الاستعارة
في ضوء النظرية الاستبدالية
دراسة تطبيقية في ديوان
"يوميات سياسي محترف"
لعبد الوهاب البياتي- نماذج مختارة

إعداد

د. نهاد بنت أحمد الملحم

أستاذ الأدب والنقد والبلاغة المشارك، قسم اللغة العربية،
كلية الآداب، جامعة الملك فيصل ، الأحساء،
المملكة العربية السعودية

الاستعارة في ضوء النظرية الاستبدالية
دراسة تطبيقية في ديوان "يوميات سياسي محترف" لعبد الوهاب البياتي- نماذج مختارة

نهاد بنت أحمد الملحم

البريد الإلكتروني: NihadbintAhmad _٩٩@azhar.edu.eg

أستاذ الأدب والنقد والبلاغة المشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل ، الأحساء، المملكة العربية السعودية

الملخص:

يُعدّ مفهوم الاستعارة من المفاهيم المهمة في علم البلاغة والدراسات الأدبية، حيث تلعب دورًا جوهريًا في التعبير الإبداعي. والنظرية الاستبدالية من الأسس الجوهرية لفهم كيفية إنتاج الاستعارة في اللغة، حيث تقوم على استبدال عنصر لغوي بآخر يرتبط به دلاليًا أو سياقيًا، مما يثري المعنى ويوسع آفاق التعبير الجمالي. تقوم هذه الآلية على مجموعة من المبادئ والعلاقات الدلالية التي تجعل الاستعارة ممكنة ومؤثرة. والنظرية الاستبدالية تفترض أن الاستعارة تحدث عند استبدال عنصر بآخر في النص، مع الإبقاء على العلاقة الدلالية بين العنصرين. ويرتبط العنصر المستبدَل والمستبدِل بعلاقة مجاورة أو ارتباط ذهني. يقوم البحث بدراسة ديوان (يوميات سياسي محترف) للشاعر عبد الوهاب البياتي في ضوء النظرية الاستبدالية التي تعتمد الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، ويقع في قسمين: نظري يعرّف بالنظرية الاستبدالية: مرتكزاتها وتعريفاتها وطريقة إجرائها، ويتتبع جذورها عند النقاد والبلاغيين العرب، وآخر تطبيقي يفصّل القول في الدالات الحرفية والاستعارية في قصائد الديوان محل الدراسة، وقد خلصت الدراسة إلى أن الاستعارات تمثل موقف البياتي من المدينة المعاصرة، وما يقع فيها من قسوة وظلم. إذ يتمثل في قصائده الوعي بتراث

الأجيال الماضية، والشعور بإحباطات الشارع العراقي المحلي، ومن هنا جاءت أشعار "يوميات سياسي محترف" استشرافًا للتغيير في بلده. كما يميل البياتي لتصوير النماذج العامة التي قد نصادفها في أي مكان أو زمان، في سعي لإبراز العيوب الاجتماعية والأخلاقية تحت هذا العنوان أو ذاك، ويؤسّس لمعجمه اللغوي الخاصّ، ومنظوره الخاصّ للمدينة، الذي أبرزه من خلال السخرية الممتزجة بالحزن والسخط في آن.

الكلمات المفتاحية: النظرية الاستبدالية، الدالات الحرفية، الدالات الاستعارية، الاستبدال الدلالي، الصور المتداعية.

Metaphor in the Light of Substitution Theory: An Applied Study in the Diwan "Diaries of a Professional Politician" by Abdul Wahab Al-Bayati - Selected Models

Nihad bint Ahmad Al-Mulhim
Email: NihadbintAhmad_٩٩@azhar.edu.
egAssociate Professor of Literature, Criticism, and Rhetoric, Department of Arabic Language, College of Arts, King Faisal University, Al-Ahsa, Saudi ArabiaAbstract:

Abstract:

The concept of metaphor is fundamental in rhetoric and literary studies, enhancing creative expression. The substitution theory explains metaphor generation by replacing one linguistic element with another, enriching meaning and broadening aesthetic horizons. This theory is based on semantic relationships that maintain coherence while introducing new perspectives.

This study applies the substitution theory to Diaries of a Professional Politician by Abdul Wahab Al-Bayati. It consists of two parts: a theoretical section outlining the theory's foundations, definitions, and historical roots in Arab rhetoric, and a practical analysis of metaphorical and literal signifiers in Al-Bayati's poetry.

The findings reveal that Al-Bayati's metaphors reflect his critique of contemporary urban life, highlighting its cruelty and injustice. His poetry conveys an awareness of historical heritage and the struggles of the Iraqi people, portraying Diaries of a Professional Politician as a vision for societal change. Additionally, Al-Bayati employs universal archetypes to expose social and moral flaws across different contexts. His distinct linguistic style blends irony, sorrow, and indignation, offering a unique perspective on the modern city.

Keywords: The Substitution Theory, Literal Signifiers, Metaphorical Signifiers, Semantic Substitution, Associated Images.

مقدمة

الاستعارة هي وسيلة لغوية تُستخدم لنقل معنى كلمة أو عبارة من سياق إلى سياق آخر؛ بهدف إضفاء دلالات جيدة أو توضيح مفاهيم معقدة، وتُسهم الاستعارة في توسيع الفهم البشري وتسهيل التواصل، خاصة عند التعامل مع مفاهيم مجردة أو معقدة. من خلال ربط المفاهيم الجديدة بتجارب مألوفة، تُصبح الأفكار أكثر وضوحًا وقابلية للاستيعاب.

حظيت الاستعارة باهتمام كبير، حيث طُوّرت مفاهيم ونماذج لفهم وتحليل دورها في اللغة والتفكير، كالنظرية الإدراكية (CognitiveTheory) التي تُعدّ من أبرز التطورات في دراسة الاستعارة، حيث قّدم "جورج لاكوف" و"مارك جونسون" في كتابهما "١٩٨٠ ”Metaphors We Live By) فكرة أن الاستعارة ليست مجرد أداة بلاغية، بل هي جزء أساسي من التفكير البشري والتصور الإدراكي، ووفقًا لهذه النظرية، تُستخدم الاستعارة لفهم المفاهيم المجردة من خلال ربطها بتجارب حسية ملموسة. والنظرية التفاعلية (Interaction Theory)، حيث اقترح "ماكس بلاك" أن الاستعارة تنشأ من تفاعل بين مجالين دلاليين، يُسهم كل منهما في تشكيل معنى جديد. هذا التفاعل يُنتج دلالات لم تكن موجودة في أي من المجالين بشكل منفصل. والنظرية البنائية (Constructivist Theory) التي تركز على كيفية بناء المعاني من خلال الاستعارة، حيث يُنظر إلى الاستعارة كأداة لتشكيل الواقع الاجتماعي والثقافي، وليس فقط وسيلة لنقل المعاني. والعرض للنظريات الغربية في موضوع الاستعارة يخدم الدرس العربي؛ بفتحه مجالات أكثر اتّساعًا لفهم القصائد، والكيفية التي تعمل بها الصور، والطريقة التي تؤثّر بها في اللغة. وقد قال أرسطو: (إنها أعظم الأساليب، وآية الموهبة الطبيعية في الشعر).

والاستبدال الدلالي مفهوم لغوي يشير إلى استبدال كلمة بأخرى بناءً على معانيها وسياقات استخدامها. في الحياة اليومية، ويمكن رؤية العديد من الأمثلة عليه في مختلف المجالات. مثل: المصطلحات التقنية، ففي مجال التكنولوجيا، قد يتم استخدام كلمة "جهاز" للإشارة إلى "هاتف ذكي" أو "حاسوب" حسب السياق. فبدلًا من قول: "هاتف ذكي"، يمكن قول: "جهاز" عند الإشارة إلى جميع أنواع الهواتف الذكية. وفي اللغة المحكية والمحادثات اليومية، يمكن استبدال كلمة "أكثر" بكلمة: "أكثر من ذلك"، أو: "أكثر بكثير" حسب السياق. مثلاً: "هذا الكتاب أكثر تشويقًا" يمكن أن تُستبدل بـ "هذا الكتاب أكثر من ذلك تشويقًا". أما اللغة العامية فإن بعض اللهجات قد تستخدم كلمة "بنت" للإشارة إلى "فتاة" أو "امرأة" حسب السياق. مثلاً: "هذه البنت ذكية" قد تُستخدم للإشارة إلى أي امرأة شابة أو فتاة. وفي وصف الألوان، يمكن استخدام كلمة "أحمر" للإشارة إلى "لون الفاكهة" أو "لون دموي" حسب السياق. مثلاً: "عصير البرتقال أحمر" قد يُستخدم لوصف لون عصير معين. وفي المشاعر يمكن استخدام كلمة "حزين" للإشارة إلى مشاعر مختلفة مثل "الاكتئاب" أو "الخيبة" حسب السياق. مثلاً: "شعرت بالحزن بعد الفشل في الامتحان" قد تُستبدل بـ: "شعرت بالاكتئاب بعد الفشل في الامتحان". وفي سياق الطعام، يمكن استخدام كلمة "لحم" للإشارة إلى "لحم البقر"، "لحم الدجاج" أو "لحم الضأن" حسب نوع اللحم المستخدم. مثلاً: "أحب تناول اللحم" يمكن أن تشير إلى أي نوع من اللحوم حسب السياق .ونحن نستخدم تعبيرات مجازية مثل "ضوء الشمس" للإشارة إلى "الأمل" أو "السعادة". كما قد يُستخدم تعبير "الضوء" للإشارة إلى الفرح في سياقات مختلفة... وهكذا يُستخدم الاستبدال الدلالي كثيرا في الحياة اليومية، مما يعكس تنوع اللغة وقدرتها على التكيف مع السياقات المختلفة .ويتم توظيف النظرية الاستبدالية في الاستعارة وفق آلية تبدأ بتحديد العلاقة

