



مَجَلَّةُ فَضِيلِيَّةِ مُحْكَمَةِ

تُعْنَى بِالتُّرَاثِ الْكِرْبَلَائِيِّ

مُجَاوِزَةً مِنْ وَرَاةِ التَّعْلِيمِ الْعَالِيِّ وَالْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

مُعْتَمَدَةً لِأَعْرَاضِ التَّرْقِيَةِ الْعَالَمِيَّةِ

تصدر عن:

العتبة العباسية المقدسة

قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية

مركز تراث كربلاء

السنة التاسعة/ المجلد التاسع / العددان الأول والثاني (٣١-٣٢)

شهر ذي القعدة ١٤٤٣هـ / حزيران ٢٠٢٢م

تراث كربلاء

المشرف العام

ساحة السيّد أحمد الصافي
المتولي الشرعي للعتبة العباسية المقدسة

المشرف العلمي

الشيخ عمّار الهلالي
رئيس قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية في العتبة العباسية المقدسة

رئيس التحرير

د. إحسان علي سعيد الغريفي (مدير مركز تراث كربلاء)

مدير التحرير

أ.م. د. فلاح رسول الحسيني (كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة كربلاء)

الهيئة الاستشارية

الشيخ مسلم الشيخ محمد جواد الرضائي (أستاذ في الحوزة العلمية/النجف الأشرف)

الشيخ محمد حسين الواعظ النجفي (الحوزة العلمية/قم المقدسة)

أ.د. مشتاق عباس معن (كلية التربية/ابن رشد/جامعة بغداد)

أ. د. علي خضير حجي (كلية التربية/جامعة الكوفة)

أ.د. إياد عبد الحسين الخفاجي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة كربلاء)

أ. د. علي كسار الغزالي (كلية التربية للبنات/جامعة الكوفة)

أ.د. عادل محمد زيادة (كلية الأثار/جامعة القاهرة)

أ.د. حسين حاتمي (كلية الحقوق/جامعة اسطنبول)

أ.د. تقي عبد الرضا العبدواني (كلية الخليج/سلطنة عمان)

أ.د. إسماعيل إبراهيم محمد الوزير (كلية الشريعة والقانون/جامعة صنعاء)

نرات كربلاء

سكرتير التحرير

د. عمار حسن عبد الزهرة

الهيئة التحريرية

أ.د. زين العابدين موسى جعفر (كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة كربلاء)

أ.د. علي طاهر تركي الحلي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة كربلاء)

أ.د. محمد حسين عبود (كلية العلوم الإسلامية/جامعة كربلاء)

أ.م.د. ضرغام كريم كاظم الموسوي (كلية العلوم الإسلامية/جامعة كربلاء)

أ.م.د. حميد جاسم الغرابي (كلية العلوم الإسلامية/جامعة كربلاء)

أ.م.د. حيدر عبد الكريم حاجي البناء (جامعة القرآن والحديث/قم المقدسة)

أ.م.د. محمد علي أكبر (كلية الدراسات الشيعية/جامعة الأديان والمذاهب/إيران)

أ.م.د. فلاح عبد علي سركال (كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة كربلاء)

مدقق اللغة العربية

أ.م.د. فلاح رسول الحسيني (كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة كربلاء)

م.د. حيدر فاضل العزاوي (وزارة التربية/ مديرية تربية كربلاء)

مدقق اللغة الانكليزية

أ.م.د. نعيم عبد جودة الشيباوي (جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانية)

الإدارة المالية والموقع الإلكتروني

د. عمار حسن عبد الزهرة

تراث كربلاء

قواعد النشر في المجلة

تستقبل مجلة تراث كربلاء البحوث والدراسات الرصينة على وفق القواعد الآتية:

- ١- يشترط في البحوث أو الدراسات أن تكون على وفق منهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالمياً.
- ٢- يقدم البحث مطبوعاً على ورق A4، وينسخ ثلاث مع قرص مدمج (CD) بحدود (٥٠٠٠ - ١٠٠٠٠) كلمة بخط (simblifiedArAbic) على أن ترقم الصفحات ترقيماً متسلسلاً.
- ٣- تُقبل النصوص المحققة لمخطوطات كربلاء، على أن تكون محققة على وفق المناهج المتعارف عليها، وأن تتضمن مقدمة تحقيق (دراسة) يذكر فيها الباحث المنهج المعتمد ومواصفات النسخة المعتمدة ومصدرها، ويرفق مع العمل المحقق صورة المخطوطة المعتمدة كاملةً، على أن لا يتعدى عدد الكلمات ١٨,٠٠٠ كلمة.
- ٤- تقديم ملخص للبحث باللغة العربية، وآخر باللغة الإنكليزية، كل في حدود صفحة مستقلة على أن يحتوي ذلك عنوان البحث، ويكون الملخص بحدود (٣٥٠) كلمة.
- ٥- أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان واسم الباحث/الباحثين، وجهة العمل، والعنوان الوظيفي، ورقم الهاتف، والبريد الإلكتروني مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث أو الباحثين في صلب البحث أو أي إشارة إلى ذلك.
- ٦- يشار إلى المراجع والمصادر جميعها بأرقام الهوامش التي تنشر في أواخر البحث، وتراعى الأصول العلمية المتعارفة في التوثيق والإشارة بأن تتضمن:

نرات كرتبا

اسم الكتاب، اسم المؤلف، اسم الناشر، مكان النشر، رقم الطبعة، سنة النشر، رقم الصفحة، هذا عند ذكر المرجع أو المصدر أول مرة، ويذكر اسم الكتاب، ورقم الصفحة عند تكرّر استعماله.

