م .

*** ابن مَنْظُور – جمال الدين أبو الفضل مُحَمَّد بن مُكَرَّم (ت711هـ) :**

6– لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د . ت .

*** الآمِدِي – أَبُو القَاسِم الحَسَن بْن بِشْر بن يحيى (ت370هـ) :**

7– المُوَازَنَة بَينَ شِعْرِ أَبِي تَمَّام وَالبُحْتُرِيّ، تحقيق السيد أحمد صقر، ذخائر العرب (25)، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1392هـ– 1972م .

*** الجَاحِظ – أَبُو عُثْمَان عَمْرو بْن بَحْر (ت255هـ) :**

8– البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ – 2002م .

*** الجُرْجَانِيّ – أَبُو الحَسَن عَلِيّ بْن عَبْد العَزِيز (ت392هـ) :**

9– الوَسَاطَةُ بَين المُتَنَبِّي وخُصُومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1386هـ – 1966م .

*** حافظ إبراهيم :**

10- ديوان حافظ إبراهيم، رتبه وشرحه أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبيارى، راجعه وقدم له إبراهيم مكي الطنطاوي، دار الغد الجديد، القاهرة، ط1، 1439هـ - 2018م .

*** الرُّمَّانِيّ - أبو الحسن علي بن عيسى (ت384هـ) :**

11- النُّكَت فِي إِعْجَازِ القُرْآنِ , ضمن كتاب (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق محمد خلف الله أحمد , محمد زغلول سلام , سلسلة ذخائر العرب (16)، دار المعارف، القاهرة , ط1، 1976م .

*** الشريف الرَّضِيّ - أبو الحسن محمد بن الحسين بن مُوسَى (ت406هـ) :**

12- تلخيص البيان في مجازات القرآن، تحقيق محمد عبد الغني حسن، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 1955م .

*** عبد القَاهِر الجُرْجَانِيّ – أبو بكر بن عبد الرحمن (ت471هـ) :**

13- أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدنى، القاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ - 1991م .

14- دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط2، 1989م .

*** العسكريّ – أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت395هـ) :**

15- كتاب الصناعتين ؛ الكتابة والشعر، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2، 1971م .

ثانيًا : المراجع العربية :

*** أحمد عبد السيد الصاوي :**

16- مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين ؛ دراسة تاريخية فنية، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988م .

*** أحمد مطلوب :**

17- فنون بلاغية (البيان - البديع)، دار البحوث العِلْمِيَّة، الكويت، ط1، 1395هـ - 1975م .

18- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ - 2006م .

*** بدوي طبانة :**

19- البيان العربي ؛ دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، مطبعة الرسالة، القاهرة، ط٢، ١٩٥٦م .

* **تامر سلوم :**

20- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط1، 1983م .

* **جابر عصفور :**

21- مفهوم الشعر ؛ دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، 1982م .

22- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1973م .

* **شوقي ضيف :**

23- في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية رقم (26)، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1977م .

* **صلاح فضل :**

24- بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة (164)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1413هـ - 1992م .

* **عبد العزيز عتيق :**

25- علم البيان , دار النهضة العربية، بيروت، 1405هـ - 1985م .

* **عبد الوهاب جعفر :**

26- البنيوية في الأنثربولوجيا، وموقف سارتر منها، دار المعارف، القاهرة، 1980م .

* **عدنان حسين قاسم :**

27- التصوير الشعري ؛ رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م .

* **فضل حسن عباس :**

28- البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط10، 1426هـ - 2005م .

* **محمد مندور :**

29- الأدب ومذاهبه، نهضة مصر، القاهرة، ط2، د . ت .

* **محمود السيد شيخون :**

30- الاستعارة ؛ نشأتها وتطورها، دار الهداية، القاهرة، ط٢، 1415هـ - ١٩٩٤م .

* **نهاد الموسى :**

31- نظرية النحو العربي في ضوء مناهج التطور اللغوي الحديث، دار البشير، مكتبة وسام، عمان، الأردن، ط2، 1987م .

*** يوسف أبو العدوس :**

32- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ؛ الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 1997م .

*** يوسف حسين بكار :**

33- بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1982م .

ثالثًا : المراجع الأجنبية المترجمة :

*** كوهن، جان :**

34- بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986م .

رابعًا : الدَّورِيَّات :

*** يوسف أحمد إسماعيل :**

35- بناء القصيدة العربية في العصر المملوكي ؛ البنية التركيبية، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية (27)، الرسالة (263)، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 2007م.

خامسًا: الرسائل الجامعية :

*** فتيحة دخموش :**

36- تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة الأندلسي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2005م .

*** نوال عبد ربه :**

37- الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة الأندلسي ؛ مقاربة أسلوبيَّة، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 2011م.

*** هيام المجدلاوي :**

38- الزهد في الشعر الأندلسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة، 2010م .