الدلالية بين العنصرين، حيث يتم البحث عن علاقتين دلاليتين بين العنصر الذي سيتم استبداله والعنصر البديل فيمكن أن تكون العلاقة سببية، جزئية، كلية، أو مجاورة ذهنية، مثل: "شربت الكأس"، حيث تم استبدال المحتوى (السائل) بالإناء الذي يحتويه. يليها الاستبدال اللغوي المباشر عن طريق اختيار العنصر الذي سيتم استبداله بعنصر آخر أكثر دلالة وجمالية، ويجب أن يكون العنصر البديل قادرًا على إيصال نفس المعنى أو معنى أكثر تعقيدًا، كما في قولنا: " اليد العاملة في المصنع"، حيث تم استبدال الأشخاص العاملين بكلمة اليد. ثم يتم تحقيق الإيجاز والرمزية، إذ تهدف الاستعارة الاستبدالية إلى الإيجاز والاختصار مع الإبقاء على الدلالة واضحة، ويمكن للتعبير المختصر أن يضيف بعدًا رمزيًا للنص، مثل القول: "تُوّج الملك بالعرش"، حيث العرش يرمز للسلطة. ولا بد من الاعتماد على السياق؛ فالسياقان: النصي واللغوي ضروريان لفهم الاستعارة الاستبدالية، وقد تتغير دلالة الاستبدال بناءً على طبيعة النص، كما في قولنا: " المدرسة تفتح أبوابها"، حيث تم استبدال الزمن الفعلي بعبارة مجازية تدل على العودة للدوام الدراسي، لتصل لهدف تحقيق الجمالية والتأثير البلاغي؛ فالاستخدام الجمالي للنظرية الاستبدالية يتمثل في خلق صور مبتكرة ومؤثرة، وكثيرًا ما يوظف الشعراء هذه التقنية لتحقيق الإيحاء والجمالية.

يعالج هذا البحث الاستعارة في ديوان (يوميات سياسي محترف) للشاعر عبد الوهاب البياتي [1]، من خلال النظرية الاستبدالية، التي تؤكّد أن

---

[1] – شاعر و أديب عراقي، يعد واحدًا من أربعة أسهموا في تأسيس مدرسة الشعر العربي الجديد في العراق، ولد في بغداد عام (١٩٢٦ م)، تزوج في سن مبكرة ورزق بولدين وبنتين، امتزج شعره بالتراث والرموز الصوفية والأسطورية ، من دواوينه : ملائكة وشياطين (١٩٥٠م) ، أباريق مهشمة (١٩٥٥م) ، المجد للأطفال والزيتون (١٩٥٦م) ،يوميات سياسي محترف (١٩٧٠ م) .

الاستعارة علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، ولكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال، أو: الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة [1].

وقد وقع الاختيار على هذا الديوان؛ لارتباطه بالواقع المعاش في بلده العراق وقتئذ، وبموقف البياتي الرافض لهذا الواقع، وهو الثوري الرافض لنظرية: "ليس بالإمكان أفضل مما كان "، وقد جاء ديوانه هذا مؤكدًا لموقفه، إذ لا شيء جدير بالحرص عليه في حياتنا، وكأن ثورة أشعاره في ديمومة مستمرة، حيث تنعى صور الاحتراف السياسي الركيكة.

إشكالية البحث:

ما مدى توظيف الشاعر للاستعارة وفق النظرية الاستبدالية في ديوان "يوميات سياسي محترف"، وكيف تُسهم في تشكيل المعاني والدلالات النصية؟

أهمية البحث:

١. إلقاء الضوء على ديوان "يوميات سياسي محترف" كعمل شعري يتسم بكثافة الاستعارات.

٢. إبراز دور النظرية الاستبدالية في تحليل النصوص الأدبية وتوضيح الأبعاد البلاغية.

أهداف البحث:

١. فهم كيفية تجسيد النظرية الاستبدالية في الديوان.

٢. دراسة أثر الاستعارة في تشكيل المعنى والجماليات الشعرية.

---

[1] **-انظر: أبو العدوس، يوسف (الدكتور)، النظرية الاستبدالية للاستعارة، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية الحادية عشرة، ١٩٩٠ م، ص ٩.**

منهجية البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي مع تطبيق النظرية الاستبدالية، حيث سيتم تحليل النصوص المستخلصة من الديوان لتوضيح كيفية عمل الاستعارة كأداة استبدالية.

هيكل البحث:

وتأسيسا على هذا الطرح؛ سيقع البحث في:

مدخل نظري يمثل مهادًا للطرح التطبيقي، يعرض للنظرية الاستبدالية: مرتكزاتها، وجذورها، وآراء العلماء حولها. فدراسة تطبيقية تتناول ديوان (يوميات سياسي محترف) بالدرس والتحليل، من خلال تصنيف الاستعارات وتحليلها في الديوان وتطبيق النظرية الاستبدالية على الأمثلة المختارة، مع إبراز أثر الاستعارة على المعنى والجماليات في النصوص. وسيُختم بخاتمة تلخص أهم النتائج وتطرح ثلة من التوصيات.

اعتمدت الدراسة على كتاب (الاستعارة في النقد الأدبي الحديث) للدكتور: يوسف أبو العدوس، الذي ينضوي ضمن مشروع كبير لبناء بلاغة عامة جديدة تستوعب إنجازات البلاغة القديمة، وتستفيد من اجتهادات الدراسات الحديثة، وتقترح نظريات جديدة تحمل جذورًا عربية، حيث كان مفتاحًا للولوج إلى الدرس التطبيقي للديوان.

يطمح البحث إلى أن يكون خطوة في السعي لكتابة أعمال تطبيقية عربية متخصصة، تؤطّر لكثير من النظريات البلاغية الحديثة، وتقربها للأفهام.

والله من وراء القصد

مـدخــل

تقوم النظرية الاستبدالية على مرتكزات أساسية، هي:

١-أن الاستعارة لا تتعلق إلا بكلمة معجمية واحدة، بقطع النظر عن السياق الوارد فيه.

٢-أن كل كلمة يمكن أن يكون لها معنيان: معنى حقيقي، ومعنى مجازي.

٣-تحصل الاستعارة باستبدال لفظة مجازية بلفظة حقيقية.

٤-هذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية[١].

وتنبثق هذه النظرية من المعتقد الأرسطي لمفهوم الاستعارة؛ إذ يرى أرسطو أنها مجرد نقل، يقول: (الاستعارة هي نقل اسم شيء إلى شيء آخر)[٢]. ويكون النقل بإحدى الوسائل التالية:

١-النقل من الجنس إلى النوع، مثل قولهم:(هذه سفينتي قد وقفت)، فالرسوّ جنس من نوع الوقوف.

٢-النقل من النوع إلى الجنس، مثل: (أما لقد فعل أوديسيوس عشرة آلاف مكرمة)، إذ تمّ نقل كلمة: عدد كبير، إلى: عشرة آلاف.

٣-النقل من نوع إلى نوع، مثل: (امتص حياته بسيف من برونز)، فكلمة امتص وكلمة قطع تنتميان لنوع الأخذ.

٤-النقل القائم على نسبة، مثل: (تنشر الشمس أشعتها الإلهية) فنسبة الفعل إلى الشمس، كنسبة البذر إلى الحب[٣].

---

[١]-انظر: النظرية الاستبدالية للاستعارة، ص ١٠.

[٢]-طاليس، أرسطو، كتاب أرسطو طاليس في الشعر نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، تحقيق: د. شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧م، ص ١١٦.

[٣]-انظر: أبو العدوس، يوسف (الدكتور)، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط: الأولى، ١٩٩٧م، ص ٤٨.

ويرى أرسطو أن الاستعارة هي أعظم الأساليب الكلامية، وأن (ما التشبيهات إلا استعارات تتطلب شيئًا من التفسير والتوضيح)[١].

ويرى الدكتور يوسف أبو العدوس أن حديث أرسطو عن الانتقال اللغوي في الاستعارة يعدّ (أساسًا مركزًا تفرعت منه الفروع في الأبحاث البلاغية بعد ذلك لدى الدارسين الأوروبيين، وقد تداخلت فيها النظرات اللغوية والنقدية والبلاغية)[٢].