٧- يزود البحث بقائمة المصادر والمراجع منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر ومراجع أجنبية تُضاف قائمة المصادر والمراجع بها منفصلة عن قائمة المراجع والمصادر العربية، ويراعي في إعدادهما الترتيب الألفبائي لأسماء الكتب أو البحوث في المجالات.

٨- تطبع الجداول والصور واللوحات على أوراق مستقلة، ويشار في أسفل الشكل إلى مصدرها، أو مصادرهما، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

٩- إرفاق نسخة من السيرة العلمية إذا كان الباحث ينشر في المجلة للمرة الأولى، وأن يشير فيما إذا كان البحث قد قُدّم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنه لم ينشر ضمن أعمالها، كما يشار إلى اسم أية جهة علمية، أو غير علمية قامت بتمويل البحث، أو المساعدة في إعداده.

١٠- أن لا يكون البحث منشورًا وليس مقدّمًا إلى أية وسيلة نشر أخرى.

١١- تعبر جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنية.

١٢- تخضع البحوث لتقويم سري لبيان صلاحيتها للنشر، ولا تعاد البحوث

إلى أصحابها سواء أقبلت للنشر أم لم تقبل، وعلى وفق الآلية الآتية:

أ. يبلغ الباحث بتسليم المادة المرسلة للنشر خلال مدة أقصاها أسبوعان

من تاريخ التسلم.

ب. يخطر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيئة التحرير على

نرات كربلاء

نشرها وموعد نشرها المتوقع.

جـ.. البحوث التي يرى المقومون وجوب إجراء تعديلات أو إضافات عليها قبل نشرها تعاد إلى أصحابها، مع الملاحظات المحددة، كي يعملوا على إعدادها نهائياً للنشر.

د. البحوث المرفوضة يبلغ أصحابها من دون ضرورة إبداء أسباب الرفض.

هـ.. يشترط في قبول النشر موافقة خبراء الفحص.

و. يمنح كل باحث نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه، ومكافأة مالية مجزية.

١٣- يراعى في أسبقية النشر:

أ- البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.

ب- تاريخ تسليم البحث لرئيس التحرير.

ج- تاريخ تقديم البحوث التي يتم تعديلها.

د- تنوع مجالات البحوث كلما أمكن ذلك.

١٤- ترسل البحوث على البريد الإلكتروني للمجلة : (turath@alkafeel.net)

أو على موقع المجلة: <http://karbalaheritage.alkafeel.net/>

أو موقع رئيس التحرير: drehsanalgurairafi@gmail.com

أو تُسَلَّم مباشرةً إلى مقر المجلة على العنوان الآتي:

(العراق/ كربلاء المقدسة/ المدينة القديمة/ باب الخان/ مجَّع الامام الصادق

لأقسام العتبة/ الطابق الخامس).

تراث كربلاء

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education &
Scientific Research
Research & Development



بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

No: "معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لبحر الارهاب" الرقم: ب ت ٤ / ٩٨١٤
Date: "معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لبحر الارهاب" التاريخ: ٢٠١٤/١٠/٢٧

العتبة العباسية المقدسة

م / مجلة تراث كربلاء

تحية طيبة..

استنادا الى الية اعتماد المجلات العلمية الصادرة عن مؤسسات الدولة ، وبناءً على توافر شروط اعتماد المجلات العلمية لأغراض الترقية العلمية في "مجلة تراث كربلاء"المختصة بالدراسات والابحاث الخاصة بمدينة كربلاء الصادرة عن عتبتكم المقدسة تقرر اعتمادها كمجلة علمية محكمة ومعتمدة للنشر العلمي والترقية العلمية .

...مع التقدير

أ.د. غسان حميد عبد المجيد
المدير العام لدائرة البحث والتطوير وكالة
٢٠١٤/١٠/٢٧

وزارة التعليم العالي
والبحوث العلمي

نسخة منه الى:

- قسم الشؤون العلمية/شعبة التأليف والنشر والترجمة
- الصادرة

www.rddiraq.com
Email:scientificdep@rddiraq.com

نرات كرتبا

المحتويات

ص	عنوان البحث	اسم الباحث
٢٧	مناهج المحدثين القدامى من منظور صاحب الخائق	الدكتور الشيخ أمين حسين پوري الخوزة العلمیة/ قم
١٠٧	عبد السميع اليزدي الخائري (المتوفى بعد ١٢٦٠هـ) دراسة في جهوده الفكرية	أ.د. محمد نوري الموسوي/ جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية م.م. الباحث حمزة حسن كاظم المديرية العامة للتربية في بابل
١٤٥	بجاليّة التصوير الاستعاريّ في شعر محمد تقی الخائريّ الطبريّ	أ.م.د. فلاح عبد علي سركال جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية
١٩٥	حميد بن زياد دراسة في حياته العلمية	مصطفى قناعتر خوزة خراسان العلمیة

نزات كربلاء

- ٢٣٧ دور بريطانيا وروسيا في حلّ أ.د. عبد الله حميد العتابي
الخلافت العثمانيّة - القاجاريّة جامعة بغداد/ كلية التربية
بعد واقعة كربلاء (١٨٤٣ - للبنات
١٨٤٧ م)

تحقيق التراث وفهرسته

- ٢٧١ مجموع نفيس من التّراث م. د. مقدم محمّد جاسم
المخطوط لمدينة كربلاء المقدّسة البياتي
في القرنين الثاني عشر والثالث المديرية العامة لتربية محافظة
عشر المهجريين عرضا وفهرسة ميسان
- ٣٢٩ إجازات السيّد عليّ الشيخ عبّاس يونس الحسين
الطباطبائيّ صاحب الرياض الزيديّ
(١١٦١ - ١٢٣١ هـ) الحوزة العلمية / النجف
الأشرف
- ٣٩٩ مستدرك إجازات الشيخ المحقق السيّد جعفر
يوسف البحرانيّ الحسيني الأشكوري
الحوزة العلمية - النجف
الأشرف

تراث كربلاء

٤٤٧ تفسيرُ سورة الحمد من تفسيرِ تحقيق: محمّد جاسم الموسويّ
مفتاح الجنان في حلّ رموزِ العتبة العباسية المقدسة/
القرآن للشيخ محمّد صالح مركز تراث كربلاء
البرغانيّ (ت ١٢٨٣ هـ)

٥٣٣ ديوان الشيخ عليّ بن أحمدَ أ.د. محمّد عبد الرسول جاسم
الفقيه العامليّ دراسة وتحقيق السعدي
(القسم الثاني/ الديوان محققاً) جامعة كربلاء/كلية التربية
للعلوم الإنسانيّة/قسم اللغة
العربية

Sayyid Morteza Farizani. A review on the religious 27
PH. D Student At The activities of Baraghani lineage
University Of The Religions in Karbala
and Creeds and fourth level
of Khorasan Seminary
Zahra Zamanloo.
B.A. Degree In The Field Of
The Exegesis Of The Holy
Qur'an, The University of
Qur'anic Sciences, Tehran

جَمَالِيَّةُ التَّصْوِيرِ الِاسْتِعَارِيِّ
فِي شِعْرِ مُحَمَّدِ تَقِيِّ الْحَائِرِيِّ الطَّبْرِيِّ

**The Beauty Of The Metaphorical
Imagination In The Poetry
Of Muḥamed Taqī
Al- Hā'irī A- Ṭabarī**

أ.م.د. فلاح عبد علي سر كمال
جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/
قسم اللغة العربية

By:-

Asst. Prof. Dr. Falāḥ 'Abid 'Alī Sirkāl.

University of Kerbala/
College of Education for Human Science/
Department of Arabic



المُلخَص

تحاول هذه الدراسة أن تُسلط الضوءَ على مُصطلح أدبيٍّ له فاعليَّةٌ كبرى في الأدب العربيّ على صعيد الدلالة والمعنى، ويمثل محوراً أساسياً من المحاور التي دارت حولها الدراسات الأدبيَّة، وهو ما أُصطلح عليه بـ(التصوير الاستعاريّ)، تلك الآلية التي تُعدُّ في طليعة الأساليب البلاغيَّة الموظَّفة في تأدية المعنى، ومن أكثرها بلاغةً وجمالاً.

ولذلك تقصَّد الباحث تلمُّس تلك السِّمة الفنيَّة في ديوان أحد شعراء كربلاء المُحدثين، إذ شكَّلت حضوراً واسعاً و متميِّزاً في شعره؛ ألا وهو الشيخ محمد تقي الحائريّ الطبري (ت ١٩٤٦م)، هذا الأديب الذي كان في طليعة الشعراء الكربلائيّين الذين أسهموا إسهاماً فاعلاً في إثراء الحياة الأدبيَّة، وإيقاد شعلتِها في كربلاء إبَّان القرن العشرين، إلّا أن هذا الشاعر لم يحظَ باهتمام كبير من لدُن الباحثين، ولم يوفَّ حقُّه من البحث والدراسة.

لهذا كان السعي موجَّهًا - في هذا البحث - إلى تلمُّس ما تضمَّنه شعر الشاعر من صور استعاريَّة تنطوي على سمةٍ جماليَّة، وتُشكِّل فاعليَّة واضحة في التشكيل الفنيِّ والمعنويِّ لشعره.

الكلمات المفتاحية: الجماليَّة، الاستعارة، الصورة الاستعاريَّة، محمد تقي الطبريِّ

Abstract.

This research article attempts to study a literary term that has a great activity in the Arab literature in the semantics and sense which is called in the studies of literature, the metaphorical imagination. This machinery, in fact, is no longer used in the vanguard of the rhetoric styles which are hugely used to perform the required semantics.