والاستعارة من المنظور الاستبدالي هي تشبيه مستتر أو موجز، ويمكن أن تُختصر من التشبيه حتى تصبح ذات معنى، مثل: (نابليون ذئب)، هي اختصار لـ: (نابليون كان مثل الذئب) [٣]. هذه النظرة للاستعارة تسهّل عملية التحويل الاستبدالي، فالمقصود من التعبير الاستعاري ليس المعنى الحقيقي للمفردات، وإنما المعنى المجازي [٤].

ويقوم تحليل الأمثلة الاستعارية بطريقة الإبدال والمقارنة، فجملة: (محمد أسد) مثلًا، يتم تحليلها على النحو التالي: إن التعبير الاستعاري: أسد، يشير إلى شيء مجسم لا يوجد حرفيًا في التعبير الحقيقي، مما يعطي سرورًا للقارئ الذي تحولت أفكاره عن محمد إلى الأسد، ثم وجد متعة في حل المشكلة، وملاحظة براعة الكاتب في إخفاء جزء من المعنى. ومن هذا المنطلق تكون الاستعارة تزيينًا ووشيًا لاحقًا باللغة، تقدم إدهاشًا للمتلقي،

---

[١]-سلامة، إبراهيم، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٢٥م، ص ٢٦٩.

[٢]-الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص ٥٢.

[٣]-انظر: السابق، ص ٥٣.

[٤]-انظر: بن ذريل، عدنان، اللغة والبلاغة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د-ت، ص ١٦١.

يمتزج فيه المألوف مع غير المألوف. كما أن الاستعارة لا تتعلّق بكلمة واحدة، بل تحصل باستبدال لفظة استعارية بأخرى حقيقية [١].

والنظرية الاستبدالية ترى أن التماثل الإيجابي أفضل من التماثل السلبي ولكي يكون للتماثل أهمية؛ لابد أن يكون عنصر التماثل بين الطرفين أكثر وضوحًا من عنصر الاختلاف أو التماثل السلبي [٢].

وقد أشار البلاغيون العرب القدماء لهذه النظرية، فتحليلات البلاغيين العرب القدماء للأمثلة الاستعارية المتداولة ماهي إلا تطبيق للنظرية الاستبدالية بطريقة أو بأخرى. ومما جاء في الطراز – مثلًا –: (كقوله تعالى: ﴿وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا﴾ [مريم: ٤] فالمستعار هو النار، والمستعار له هو الشيب بواسطة الانبساط والإسراع، فالطرفان محسوسان كما ترى، والجامع بينهما محسوس، ولكنه في النار أظهر، ويلحق بهذا الضرب قوله تعالى: ﴿إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ﴾ [الذاريات: ٤١] فالمستعار له هو الريح، والمستعار منه هو المرأة، والجامع بينهما عدم الإنتاج وظهور الأثر) [٣]. وتبدو النظرية الاستبدالية أكثر وضوحًا عند تحليل البلاغيين العرب للاستعارة التصريحية الأصلية المطلقة [٤].

ولعل أول من ورد ذكر الاستعارة على لسانه هو أبو عمرو بن العلاء (ت: ١٥٤ هـ)، حيث أورد ابن رشيق (ت: ٤٥٦ هـ) في العمدة أن أبا عمرو كان يقول في بيت ذي الرمة:

---

[١]–انظر: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص ٥٥، ٥٦.

[٢]–انظر: المرجع السابق، ص ٥٧.

[٣]–العلوي، الإمام يحيى بن حمزة بن علي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط: الأولى، ٢٠٠٢ م، جـ ٢، ص ١٨٦.

[٤]–انظر: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص ٦٣.

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى العُودُ فِي الثَّرَى وَسَاقَ الثُّرَيَّا فِي مُلَاءَتِهِ الفَجْرُ[1]

يقول: (ألا ترى كيف صيّر له ملاءة، ولا ملاءة له، وإنما استعار له هذه اللفظة) [2]. ويعرّف الجاحظ (ت: ٢٥٥ هـ) الاستعارة بأنها: (تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه) [3]. وقد شرح البيت:

وَطَفِقَتْ سَحَابَةٌ تَغْشَاهَا تَبْكِي عَلَى عَرَاصِهَا عَيْنَاهَا

بقوله: (عيناها هنا للسحاب، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة)[4].

وقد عرّف ابن قتيبة (ت: ٢٧٦ هـ) الاستعارة بقوله: (العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاورًا لها أو مشاكلًا، فيقولون للنبات: نوء) [5]. أما ابن المعتز (ت: ٢٩٥ هـ) فقد صدّر كتابه بباب الاستعارة؛ لأهميتها ومكانتها من البلاغة، وقد عرّفها بقوله: (هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عُرف بها) [6]. وابن المعتز لم يخلط في كتابه بين الاستعارة

---

[1]- ذو الرمة، غيلان بن عقبة بن مسعود، ديوان ذي الرمة، تقيم وشرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: الأولى، ١٩٩٥م، ص ١٠٢.

[2]-القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط: الخامسة، ١٤٠١ هـ، جـ ١، ص ٢٦٩.

[3]-الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: الرابعة، د-ت، جـ ١، ص ١٥٣.

[4]-المصدر السابق، جـ ١، ص ١٥٣.

[5]-ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: الأولى، ١٤٢٣ هـ، ص ٨٨.

[6]-ابن المعتز، كتاب البديع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط: الأولى، ١٤٢٢ هـ، ص ١١.

والتشبيه والمجاز المرسل، فتكاد الأمثلة التي أوردها تنطبق على الاستعارة المعروفة. ويلمح ابن طباطبا العلوي (ت: ٣٢٢ هـ) إلى الاستعارة، دون تعريف أو تفصيل، وذلك بقوله: (وينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها) [١]. أما الآمدي (ت: ٣٧٠ هـ) فذكر أن العرب تستعير المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببًا من أسبابه؛ ولذلك عاب على أبي تمام قوله:

يَا دَهْرُ قَوِّمْ مِنْ أَخَدَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الأَنَامَ مِنْ خَرْقِكَ[٢]

ويعرّف القاضي الجرجاني (ت: ٣٩٢ هـ) الاستعارة بقوله: (إنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل) [٣]. ويوضح حدود الاستعارة بقوله: (وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر) [٤]. وفي القرن نفسه، يأتي أبو هلال العسكري (ت: ٣٩٦ هـ)، ليعرّف الاستعارة بأنها: (نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض) [٥].

---

[١]-ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط: الثانية، د-ت، ص ١٥٨.

[٢]-انظر: الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، د-ت، ص ٢٢٨.

[٣]-القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، د-ت، ص ٤١.

[٤]-المصدر السابق، ص ٤١.

[٥]-العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، عمان، ط: الثانية، د-ت، ص ٢٧٤.

وفي القرن الخامس، يحدّ ابن سنان الخفاجي (ت: ٤٦٦ هـ) الاستعارة بقوله: (مخرج الاستعارة مخرج ما ليست العبارة له في أصل اللغة) [١]. وهو حدٌّ ليس فيه احتراز عن المجاز المرسل. ويمثل كتابا (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١ هـ) واسطة عقد الدرس البلاغي، وقد ميّز بين الاستعارة والتشبيه، فما احتجت إلى إثباته، كأن تخبر بالمشبه به عن المشبه مثل: زيد أسد، أو إن لقيته لقيت به أسدًا، فهو تشبيه محذوف الأداة، أما ما أجريته دون إثبات، وكأنك تناسيت المشبه، ووضعت المشبه به مكانه، كأنه عينه، فهذه استعارة [٢]. وقد عدّ الاستعارة أحد أطراف الفصاحة. يقول: (اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى فيه المزية والحسن إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك إلى النظم، فالقسم الأول الكناية والاستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ الظاهر) [٣].

ومّمن ألّف في البلاغة بعده فخر الدين الرازي (ت: ٦٠٦ هـ)، وقد ذكر الاستعارة وعرّفها بأنها: ذكر الشيء باسم غيره، وإثبات ما لغيره له؛ لأجل المبالغة في التشبيه [٤]. وذكر أن المعار هو المعنى بواسطة اللفظ. وجاء السكّاكي (ت: ٦٢٦هـ) بتعريف شامل للاستعارة: (أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيًا دخول المشبه في جنس

---

[١]-الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: الأولى، ١٤٠٢ هـ، ص ١١٩.

[٢]-انظر: الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، ط: الأولى، ١٤١٥هـ، ص ٦٠، ٦١.

[٣]-انظر: المصدر السابق، ص ٢٧٥.

[٤]-انظر: الرازي، فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي ود. محمد بركات حمدي، دار الفكر، عمان، ١٩٨٥ هـ، ص ١١٥.

المشبه بـه، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه بـه) [١]. وقد عرّف ابن أبي الإصبع (ت: ٦٥٤ هـ) الاستعارة تعريفًا خاصًا، يقول: (هي تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه) [٢]. ويُلاحظ أن النظرية الاستعارية تناولت فكرة أن الاستعارة تحل محل شيء آخر، أو أنها تستبدل كلمة بأخرى، وهكذا فإن هذه النظرية ترتكز على أن التعبير الاستعاري يحلّ محلّ تعبير حرفي أو كلمة تحلّ محلّ كلمة أخرى.

وقد ذكر (جان كوهين) أن الاستعارة انزياح استبدالي، وهي خرق لقانون اللغة، وأن لها استراتيجية استبدال المعنى وصور تغييره، ويؤكد أن غاية الصورة الاستعارية هي الانزياح الاستبدالي [٣]. ويذكر (ريتشاردز) أن أعظم شيء في الاستعارة هو الفاعلية البديلة التي تحدث فيها، ونقل قول (شيلي) و(أرسطو) أن اللغة في الجوهر استعارية، وأن أهم شيء هو: القدرة على صياغة الاستعارة [٤]. وقد ذكر (ستيفن أولمان) أن الاستعارة هي تشبيه مكثف [٥]. أما (جيرار جينت) فقد أكد أن علاقات الاستعارة هي: المشابهة والتجاور والتعارض، وأن هذا المصطلح: الاستعارة يهفو إلى تغطية الحقل التشبيهي، وهي عبارة عن تشبيه ضمني، وتمثل الصورة

---

[١]-السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: الثانية، ١٤٠٧ هـ، ص ٣٦٩.

[٢]-ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، تحقيق: د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٤١٦هـ، ص ٩٧.

[٣]-انظر: كوهين، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: الأولى، ١٩٨٦م، ص ١١٠.

[٤]-انظر: عيد، رجاء، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩ م، ص ١٧.

[٥]-انظر: أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، المنيرة، ١٩٧٥م، ص ١١٠.

المركزية لكل بلاغة. ونقل رأي (بروست) في الاستعارة الذي يتضمن أن كل صورة تشابه بلاغية هي استعارة [١]. ويبين (رولان بارت) أن الاستعارة تشتغل على سيطرة التجمعات الاستبدالية [٢]. وأن البحث فيها يهدف إلى إعادة بناء اشتغال الأنظمة الدلالية، وغاية البحث فيها هو الولوج إلى الدالّ الذي يتيح عتق المدلول، وإعطائه معانٍ متعددة، ودلالات شتى [٣].

هذه الآراء لم تخرج عن فكرة أن الاستعارة هي: نقل لفظ وجعله بإزاء الآخر، مدعية أن لهذا اللفظ دلالات تقوم مقام اللفظ المستبدل به؛ لعلاقة المشابهة أو المقارنة.

---

[١]–انظر: جينت، جيرار، البلاغة المقيدة، ترجمة: الصديق بوعلام، مجلة العرب والفكر العالمي، ع ٧، ١٩٨٩م، ص ٥٦.

[٢]–انظر: بارت، رولان، مبادئ في علم الدلالة، ترجمة: محمد البكري، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط: الثانية، ١٩٨٦م، ص ٩٤.

[٣]–انظر: بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، ع٣، ١٩٨٨م، ص ٩٦.

القسم التطبيقي

قصيدة: النابحون في العاصفة[١].

يواجه البياتي اليأس من الأوضاع الاجتماعية والسياسية في بلاده بالتحدي، فمثله الأعلى ثورات العالم العظيمة، وهو يريد لشعبه أن يكون له حق المساواة مع البشر الذين تحرروا في أطراف العالم [٢]. ويطالعنا الشاعر منذ عنوان القصيدة باستعارة مزدوجة، في قوله: **النابحون في العاصفة.**

فيتكون السطر على الشكل التالي:

الدالات الحرفية: ....

الدالات الاستعارية: النابحون ....

الدالات الحرفية: المثرثرون في ....

الدالات الاستعارية: .... العاصفة.

الدالات الحرفية: المثرثرون في الأزمة.

وهو يريد أن يبرز مفارقة تصويرية طرفاها: المتزلفون كثيرو الحديث، والأزمة التي لا تنفرج بكلامهم.

وفي قوله: **الليل يوغل في البيوت**، تتشكل الاستعارة من وجهة النظر الاستبدالية على النحو التالي:

الدالات الحرفية: .... في البيوت.

الدالات الاستعارية: الليل ....

---

[١]-**القصائد كلها مأخوذة من: البياتي، عبد الوهاب، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥م. والديوان يقع في الجزء الأول، ص: ٢٨٥ -٣٠٨.**

[٢]-**انظر: شرف، عبد العزيز (الدكتور)، الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، دار الجيل، بيروت، ط: الأولى، ١٩٩١م، ص ١٧٣.**

الدالات الحرفية: الظلم ..... في البيوت.

الدالات الاستعارية: ..... يسيطر في البيوت.

الدالات الحرفية: الظلم يسيطر في البيوت.

الليل يهبط مرة أخرى.

الدالات الحرفية: .... مرة أخرى.

الدالات الاستعارية: الليل ....

الدالات الحرفية: الظلم ..... مرة أخرى.

الدالات الاستعارية: ..... يطبق ....

الدالات الحرفية: الظلم يتحكم مرة أخرى.

مرّ القطار وأنت في عرباته طاوٍ وحيد نحو الربيع.

الدالات الحرفية: مرّ القطار وأنت في عرباته طاوٍ وحيد نحو .....

#الدالات الاستعارية: ..... الربيع.

الدالات الحرفية: مر القطار وأنت في عرباته طاوٍ وحيد نحو الفرج.

ها أن الذئاب تعوي مع الموتى.

الدالات الحرفية: ها أن .... مع .....

#الدالات الاستعارية: ..... الذئاب تعوي .....

الدالات الحرفية: ها أن المجرمين يثرثرون مع .....

الدالات الاستعارية: ..... الموتى

#الدالات الحرفية: ها أن المجرمين يثرثرون مع الخاضعين.

وها أن الطريق إلى العراق سدّته قطعان الذئاب.

#الدالات الحرفية: وها أن الطريق إلى العراق سدّته .....

#الدالات الاستعارية: .....قطعان الذئاب.

#الدالات الحرفية: وها أن الطريق إلى العراق سدّته جماعات المجرمين.

وأنت على مخالبها تسير.

#الدالات الحرفية: وأنت على ..... تسير.

الدالات الاستعارية: .....مخالبها.....

#الدالات الحرفية: وأنت على الصعوبات تسير.

والنابحون تمزقوا.

#الدالات الحرفية: ....

#الدالات الاستعارية: النابحون .....

#الدالات الحرفية: الثرثارون .....

#الدالات الاستعارية: ..... تمزقوا.

#الدالات الحرفية: الثرثارون تفرقوا.

رقصوا على شتى الحبال.

الدالات الحرفية: ..... على شتى .....

الدالات الاستعارية: رقصوا ..... الحبال.

الدالات الحرفية: تلاعبوا على شتى الوسائل.

صنعوا قباب من حبة.

الدالات الحرفية: صنعوا ..... من .....

الدالات الاستعارية: .....قباب ..... حبة.

الدالات الحرفية: صنعوا قضايا ضخمة من تفاهات.

النابحون... نبحوا وغصّوا في النباح.

الدالات الحرفية: .... و ..... في .....

#الدالات الاستعارية: النابحون نبحوا .... النباح.

#الدالات الحرفية: الثرثارون ثرثروا و..... في الكلام.

#الدالات الاستعارية: ..... غصوا .....

#الدالات الحرفية: الثرثارون ثرثروا وأكثروا في الكلام.

دحروا وعادوا للمزابل والجحور.

#الدالات الحرفية: دحروا وعادوا لـ..... و.....

#الدالات الاستعارية: .... المزابل .... الجحور.

#الدالات الحرفية: دحروا وعادوا للمهانة والاختباء.

وهكذا تتبدى استعارات النص في محاولة لكشف الفئات المتزلفة والخانعة، والثورة لدى الشاعر ليست سوى اصطدام بالنقائص التي يعاني منها العراق، ولم تكُ محاولة لتحطيمه، وإنما هي محاولة لإيقاظه، فـ (إنسانية الإنسان ليست قيمة مصمتة، وإنما هي واقع أصيل يتأذى بشتى الاعتبارات، هي حتمية يؤذيها الإهمال والانغلاق والخطأ في زاوية الرؤية، والخوف من التطور) [١].

**

قصيدة: الليل والمدينة والسلّ.

يطالعنا الشاعر بالوجه الصارم للمدينة في هذه القصيدة؛ فهي لا تجامل أحدًا، ولا تقبل بأنصاف الحلول، حتى وإن اضطرت للقتل، فالمدينة معادل للموت الذي لا ينجو منه الخاضعون، والحياة التي تنتظر الثوار، في نظرة ثنائية للمدينة، تتجلى فيها جدليّة: الموت/الحياة [٢].