In this research article, the researcher intended to feel some technical feature in the poetry collection of a modern Kербalaian poet, Šayḥ Muḥamed Taqī Al- Ḥā'irī A- Ṭabarī (D. 1946 A.D). This writer could be considered as one of the brilliant poets who actively contributed to enrich the literary life of Kербala town in the twentieth century with more activity. But, unfortunately, this poet was not given much interest by the researchers and writer, and could not be over emphasized. For this reason, this research article has been planned to clearly reveal the metaphorical content of Šayḥ Al- Ḥā'irī.

Key words:- beauty of a text, metaphor, metaphorical vision, Muḥamed Taqī A- Ṭabarī.

المُقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ لله الذي انقطعت إليه عِلَّةُ كلِّ جمالٍ، وانتهت إليه كلُّ قدرةٍ وجلالٍ، وإرادته خضعت كلُّ إرادةٍ، وبه تعلَّق كلُّ سببٍ، وإليه توجَّه كلُّ طلبٍ، ورجع إليه كلُّ أمرٍ؛ فهو اللهُ ربُّ العالمين، ومالك أزمَّتْهم أجمعين، الذي صوَّرَ الخلقَ فأحسنَ صورهم، والصلاة والسلام على سيِّدنا ونبينا محمدٍ بن عبد الله، الذي بَعَثَهُ بخير الأديان، وأيدهُ بمعجزة القرآن، وعلى أهل بيته أعلام الهدى، ومصابيح الدجى، والعروة الوثقى، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد؛

فالشعر فنٌّ من فنون القول الجميل عند العرب، يستمدُّ مؤثراته من مجموعة من الخصائص اللغويَّة والبلاغيَّة والأسلوبيَّة والمعنويَّة والموسيقيَّة، وتعدُّ الاستعارة من الفنون والأساليب البلاغيَّة المؤدِّيَّة إلى الصورة الشعريَّة، والصورة تمثِّل إحدى الوسائل التي تُتيح للمنجز الشعريِّ سمته الجماليَّة؛ إذ تبعث في المشاعر سمة الإحساس بالمتعة واللذَّة، والتأثُّر بالنصِّ، ومن ثم مشاركة المبدع إحساسه النفسي الذي يسكبه داخل نصِّه الشعريِّ عن طريق الألفاظ والكلمات؛ استناداً إلى مفهوم الخيال الفنيِّ؛ ليتسم النصُّ بخاصيَّة الجمال التعبيريِّ؛ لأن الصورة تمثِّل الوسيلة الأنسب لتقديم المعنى، بل هي ثورة القصيدة وبورتها التي تجذب القارئ إلى أعماقها، فضلاً عن أنَّها تمثِّل البنية التي تتشابه فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكليِّ الذي يفتح عليه العمل الفنيِّ ويضيء أبعاده، زيادة على أنَّ الصوِّرة الفنيَّة هي التي تضفي على النصِّ

شعريته، وتمنحه القدرة على التأثير، وتعدُّ مظهرًا من مظاهر الفنِّ والجمال في النصِّ الشعريِّ، ومؤشِّرًا قويًّا على عبقرية الشاعر وإبداعه.

وانطلاقًا ممَّا تقدَّم جاءت الرغبة في تسليط الضوء على السمات الجماليَّة للتصوير الاستعاري في شعر الشيخ محمد تقي الطبري الحائري، وذلك في ضوء تقسيم البحث على مباحث مُتعدِّدة، تناولنا في كلِّ مبحثٍ منها جماليَّة نوع من أنواع الاستعارة؛ من مكنية، وتصريحية، ومرشحة، ومجرَّدة، ومطلقة، وتمثيلية، وتبعية، ومن ثمَّ عقَدنا مبحثًا أخيرًا لطرفي الاستعارة من جهتي الحسِّ والعقل؛ لتلمُّس السِّمة الجماليَّة المتأثِّية منها في استعارات الشاعر.

أما التمهيد فاختص بتعريف موجز بحياة الشاعر ومنزلته الأدبيَّة، ومن ثمَّ تسليط الضوء على جماليَّة التَّصْوِيرِ الاستعاري في المنجز البلاغي عند العرب.

التمهيد

أولاً: حياة الشاعر، ومنزلته العلمية والأدبية:

المولد والنشأة:

هو محمد تقيّ بن محمد حسن بن علي المعروف بالطبري نسبة إلى مدينة (طبرستان)، وبالمازندراني نسبة إلى مدينة (مازندران)، المدينتين اللتين قطنتهما أسرته لسنين طويلة قبل أن يهاجروا إلى كربلاء وقيموا فيها، فعُرفَ بعدها بالحائري نسبة إلى الحائر الحسيني المطهر^(١).