أعماق المدينة... تلد الأحياء في صمت.

#الدالات الحرفية: أعماق المدينة .... في .....

#الدالات الاستعارية: ..... تلد الأحياء .... صمت.

#الدالات الحرفية: أعماق المدينة تنتج الثوار في هدوء.

---

[١]-عباس، إحسان (الدكتور)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط: الثانية، ١٩٩٢م، ص ١٥٥.

[٢]-انظر: زايد، علي عشري (الدكتور)، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٩٨م، ص١٢٤.

وأعماق المدينة تبصق الموتى على الأرصفة.

#الدالات الحرفية: وأعماق المدينة ....على الأرصفة.

#الدالات الاستعارية: .....تبصق الموتى .....

الدالات الحرفية: وأعماق المدينة ترفض الخاضعين على الأرصفة.

في ذراع الليل.

#الدالات الحرفية: في ..... الليل.

#الدالات الاستعارية: ... ذراع.....

#الدالات الحرفية: في ظلام الليل.

يولد الخوف.

#الدالات الحرفية: ..... الخوف.

#الدالات الاستعارية: يولد .....

#الدالات الحرفية: يكثر الخوف.

أعماق المدينة ترضع الأحياء من ثدي الأمومة.

#الدالات الحرفية: أعماق المدينة .... من .....

#الدالات الاستعارية: ..... ترضع الأحياء ... ثدي الأمومة.

#الدالات الحرفية: أعماق المدينة ترعى الثوار من خيراتها.

يرى الدكتور إحسان عباس أن المدينة بالنسبة للبياتي هي (عدّة مدن لا مدينة واحدة، أي أنها انعكاسات لإسقاطاته النفسية المختلفة... إنّ بغداد البياتي ليست قيمة ثابتة – إلا من حيث حبه العميق لها –، وإنما هي مرآة – أو مرايا – للمدّ والجزر في الحياة السياسية للعراق) [1].

**

[1] –اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ١٠٠–١٠١.

قصيدة: يوميات سياسي محترف.

في هذه القصيدة يرسم الشاعر صورة طبق الأصل لحياة وأفكار سياسي محترف مدعٍ للثورية، قابله في سنوات النفي والغربة، لكنه لم يلبث أن تداعى وسقط، من خلال أربع مقطوعات، تجلد محترفي السياسة والكذب في بلاده بسوط الكلمات.

المشهد الأول: مشهد تراجيدي/ كوميدي للسياسي المحترف.

فوق رؤوس الجالسين العور.

#الدالات الحرفية: فوق رؤوس الجالسين .....

#الدالات الاستعارية: .... العور.

#الدالات الحرفية: فوق رؤوس الجالسين ذوي التفكير القاصر.

وهرّ في استعلاء.

#الدالات الحرفية: و..... في استعلاء.

#الدالات الاستعارية:.. هرّ ....

#الدالات الحرفية: وتحدّث في استعلاء.

كان اللئيم يمضغ السطور.

#الدالات الحرفية: كان اللئيم ....

#الدالات الاستعارية:.... ..... يمضغ السطور.

#الدالات الحرفية: كان اللئيم يسرع الكلام.

ليخرج الحيّات من كمّه.

#الدالات الحرفية: ليخرج ..... من .....

#الدالات الاستعارية: ..... الحيّات .... كمّه.

#الدالات الحرفية: ليخرج الأكاذيب من لسانه.

يبعث في نباحه المحرور.

#الدالات الحرفية: يبعث في ..... المحرور.

#الدالات الاستعارية: .... نباحه .....

#الدالات الحرفية: يبعث في حديثه المحرور.

غرقتُ في الوحل... غرقتُ في مستنقع مهجور.

#الدالات الحرفية: ..... في .....

#الدالات الاستعارية: غرقت... الوحل/ مستنقع مهجور.

#الدالات الحرفية: شُملت في الفساد.

في مدينة ميتة الجذور.

#الدالات الحرفية: في مدينة ....

#الدالات الاستعارية: ..... ميتة الجذور.

#الدالات الحرفية: في مدينة فاقدة التاريخ.

المشهد الثاني: سنوات النفي العشر(الخدعة).

عشرة أعوام من الحرمان في غياهب الديجور.

#الدالات الحرفية: عشرة أعوام من الحرمان في غياهب .....

#الدالات الاستعارية:.... .... الديجور.

#الدالات الحرفية: عشرة أعوام من الحرمان في غياهب النفي.

وراء ألف حائط وسور.

#الدالات الحرفية: وراء .....

#الدالات الاستعارية: ..... ألف حائط وسور.

#الدالات الحرفية: وراء عقبات كثيرة.

روما تنام.

#الدالات الحرفية: روما .....

#الدالات الاستعارية: ..... تنام.

#الدالات الحرفية: روما تهدأ.

المشهد الثالث: مشهد التناقض الهزلي.

فلتزرع الأشواك في حدائق الأعداء.

#الدالات الحرفية: فل .... في ..... الأعداء.

#الدالات الاستعارية: ... تزرع الأشواك ... حدائق .....

#الدالات الحرفية: فلتضع الصعوبات في طريق الأعداء.

عدالة وهمية عمياء.

#الدالات الحرفية: عدالة وهمية .....

#الدالات الاستعارية: .... عمياء.

#الدالات الحرفية: عدالة وهمية غير نافذة.

طابورنا الخامس في كل مكان يزرع المخاوف.

#الدالات الحرفية: طابورنا الخامس في كل مكان ..... المخاوف.

#الدالات الاستعارية: ..... يزرع .....

#الدالات الحرفية: طابورنا الخامس في كل مكان ينشر المخاوف.

ويركب السلاحف.

#الدالات الحرفية: ....

الدالات الاستعارية: يركب السلاحف.

#الدالات الحرفية: يتقدم بطيئًا.

المشهد الرابع: حيل وأفعال السياسي المحترف.

أوصيكم أن تكذبوا لكنكم يا أيها الصغار دستم تعاليمي.

#الدالات الحرفية: أوصيكم أن تكذبوا لكنكم يا أيها..... ..... تعاليمي.

#الدالات الاستعارية: .... الصغار دستم .....

#الدالات الحرفية: أوصيكم أن تكذبوا لكنكن يا أيها المستهترون أهملتم تعاليمي.

كنت إذا عطستُ قلتم زأر الضيغم.

#الدالات الحرفية: كنت إذا عطست قلتم ....

#الدالات الاستعارية: ..... زأر الضيغم.

#الدالات الحرفية: كنت إذا عطست قلتم عطس السياسي.

وتتركون المغلوب في الأطمار.

#الدالات الحرفية: وتتركون ..... المغلوب في الأطمار .....

#الدالات الاستعارية: ..... الثعلب ..... سكران.

#الدالات الحرفية: وتتركون السياسي المغلوب في الأطمار متردّدًا.

تلتقي المأساة والملهاة في هذه القصيدة؛ فالسياسي يعمل على الأرض ببراعة، ويصدق عليه قول الفيلسوف: (إن كل أهل كريت كاذبون، وبما أن الفيلسوف نفسه من كريت، إذن فهو كاذب، ومن ثم إن أهل كريت صادقون، وبما أن الفيلسوف نفسه من كريت فهو صادق... وهكذا) [١].

**

[١]-انظر: الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، ص ١٦٧.

قصيدة: صورة تقريبيّة لبورجوازي صغير يقرض الشعر.

يرسم عبد الوهاب البياتي في هذه القصيدة نموذجًا من النماذج الركيكة في الواقع، وهو نموذج للخلط بين الثورة والاحتراف السياسي، وترمي هذه القصيدة لفضح الطبقة البرجوازية التي هي جزء من الواقع المحلّي الفاسد[١].

ببسمة صفراء.

#الدالات الحرفية: ببسمة .....

#الدالات الاستعارية: ..... صفراء.

#الدالات الحرفية: ببسمة خادعة.

باع دم الشهيد في بيروت.

#الدالات الحرفية: ..... دم الشهيد في بيروت.

#الدالات الاستعارية: باع .....

#الدالات الحرفية: استهان بدم الشهيد في بيروت.

ذبابة تلتمس الفتات.

#الدالات الحرفية: ..... تلتمس .....

#الدالات الاستعارية: ذبابة.....الفتات.

#الدالات الحرفية: حقير يلتمس الهبات التافهة.

وأرنبًا جبان.

#الدالات الحرفية: ..... جبان.

#الدالات الاستعارية: وأرنبًا .....

#الدالات الحرفية: وخائفًا جبان.

[١]-انظر: المرجع السابق، ص ١٦٧.

إن جاع يومًا رفع الراية للأعداء.

#الدالات الحرفية: إن جاع يومًا .... للأعداء.

#الدالات الاستعارية: ..... رفع الراية للأعداء.

#الدالات الحرفية: إن جاع يومًا سلّم ضميره للأعداء.

وجاد بالخدّ إلى الصافع.

الدالات الحرفية: وجاد بـ ..... إلى .....

#الدالات الاستعارية: ..... الخدّ ..... الصافع.

#الدالات الحرفية: وجاد بالكرامة إلى المُهين.

ولعق الحذاء.

#الدالات الحرفية: و ....

#الدالات الاستعارية:... لعق الحذاء.

#الدالات الحرفية: ومجّد الحقير.

الشاعر هنا وهو يصور ذلك الواقع يضع شخصية البطل موضع التهكم والسخرية، من خلال وضعه في مآزق متكررة، تكشف مثالبه وزيفه ونفاقه، الذي جعل البسطاء والكادحين والفقراء يؤمنون به، ويقعون في حبائله. (ولكن الشاعر في استخدامه الكاريكاتيري لرسم شخصية البرجوازي الصغير، وسلوكه الشائن يلجأ إلى وسيلة فنية، فيصف هذا كله بعبارات الاحترام الرفيق على حد تعبير برجسون، ذلك أن شدة الأثر هنا لا تتوقف على طوله، فربّ كلمة واحدة تكفي إذا هي كشفت لنا عن تنظيم أخلاقي للا أخلاقية كما حدث مع البرجوازي الصغير) [1].

**

[1] -نفسه، ص ١٦٨.

قصيدة: المخبر.

يجيد البياتي رسم النماذج البشرية المريضة، بصورة كاريكاتورية، تتّخذ جملة من العناصر الفنية في هذه القصيدة، هي:

١-عنصر التجسيم للعيوب، وتصوير المخبر بصورة المسخ (السيد البرميل).

٢-عنصر التداعي الحرّ، وتتابع الصور الشعرية لهذا المخبر.

٣-عنصر التندر.

٤-عنصر التضاد، من خلال جدلية: الأحسن / الأسوأ، والتي جمع بينها هذا المخبر.

السيد البرميل قفاه بطنه وبطنه قفاه.

#الدالات الحرفية: السيد ....

#الدالات الاستعارية: ..... البرميل قفاه بطنه وبطنه قفاه.

#الدالات الحرفية: السيد الممتلئ مشوّه الخلقة.

يركب كل موجة.

#الدالات الحرفية: ..... كل .....

#الدالات الاستعارية: يركب .... موجة.

#الدالات الحرفية: يجاري كل مبدأ.

لسانه تُنشر فيه جثث الأموات.

#الدالات الحرفية: لسانه ..... فيه .....

#الدالات الاستعارية: ..... تنشر ..... جثث الأموات.

#الدالات الحرفية: لسانه تُهتكُ فيه الحرمات.

وكتب الأسفار.

#الدالات الحرفية: وكتب .....

#الدالات الاستعارية: .....الأسفار.

#الدالات الحرفية: وكتب القوانين.

في حرم الطغاة.

#الدالات الحرفية: في ..... الطغاة.

#الدالات الاستعارية:.. حرم .....

#الدالات الحرفية: في مكان الطغاة.

إنه في هذه القصيدة يعدد صور الاحتراف السياسي التي تتكاتف من أجل هدم مجتمعه، من خلال إبراز التناقضات التي تحكم العراق، وتسحق وتشوّه وجهها الأصيل، فيجعل هذا المخبر بهلوانا، يضحك عليه كل من عاينه؛ لسخافة تصرفاته وسماجتها.

**

قصيدة: الببغاوات التي تقول نعم.

تتميز النظرة الساخرة في هذه القصيدة بنظرة موضوعية، منبعها العقل، والذهن الوقاد، فهو إذ يصوغ تمرّده وثورته في قالب فني، لا يدخل العاطفة في حسابه، بل يسخر لأجل الوطن، ومصلحة أبنائه؛ لذا فهو ينعى على المردّدين للآراء الجوفاء، والشعارات الرنانة، مصوّرًا إياهم بالببغاوات.

الببغاوات التي تقول نعم.

#الدالات الحرفية: ..... التي تقول نعم.

#الدالات الاستعارية: الببغاوات ... .

#الدالات الحرفية: المرددين الذين يقولون نعم.

وليسدل الستار فوق لعبة النهاية.

#الدالات الحرفية: و ..... فوق .....

#الدالات الاستعارية: ... ليسدل الستار ... لعبة النهاية.

#الدالات الحرفية: ولينتهي تمثيل الولاء.

بياذق مقطوعة اللسان.

#الدالات الحرفية: ....

#الدالات الاستعارية: بياذق مقطوعة اللسان.

الدالات الحرفية: بشر لا رأي لهم.

تزهو بريش الآخرين.

#الدالات الحرفية: تزهو بـ..... الآخرين.

#الدالات الاستعارية: ..... ريش.....

#الدالات الحرفية: تزهو بإنجازات الآخرين.

تقرع الطبول لكل من هبّ ودبّ.

#الدالات الحرفية: .... لكل من هب ودب.

#الدالات الاستعارية: تقرع الطبول .....

#الدالات الحرفية: تردّد التمجيد لكل من هب ودب.

تسحب الذيول.

#الدالات الحرفية: ....

#الدالات الاستعارية: تسحب الذيول.

#الدالات الحرفية: تتملّق الحثالة.

الشمس بالمجان تشرق من جبينك يا سلطان.

#الدالات الحرفية: ..... بالمجان ..... من ..... يا سلطان.

#الدالات الاستعارية: الشمس ..... تشرق .... جبينك .....

#الدالات الحرفية: الحرية بالمجان تُعطى من خلالك يا سلطان.

هبنا كفاف خبزنا اليومي من لدنك يا رحمن.

#الدالات الحرفية: هبنا كفاف خبزنا اليومي من لدنك يا .....

#الدالات الاستعارية: ..... رحمن.

#الدالات الحرفية: هبنا كفاف خبزنا اليومي من لدنك يا سلطان.

سنكنس الليالي.

#الدالات الحرفية: سنكنس .....

#الدالات الاستعارية: ..... الليالي.

#الدالات الحرفية: سنكنس الأماكن القذرة.

سنمسح الأكتاف والأحذية الجرباء.

#الدالات الحرفية: سنمسح الأكتاف والأحذية.....

#الدالات الاستعارية: ..... الجرباء.

#الدالات الحرفية: سنمسح الأكتاف والأحذية المتّسخة.

الببغاوات حطت وطارت ثم حطت تقرع القضبان.

#الدالات الحرفية: .... و ..... ثم ....

#الدالات الاستعارية: الببغاوات حطّت... طارت... حطت تقرع القضبان.

#الدالات الحرفية: المرددون انخفض شأنهم وارتفع شأنهم ثم انخفض يستنجدون.

يعرض الشاعر وجهًا موبوءًا من وجوه شخصيات المدينة، فكل شي فيها مستعار، وغير ثابت، ولا يُركن إليه، فمن هبوط، إلى ارتفاع، إلى هبوط آخر... دونما توقف. ويرسم صورة ساخرة ملأى بالأسى لهذه الببغاوات التي تقول نعم، من خلال حوار مفعم بالسخرية المرّة من الواقع الأليم، الذي يحلم به ويهدف إلى تغييره.

**

قصيدة: صليب الأم.

إن البياتي لم يفقد إيمانه بالذي يأتي ولا يأتي، ورغم أنه أتى وقُتل؛ لكنه سيأتي في المستقبل أيضًا، من خلال قصيدة زاخرة برموز التاريخ.

في طريقي إلى الظلام البعيد.

#الدالات الحرفية: في طريقي إلى ..... البعيد.

#الدالات الاستعارية: ..... الظلام .....

#الدالات الحرفية: في طريقي إلى المستقبل البعيد.

صلب الليل بالفراغ وجودي.

#الدالات الحرفية: .... بالفراغ وجودي.

#الدالات الاستعارية: صلب الليل ....

#الدالات الاستعارية: أنهى الظلم بالفراغ وجودي.

لظلال الفناء أعصر قلبي ولأبنائه أحز وريدي.

#الدالات الحرفية: ..... الفناء ..... قلبي ولـ..... .....

#الدالات الاستعارية: لظلال ..... أعصر..... .... أبنائه أحزّ وريدي.

#الدالات الحرفية: لآثار الفناء أُنهك قلبي ولبقاياه أضحّي.

وتغنّى بمجد "فرعون" عودي.

#الدالات الحرفية: و ..... بمجد "فرعون" .....

#الدالات الاستعارية: ... تغنى .....عودي.

#الدالات الاستعارية: وردّد مجد "فرعون" لساني.

ولكم روحي المهينة بيعت رغم إملاقها بسوق العبيد.

#الدالات الحرفية: ولكم.....المهينة ..... رغم ..... بـ.....

#الدالات الاستعارية:.... روحي..... بيعت..... إملاقها.. سوق العبيد.

#الدالات الحرفية: ولكم كرامتي المهينة أُهينت رغم ضعفها بالمجتمع.

وقضاة التاريخ داسوا ضريحي.

#الدالات الحرفية: و ..... التاريخ ....