ولد محمد تقيّ في كربلاء سنة ١٨٧٢ م ونشأ في بيتٍ عُرِفَ بالعلم والمعرفة والتصدي لدراسة العلوم الدينيّة، فوالده محمد حسن كان أحد أعلام عصره، وهو من أفاضل حوزة كربلاء العلمية. فكان معلمه الأول إذ تلقى دروسه عليه، وتعهّده بالتربية الدينيّة، وتعليم القرآن الكريم وعلوم اللغة العربية من نحو وصرف وبلاغة، فوجّه عنايته بعد ذلك لدراسة علوم القرآن الكريم، فنشأ نشأةً علميّةً منذ نعومة أظفاره^(٢).

ثمّ درس علوم الفقه والأصول على جماعة من أعلام كربلاء وعلمائها حتى ألمّ بقدرٍ كافٍ منها، ودرس الأدب وما يتعلّق به من علوم اللغة العربيّة، واتّصل بشعراء عصره، وأعيان زمانه في الأدب، وراح يرتاد الأندية الأدبيّة، وحلقات العلوم المتنوّعة ومجالسة العلماء، وأخذ يناقش الرواد في قضايا الفكر حتى تخرّج عالماً فقيهاً، وأديباً شاعراً لمع نجمه في سماء كربلاء، وذاع صيته في آفاقها^(٣).

فضلاً عن ذلك أنّه امتهن الأعمال الحرّة في أغلب مراحل حياته، وعُرفَ

حينها بالورع والتقوى، ومساعدة الفقراء والمحتاجين والمعوزين، فنال بذلك تقدير الناس واحترام المجتمع بطبقاته كافة^(٤).

شعره ومنزلته الأدبية:

كان الشيخ محمد تقي الحائري يقضي أغلب أوقاته في الدرس والبحث وكتابة الشعر، وكان شأنه شأن أدباء عصره يستثمر المناسبات الدينية والاجتماعية لينظم فيها أغلب أبيات شعره، فكثير من شعره نظم ارتجالاً وعلى البديهة في كثير من المناسبات التي تستدعي منه مشاركة؛ كتأبين عالم، أو تهنئة في حج، أو مشاركة عزاء، أو ملاحظة صديق وغير ذلك، فكان أغلب شعره مستمداً من حياته العامة وتجاربه الشخصية، فهو بمثابة سجل لأحداث عصره، فكان متنوع المضامين، ومتعدد الأغراض والمعاني^(٥).

أسم شعره - في الغالب - بالنمطية الفنية وتقليد الشعر العربي القديم، والسير على النهج الذي اختطه فحول العرب من الشعراء، وفي شعره أيضاً «رصانة وحكمة، وطبع محبب للنفوس بغير تكلف، ويمتاز بصدق التصوير، وعمق الفكرة، ونصاعة الأسلوب، والعرض الجيد، مع تفاوت نسبي في نجاح هذه العناصر بين قصيدة وأخرى، ويضعف في بعض أبياته على الرغم من توافر أفكار حسنة، وأن الطابع الديني يغلب على شعره في الديوان»^(٦)، وعلى وجه الخصوص فيما يتعلق بسيد الشهداء الإمام الحسين عليه السلام، وأن المتبع للقصائد التي كتبها الشاعر في حب أهل البيت عليهم السلام والولاء لهم، يجدها قد تميّزت بالصياغة الفنية الرائعة، والمقدرة الإبداعية في نظمها؛ فضلاً عن استعمال المفردات السهلة وتوظيفها توظيفاً شعرياً متميزاً^(٧).

وفاته:

بقي الشاعر على هذا الحال من علو المنزلة، ورفيع الرتبة بين أدباء كربلاء وعلمائها حتى وافاه الأجل، والتحق بالرفيق الأعلى سنة ١٩٤٦م، وقد جرى له تشييعٌ مهيبٌ حَضَرَهُ علماء كربلاء وأعيانها، وكثيرٌ ممن عرف فضله، فَوْرِي الثرى في كربلاء، في المكان الذي يُعرف بـ(الوادي القديم)^(٨).

ثانياً: الاستعارة في المنظورين البلاغي والنقدي عند العرب:

أولى علماءنا العرب موضوع الاستعارة عناية فائقة، وأفاضوا الحديث عنها؛ لأنّها من الفنون البلاغية ذات البعد الجمالي؛ فهي تعتمد التفاعل التام بين طرفيها، حتى يمكن أن ينوب أحدهما عن الآخر، ولعلّ الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أول من عرّف الاستعارة بقوله: ((الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا أقام مقامه))^(٩).

كما تعرّض ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) لموضوع الاستعارة ووضع فروقاً بينها وبين المجاز، فالمجاز عنده أعمّ من الاستعارة؛ إذ قال: ((العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمّى بها بسبب من الأخرى، أو مجاوراً، أو مشاكلاً فيقولون للنبات: نوء؛ لأنّه لا يكون عن النوء عندهم))^(١٠)، أمّا الرماني (ت ٣٨٦هـ) فيرى الاستعارة ((تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة))^(١١)، ويقرب أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) من تعريف الرماني بقوله: ((الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض))^(١٢).

ولعل عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤هـ) يُعدُّ أبرز البلاغيين الذين نظروا إلى

الاستعارة بعمق وفهم دقيق، إذ قال: ((الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجره عليه))^(١٣).