#الدالات الاستعارية: ... قضاة ..... داسوا ضريحي.

#الدالات الحرفية: وكاتبو التاريخ أهانوا كرامتي.

فإذا بالضياء يملأ كوخي.

#الدالات الحرفية: فإذا بـ..... يملأ .....

#الدالات الاستعارية: .... الضياء..... كوخي.

#الدالات الحرفية: فإذا بالأمل يملأ روحي.

أين النسور تلقي بلحمي للثعابين والضباع السود؟

#الدالات الحرفية: أين..... تلقي بـ..... لـ..... و.....؟

#الدالات الاستعارية: .... النسور.... لحمي ..الثعابين ..الضباع السود؟

###الدالات الحرفية: أين السادات يلقون بكرامتي للمجرمين والمرتزقة؟

أين ظلي؟

#الدالات الحرفية: أين .....؟

#الدالات الاستعارية: ... ظلي؟

#الدالات الحرفية: أين وجودي؟

تائهًا في ظلام دربي البعيد.

#الدالات الحرفية: تائهًا في .... البعيد.

#الدالات الاستعارية: ..... ظلام دربي .....

#الدالات الحرفية: تائهًا في مجهول مستقبلي البعيد.

خذني حطامًا.

#الدالات الحرفية: خذني .....

#الدالات الاستعارية: ..... حطامًا.

#الدالات الحرفية: خذني مُنهكًا.

الصليب في هذه القصيدة هو معادل موضوعي للموت، بل إنه البعث بعد الموت، والتجدد بعد الاضمحلال في نهاية القصيدة، إنه صلبٌ للآلام، وحين يحضر الصليب، يمدّ الإنسان ذراعيه في تقاطع محورين توجيهيين: المحور العمودي (فعالية السماء)، والمحور الأفقي (سطح

المياه). إن الصليب هو رمز العالم بكليّته: رمز جهاته الأربع، ورمز العناصر الأربعة[1]. إن هذا التمازج بين التاريخ والواقع، يؤدي إلى فهم الحاضر على ضوء الماضي، فسلسلة الفكر متصلة الحلقات، والصور هنا متداعية تحمل في طياتها عددًا من المفارقات، إزاء جدلية: الماضي العريق/ الواقع المهزوم.

**

قصيدة: الباب المضاء.

يحفل عبد الوهاب البياتي في هذه القصيدة بالتوطئة المكانية منذ عتبتها: الباب المضاء، لكن التوطئة جزء من صلب القصيدة، فالمنظر إذن في الليل لا في النهار، ويسجل بمنظوره الشعري هذا المشهد الليلي لأهوال المدينة، في إحساس عارم بالغربة فيها، وهو اغتراب عميق مزمن لدى البياتي.

أصدقائي الميتون بلا وجوه يحلمون.

#الدالات الحرفية: أصدقائي ..... بلا ..... يحلمون.

#الدالات الاستعارية: ..... الميتون ... وجوه .....

#الدالات الحرفية: أصدقائي الخاملون بلا هوية يحلمون.

وصنّاع الظلام يتاجرون بما تبقى من سموم.

#الدالات الحرفية: و ..... يتاجرون بما تبقى من سموم.

#الدالات الاستعارية:.. صناع الظلام .....

#الدالات الحرفية: والمتاجرون بالسموم يتاجرون بما تبقى من سموم.

والذئاب تسطو على من لا كلاب له.

#الدالات الحرفية: و ..... تسطو على من لا ..... له.

---

[1]-انظر: خليل، خليل أحمد (الدكتور)، معجم الرموز، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط: الأولى، ١٩٩٥م، ص ١٠٢، ١٠٣.

#الدالات الاستعارية: ...الذئاب ..... كلاب .....

#الدالات الحرفية: واللصوص يسطون على من لا حماية له.

يقامرون بما تبقى من رصيد.

#الدالات الحرفية: ..... بما تبقى من .....

#الدالات الاستعارية: يقامرون ..... رصيد.

#الدالات الحرفية: يتلاعبون بما تبقى من شرف.

والهوام من سطوة الإرهاب تزحف في الوحول محمومة عمياء تزحف في الوحول.

#الدالات الحرفية: و ..... من سطوة الإرهاب تزحف في .... في .....

#الدالات الاستعارية:... الهوام ..... الوحول محمومة عمياء تزحف... الوحول.

#الدالات الحرفية: والعامة من سطوة الإرهاب تزحف في المهانة منهكة تائهة تزحف في المهانة.

الليل ولّى نحن أحرار.

#الدالات الحرفية: ..... ولّى نحن أحرار.

#الدالات الاستعارية: الليل .....

#الدالات الحرفية: الظلم ولّى نحن أحرار.

والشارع المهجور تذرعه الكلاب.

#الدالات الحرفية: والشارع المهجور ....

#الدالات الاستعارية: ..... تذرعه الكلاب.

#الدالات الحرفية: والشارع المهجور تقطعه اللصوص.

وتئزّ طلقات البنادق.

#الدالات الحرفية: و..... طلقات البنادق.

#الدالات الاستعارية: ... تئزّ .....

#الدالات الحرفية: وتدوّي طلقات البنادق.

السارقون ربيعنا يا يسقطون.

#الدالات الحرفية: .... يا يسقطون.

#الدالات الاستعارية: السارقون ربيعنا .....

#الدالات الحرفية: المنهون مستقبلنا يا يسقطون.

أيّها الجرذ الحقير.

#الدالات الحرفية: أيها ..... الحقير.

#الدالات الاستعارية: .... الجرذ .....

#الدالات الحرفية: أيها المواطن الحقير.

يعرض الشاعر بهذه الصور الاستعارية لليل المدينة، وفي الليل تضع المدينة على وجهها الأصباغ، وترص مصابيحها، فليل المدينة فردوس زائف، ظاهره الزينة والضياء، وباطنه من قبله الخطيئة والجريمة والقسوة.

**

قصيدة: إلى ماوتسي تونغ الشاعر.

يختم البياتي ديوانه بقصيدة تبشّر بالانفراجة، وحلّ الأزمة، ونجاح الروح الثائرة فيه، من خلال قصيدة/ رسالة يبعث بها إلى رفيق النضال: "ماوتسي تونغ" الشاعر[1].

[1] **–زعيم الحزب الشيوعي الصيني منذ ١٩٣٥م، حتى وفاته، كان سياسيًا وقائدًا عسكريًا، عمل على تطوير مفهوم جديد للشيوعية، سُمّي بالماوية، وكان مزيجًا من شيوعية "لينين" و" ماركس".**

يا أيّها الليل الطويل هذا صياح الديك من أعماق قارّتنا يبشّر بالنهار.

#الدالات الحرفية: يا أيها .... الطويل هذا ..... من أعماق قارتنا يبشر بـ.....

#الدالات الاستعارية: ..... الليل ..... صياح الديك .....النهار.

#الدالات الحرفية: يا أيها الظلم الطويل هذه الثورة من أعماق قارتنا تبشر بالنهار.

سيزرعون الورد يومًا في الصخور.

#الدالات الحرفية: سـ..... ..... يومًا في .....

#الدالات الاستعارية: .. يزرعون الورد .... الصخور.

#الدالات الحرفية: سيصنعون الإنجازات يومًا في الصعاب.

ويطلعون الفجر من ليل العصور.

#الدالات الحرفية: ويطلعون ..... من ..... العصور.

#الدالات الاستعارية: ..... الفجر ... ليل .....

الدالات الحرفية: ويطلعون الفرج من ظلم العصور.

حيث الجماهير السعيدة في انتظار ميلاد آسيا من جديد.

#الدالات الحرفية: حيث الجماهير السعيدة في انتظار ..... آسيا من جديد.

#الدالات الاستعارية: .....ميلاد.....

#الدالات الحرفية: حيث الجماهير السعيدة في انتظار تحرّر آسيا من جديد.

**

خـاتـمــة

النتائج:

في ختام هذه الدراسة التي قامت بالكشف عن مواطن الاستعارة في ديوانٍ للبياتي من المنظور الاستبدالي اللغوي، منتقلة بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، فالمعنى لم يُقَدّم بطريقة مباشرة، بل يُقارن أو يُستبدل بغيره على أساس من التشابه. خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

١- تمثل آلية توظيف النظرية الاستبدالية في الاستعارة أحد الأساليب البلاغية المؤثرة التي تمنح النصوص عمقًا وجمالية؛ إذ تقوم على استبدال الألفاظ وفق علاقات دلالية واضحة، مما يعزز من الإيجاز والرمزية في التعبير. وتظل هذه الآلية أداة رئيسة في الأدب والفنون اللغوية لتقديم صور مبتكرة وتأثيرات بلاغية راقية.