كذلك ربط الاستعارة بالتشبيه ربط الجزء بالكل، فجعل التشبيه كلاً والاستعارة جزءاً منه، أو لنقل جعل التشبيه أصلاً والاستعارة فرعاً فقال: ((والتشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيهة بالفرع له، أو صورة مقتضبة من صورة))^(١٤).

أما الدراسات الحديثة فقد تصدّت هي الأخرى لمفهوم الاستعارة، فمثلاً يتحدث في هذا الشأن محمد الهادي الطرابلسي فيقول: ((الاستعارة عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وهي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعار له؛ فهي ضرب من التشبيه حُذِفَ أحد طرفيه الرئيسيين، والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التشابه دائماً، غير أنه تشابه كالتحام، وتقارب كانسجام؛ لأنه مفضٍ لإفناء أحد الطرفين في الآخر؛ ولذلك كانت الاستعارة عندهم من قبيل المجاز))^(١٥).

فالرؤية الحديثة لموضوع الاستعارة قامت في الأساس على تأكيد الجانب الانفعاليّ فيها؛ لذلك يقول ريتشاردز: ((إنّ الاستعارة شيء خاص واستثنائيّ في الاستعمال اللغويّ، وإتّما انحراف عن اللفظ الاعتيادي للاستعمال))^(١٦).

وعلى هذا تكون الاستعارة ((انتقال في الدلالة لأغراض مُحدّدة، وأنّ هذا الانتقال لا يَصَحُّ ولا يتمّ إلا إذا قام على علاقة عقلية صائبة تربط بين الأطراف، وتُسيّر عملية الانتقال من ظاهر الاستعارة إلى حقيقتها وأصلها))^(١٧).

وهي في ضوء هذا الفهم اختيار معجميّ تقترن بمقتضاه كلمتان في مركّب

لفظي اقتراناً دلاليًا ينطوي على تعارض- أو عدم انسجام - منطقي، ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية تثير لدى المتلقي شعوراً بالدهشة والطرافة، وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدته المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع^(١٨).

ولما كانت الاستعارة تمثل نسقاً ثقافياً في الدراسات الحديثة؛ لكونها تقوم على مبدأ الإيجاز فقد أغرت الدراسة الجمالية على اعتمادها بوصفها تحقق الاقتصاد اللغوي في المنجز الشعري^(١٩)؛ لأنّ الجمالية العربية صار من مهمّاتها صنع أوجه للتعبير الأدبيّ عن طريق شكل التعبير الذي يقوم على أسلوب إيجازي استعاري^(٢٠).

إذن فالسر في جمال الاستعارة في كلام العرب يكمن في حسن تصويرها وإيضاحها للمعنى من ناحية، وإيجازها في اختيار ألفاظها وحسن تركيبها ومراعاة حسن تشبيهها الذي بُنيت عليه من ناحية أخرى، لتأتي موحية في جعل السامع أو القارئ يحسّ بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه، كما أنّها تصوّر المعنى كالمنظر للعين، والصوت للأذن، وتجعل الأمر المعنويّ ملموساً محسوساً قريب الدلالة^(٢١).

فضلاً عن ذلك أنّ الاستعارة تفيد شرح المعنى، وتفعل بالنفس ما لا تفعله الحقيقة، وتفيد تأكيد المعنى والمبالغة فيه، والإيجاز، وتحسين المعنى وإبرازه، ثمّ هي إلى جانب ذلك كلّه طريق للتوليد والتجديد؛ لأنّها تكشف عن صور جديدة ومعانٍ بديعة تأخذ بمجامع القلوب^(٢٢).

فالاستعارة إذن تُبنى على جمال الصورة واختزال التعبير؛ لكونها ((أحد أعمدة الكلام، وعليها المعولّ في التوسّع والتّصرّف، وبها يُتوصّل إلى تزيين اللفظ

وتحسين النظم والنثر)) (٢٣).

أما الصورة الاستعارية فهي ما ترسمه مُجَيِّلة الأديب باستعمال الألفاظ، والاستعارة تُمثِّل مجموعة من الوسائل التعبيرية التي تنجم عنها قيمٌ فنيّة تنبّه المشاعر، وتوقظ الوجدان، وتلفت نظر المُتلقي إلى المعنى فيتفاعل معه.

والصُّورة وسيلة الأديب في نقل أفكاره وأحاسيسه، وتجربته الشعرية إلى المُتلقي عن طريق اللغة، فهي سمة من السمات المهمة في العمل الأدبي، وإحدى المقومات الأساسية في بناء القصيدة العربية، ويندر أن يخلو عمل شعري من التصوير أيّا كان نوعه، والقدرة على رسم الصورة هي بلا شك أجمل وأكمل في الظهور من التعبير عن الفكرة بطريقة مُجرّدة فأهميتها تكمن في تقديم المعنى إلى المُتلقي بطريقة جميلة تثير انفعالاته إثارة خاصّة، وتدفعه إلى سلوك معين (٢٤).

ومّا تقدّم يمكن أن تُعد الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه؛ المشبّه أو المشبّه به، ويمكن من ذلك أن نتبين نوعين رئيسيين من أنواع الاستعارة؛ وهما الاستعارة التصريحية، وفيها يُحذف المشبّه، ويُصرّح بالمشبّه به، والاستعارة المكنية، وفيها يُذكر المشبّه، ويُحذف المشبّه به، ويُكنّى عنه بصفة من صفاته.

ولهذا كان مسعى الباحث في هذه الأوراق البحثية يكمن في تسليط الضوء على أهمّ أنواعها في شعر الشيخ محمد تقي الحائري، وهي على النحو الآتي:

المبحث الأول

الاستعارة المكنية

تمثل الاستعارة المكنية واحدة من أهم أنواع الاستعارة؛ لما لها من أثر عميق في ذهن المتلقي، والسبب في ذلك أنها تتميز ((بدرجة أوغل في العمق مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار منه وحلول بعض ملائماته محلّه؛ مما يفرض على المتقبل تحطّي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي يكتشف إثرها حقيقة الصورة))^(٢٥).

وتعرّف الاستعارة المكنية بأنها الاستعارة التي يُذكر فيها المشبّه كطرف من طرفي التشبيه^(٢٦)، أو هي ما حُذف فيها المشبّه به ورُمز له بشيء من لوازمه^(٢٧)، وسُمّيت مكنية كون المستعار منه يقوم مقام المُستعار له، ويُشار إليه بشيء من لوازمه.

ومن هنا نلاحظ أهمية هذا النوع من الاستعارة بسبب كونها - في كثير من الأحيان - ذات أهمية في توكيد المعنى وتوضيحه، وفي إعمال العقل واجتهاده؛ ولهذا عدت الاستعارة المكنية ((أجل استعارة وأحسنها، وكلام العرب جارٍ عليها))^(٢٨).

وجملة القول في الحديث عن هذا الموضوع ((أنّ الاستعارة المكنية ما حُذف منها المشبّه به ورُمز إليه بشيء من لوازمه الذي به كماله أو قوامه، وإثبات هذا اللازم للمشبّه به هو الاستعارة التخيلية، وبذلك تكون الاستعارة التخيلية قرينة المكنية لا تفارقها؛ إذ لا استعارة بدون قرينة، وهي ما كان المستعار له فيها غير محقق لا حسًا ولا عقلاً، بل يكون صورة وهمية محضة لا يشوبها شيء من التحقيق بقسميه))^(٢٩).

فهي إذن تشبيه حُذف منه المشبّه به، وكُنِيَ عنه بشيء من لوازمه، وعرفها

الجرجانيّ وإن لم يصرّح بلفظ الكناية ولكنّه وضعها تحت عنوان الاستعارة المفيدة، فقال: ((أن يؤخذ الاسم من حقيقته ويوضع موضعاً لا يُبيّن فيه شيء يشار إليه، فيُقال: هذا هو المراد بالاسم الذي استعير له، وجعل خليفة لاسمه ونائباً منابه، ومثاله قول لبيد^(٣٠)):

وَعَدَاةُ رِيحٍ قَدْ وَرَّعَتْ وَقُرَّةٌ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشِّمَالِ زَمَامُهَا

وذلك أنّه جعل للشمال يداً^(٣١)، ولذلك عرّف السكاكيّ الاستعارة المكنيّة بقوله: ((هي أن تذكر المشبّه وتريد المشبه به دالّاً على ذلك بنصب قرينة تنصبها، وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئاً من لوازم المشبّه به المساويّة))^(٣٢).

ومن شواهد الاستعارة المكنيّة في شعر الطبري قوله في رثاء محسن (أبو الحب)^(٣٣):
(الكامل)

**نَاحَتْ عَلَيْكَ مَكَارِمُ الْأَخْلَاقِ لَمَّا فَقَدْتُكَ أَظْلَمَتْ آفَاقِي
قَدْ أودَعَتْ بِحُشَاشَتِي جَهْرَ الْأَسَى وَرُزِئْتُ مِنْكَ بِأَنْفَسِ الْأَعْلَاقِ**

وظّف الشاعر في هذا الشاهد الشعريّ استعارتين مكنيّتين استعار في الأولى (النوح لمكارم الأخلاق)، واستعار في الثانية (الجمر للأسى) الذي هو الحزن، وكنّى به عنه، وقد ذكر في كلّ منهما المُستعار له (مكارم الأخلاق، والأسى)، وحذف المُستعار منه (الإنسان) في الأولى، و(النار) في الثانية، وجاء بقرينتين تدلّان عليهما؛ هما (النوح) في الأولى، و(الجمر) في الثانية.

فجماليّة الاستعارة تكمن في أسلوبيّة التركيب للأنساق اللغويّة التي انزاح بها الشاعر عمّا هو مألوف في إسناد (النوح لمكارم الأخلاق)، و(الجمر للأسى)، فجات الصورة المؤدّاة بها جميلةً موحيةً في جعل المتلقّي يحسّ بمعنى الحزن أكمل إحساس وأوفاه، وجعلت الأمر المعنويّ أمراً محسوساً، وهو مكمنُ الجمال

في الاستعارة.