٢- يتجسد في صور الشاعر المتداعية في هذا الديوان – وغيره من دواوين البياتي–، موقفه من المدينة المعاصرة، وما فجّر فيها من إيحاءات، وما أضفى عليها من دلالات القسوة والظلم. ويشعر البياتي بالمسؤولية التي تقع على عاتقه، إذ يتمثل في قصائده الوعي بتراث الأجيال الماضية، والشعور بإحباطات الشارع العراقي المحلي، ومن هنا جاءت أشعار "يوميات سياسي محترف" استشرافًا للتغيير لما هو أفضل وأجمل.

٣- يتفرد هذا الديوان بالرؤية التراجيدية والكوميدية في آن، ووظيفة الكوميديا في الصور المتداعية لا تدعو إلى التطهير وحسب – مثلما نادى أرسطو–، بل هي سيف مصلت مسلط على رقاب النماذج المستهدفة، التي تقهر الكادحين في بلده، فتغدو عرضة لسخريتهم اللاذعة وضحكهم الموجع. فالضحك هنا له مفهومه

الاجتماعي الخاص، وهو استجابة لمطالب الحياة الخانقة، ووسيلة لتصحيح الآليات الضارة التي تنطوي عليها الحياة في العراق.

٤- والبياتي يصوّر "نماذج عامة" قد توجد في أي مكان أو زمان، كـ (البرجوازي الصغير) و(الببغاوات التي تقول نعم). وكأنما أدرج العيوب الاجتماعية والأخلاقية في هذا الديوان تحت هذا العنوان أو ذاك. والواقع أن أي رحلة في شعر البياتي هي رحلة خصبة ومثيرة؛ فأشعاره تنبع من تصور الإنسان المعاصر لذاته وواقعه، مع التزام واعي حيّ بقضايا المواطن الكادح.

٥- يقدّم البياتي معجما بيانيًّا خاصًا به، كتعبيره الشائع في هذا الديوان: " بلا وجه "، فالمتكلم يعاني الانفصال عن ذاته، واللا مكانية واللا تاريخية، وهو يفتقد السمات المميزة له كإنسان، بل لعله يفقد الوجهة، ولا يعرف أين يسير. ويتحول الناس لدى البياتي إلى تماثيل، بل إلى موتى، يفتقدون العقل المفكر. والمدينة غريبة –من وجهة نظره–، فهي تضج بالكلاب و الذئاب والأفاعي، إنه يخشى ضياع خطواته في شوارعها الكبيرة، و انسحاقة في أزقتها، ولا يخفى أنه لم يستطع الانسجام مع بغداد، وأن القرية ماثلة في قلب البياتي ووجدانه، رغم انعدام وجودها في هذا الديوان بشكل صريح – على خلاف بقية دواوين البياتي –، وهو تغييب قد يكون قسريًا، ربما هو محاولة منه للتصالح مع المدينة، ويتبدى ذلك من خلال آخر قصيدة في الديوان، التي تشيع فيها روح الأمل بغدٍ أجمل، وبشارة بالانبعاث و التجدد.

التوصيات:

١. توسيع الدراسات المقارنة بين النظريتين:

- يُوصى بإجراء دراسات مقارنة موسعة بين النظرية الاستبدالية ونظريات الاستعارة التقليدية (التصريحية والمكنية).
- تحليل الفروق الجوهرية بين الاستبدال والاستعارة من حيث البنية والدلالة والوظيفة البلاغية.

٢. تحليل نصوص متعددة السياقات:

- عمل دراسة تطبيقات النظرية الاستبدالية في النصوص الأدبية (الشعر والنثر) والنصوص غير الأدبية (اللغة اليومية والخطابات السياسية).
- الاهتمام بدراسة سياقات زمنية مختلفة لفحص تطور استخدام الاستعارة الاستبدالية عبر العصور.

٣. التعمق في الجوانب الدلالية والذهنية:

- استكشاف الأبعاد الذهنية والرمزية للنظرية الاستبدالية من خلال نظريات علم الدلالة واللسانيات الإدراكية.
- تحليل كيفية إدراك المستمع أو القارئ للاستعارة الاستبدالية وتأثيرها على الفهم والتأويل.

٤. ربط النظرية باللسانيات الحديثة:

- دراسة علاقة الاستعارة الاستبدالية بنظرية جاكوبسون حول المجاورة والاستبدال في اللغة.
- استكشاف تطبيقات النظرية في ضوء اللسانيات المعرفية والبراغماتية الحديثة.

٥. إجراء دراسات تطبيقية ونقدية:

- تطبيق النظرية على نصوص محددة مثل الشعر الجاهلي، والشعر الحديث، والنصوص الفلسفية.
- تحليل نقدي لمدى كفاية النظرية الاستبدالية في تفسير الظواهر البلاغية المختلفة.

٦. استخدام المناهج متعددة التخصصات:

- الجمع بين الدراسات اللغوية والفلسفية والنفسية في تحليل النظرية الاستبدالية.
- دمج النظرية الاستبدالية مع مناهج تحليل الخطاب والأسلوبية الحديثة.

٧. البحث في الجذور التاريخية للنظرية:

- دراسة تطور مفهوم الاستبدال والاستعارة في التراث البلاغي العربي (كالجرجاني والسكاكي).
- عقد مقارنات بين التراث البلاغي العربي والنظريات الغربية مثل نظرية ريتشاردز ولايكوف وجونسون.

٨. التركيز على الوظائف البلاغية والتواصلية:

- البحث في دور الاستعارة الاستبدالية في تعزيز الفاعلية التواصلية للنصوص.
- تحليل أثر الاستبدال على جمالية النصوص الأدبية وتأثيره على المتلقي.

٩. تطوير مصطلحات ومفاهيم أوضح:

- العمل على تطوير تعريفات أكثر دقة لمفهومي الاستعارة والاستبدال لتجنب اللبس النظري.
- تقديم مصطلحات محدثة تتناسب مع تطورات اللسانيات الحديثة.

١٠. الاستفادة من الذكاء الاصطناعي:

- استخدام أدوات التحليل اللغوي الآلي لدراسة ظواهر الاستبدال في النصوص الضخمة.
- تحليل الاستخدامات الاستبدالية في النصوص الرقمية ووسائل الإعلام الحديثة.

هذه التوصيات يمكن أن تسهم في توسيع الأفق البحثي حول النظرية الاستبدالية وعلاقتها بالاستعارة، وتعزز من تطوير الدراسات البلاغية واللسانية المعاصرة.

المصادر والمراجع:

١- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، د-ت.

٢- ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، تحقيق: د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٤١٦هـ.

٣- أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، المنيرة، ١٩٧٥م.

٤- بارت، رولان، مبادئ في علم الدلالة، ترجمة: محمد البكري، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط: الثانية، ١٩٨٦م.

٥- بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، ع٣، ١٩٨٨م.

٦- البياتي، عبد الوهاب، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥م.

٧- -الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: الرابعة، د-ت.

٨- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، ط: الأولى، ١٤١٥هـ.

٩- جينت، جيرار، البلاغة المقيدة، ترجمة: الصديق بو علام، مجلة العرب والفكر العالمي، ع ٧، ١٩٨٩م.

١٠- الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: الأولى، ١٤٠٢ هـ.

١١- خليل، خليل أحمد (الدكتور)، معجم الرموز، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط: الأولى، ١٩٩٥م.

١٢- بن ذريل، عدنان، اللغة والبلاغة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د-ت.

١٣- ذو الرمة، غيلان بن عقبة بن مسعود، ديوان ذي الرمة، تقيم وشرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: الأولى، ١٩٩٥م.

١٤- الرازي، فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي و د. محمد بركات حمدي، دار الفكر، عمان، ١٩٨٥ هـ.

١٥- زايد، علي عشري (الدكتور)، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٩٨م.

١٦- السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: الثانية، ١٤٠٧ هـ.

١٧- سلامة، إبراهيم، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٢٥م.

١٨- شرف، عبد العزيز (الدكتور)، الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، دار الجيل، بيروت، ط: الأولى، ١٩٩١م.

١٩- طاليس، أرسطو، كتاب أرسطو طاليس في الشعر نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، تحقيق: د. شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧م.

٢٠- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط: الثانية، د-ت.

٢١- عباس، إحسان (الدكتور)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط: الثانية، ١٩٩٢م.

٢٢- أبو العدوس، يوسف (الدكتور)، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط: الأولى، ١٩٩٧م.

٢٣- أبو العدوس، يوسف (الدكتور)، النظرية الاستبدالية للاستعارة، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية الحادية عشرة، ١٩٩٠ م، ص ٩.

٢٤- العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، عمان، ط: الثانية، د-ت.

٢٥- العلوي، الإمام يحيى بن حمزة بن علي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط: الأولى، ٢٠٠٢ م.

٢٦- عيد، رجاء، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩ م.

٢٧- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، د-ت.

٢٨- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: الأولى، ١٤٢٣ هـ.

٢٩- القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط: الخامسة، ١٤٠١ هـ، جـ ١، ص ٢٦٩.

٣٠- ابن المعتز، كتاب البديع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط: الأولى، ١٤٢٢ هـ.

٣١- كوهين، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: الأولى، ١٩٨٦م.