ومن شواهدا أيضاً قوله في استنهاض الإمام المهدي (عليه السلام) (٣٤): (المقارب)

أحاميَ دينَ البشيرِ النذيرِ ومُحييَ منهاجِه المُستنيرِ
وهَادِمَ أبنيةِ الشَّرِكِ مُذ عَدَتِ شِرْعَةَ المُصْطَفَى تَسْتَجِيرِ
وجامعَ شَمَلِ التُّقَى حيثُ لا لا يُرى للتُّقَى غيرُهُ مِن مُجِيرِ
إلى مَ التَّصَبُّرِ يا بن الأُلَى رَقُوا بِالْمَفَاخِرِ هَامَ الأَثِيرِ

القارئ لهذه المقطوعة يلحظ أنَّ الشاعر قد وظَّفَ عددًا من الاستعارات المكنية التي أدت صورًا ذات دلالة جمالية وظيفتها تأدية المعنى وشد المتلقي لسماعها، وهي (مُحيي منهاجه المُستنير)، و(شِرْعَةَ المُصْطَفَى تستجير)، و(جامع شَمَلِ التُّقَى)، و(لا يُرى للتُّقَى من مُجِير)، و(رقوا هام الأثير) فقد نقلت الاستعارات الدلالة بأوسع المعاني، وهذا النقل قام في بنيتها الفنية على نقل معاني الألفاظ من الحقيقة إلى المجاز، والاستناد إلى عُنصرِي الإيحاء والتخييل، والتواشج بين طرفي الاستعارة، وهذا التواشج قد زاد من جمالية النصِّ وقيمته التصويرية.

ومنها قوله في تقبيل كتاب جاءه من أخيه كان يسكن في خراسان (٣٥):

(الكامل)

زرتُ الكتابَ وأدْمَعِي مِدْرارُ والقلبُ مُضْطَرِمٌ كأنه نَارُ

استعار الشاعر لفظة (مضطرم) التي هي في أصل اللغة لوصف النار عند شدة إيقادها، وأسندها إلى القلب على سبيل المكنية؛ ليبين شدة شوقه لأخيه، وأسند هذا المعنى بمعنى كنائي في قوله: (زرت الكتاب)؛ وصف فيه تقبيله لكتاب أخيه بشوق وحرارة، فحمل البيت شحنة دلالية تصويرية تدخلت مجموعة من العناصر المتنوعة المستندة إلى الخيال في تكوينها، ليقوم الذهن بعقد

علاقات بينها للتواشج فيما بينها، وإمكان نيابة بعضها عن بعضه الآخر.
ومن شواهدا الأخرى في شعر الطبري قوله في رثاء الإمام الحسن
السبط عليه السلام (٣٦): (الوافر)

فؤادُ الدِّينِ مُكتئِبٌ شَجِيٌّ وقد أودى به الداءُ الدويُّ
وطالَ نَحيبُهُ جَزَعًا بيومٍ قَضَى نَحْبًا بِهِ الحَسَنُ الزَّكِيُّ

فالصورة التي رسمتها الاستعارة المكنية في هذين البيتين صورة جمالية تحقّق انفعالاً ملموساً وواضحاً لدى المتلقي حين يبدأ يتخيّل أنّ للدّين فؤاداً حزينا شجياً قد ألمه الداء العضال، وطال نحيبه حزناً على الحسن المجتبي عليه السلام، فالمقاطع الاستعارية أدت تكثيفاً للنمط الفني الذي غلّف التعبير، وعملت على إزاحة معاني الألفاظ ودلالاتها من الحقيقة إلى معانٍ بلاغية قصدها الشاعر في قوله: ((فؤاد الدين مكتئب شجيّ، وأودى به الداء، وطال نحيبه...)).

ومنها أيضاً ما قاله في رثاء أحد أعيان عصره (٣٧): (الكامل)

بِمُحَمَّدِ الحَبْرِ التَّقِيِّ أبوهُ مَنْ قد جَلِبَبَتْهُ يَدُ التَّقِيِّ أبرادها
فُجِعَتْ مَحَارِبُ التُّقَاةِ بِهِ كَمَا فِيهِ المَحَارِبُ أَفْجَعَتْ عُبَادَهَا
ذَا العَامِلِ الحَبْرِ العَلِيِّ أخو عَلا يَنمِي إِلَيْهِ مِنَ الوَرَى أَمْجَادَهَا

في البيت الأول عملت الاستعارة في قول الشاعر: (جلببته يد التقى أبرادها) على الانسجام بين المستعار له (التقى) والمستعار منه (اليد) التي أستهيرت من الإنسان بفضل التفاعل بين قرينة السياق والتوتر بين بؤرة الاستعارة والإطار المحيط بها، ممّا أوجد ثراءً دلاليّاً مال إلى الحسية، ونأى بالنص عن التقريرية إلى التصوير الخياليّ بعد أن جعل المتلقي يتخيّل أنّ للتقى يداً ألّبت الممدوح جلابيباً منها.

أما البيت الثاني فالاستعارة في قوله: **(فُجِعَت مَحَارِبُ التُّقَاةِ بِهِ)**، و**(المحاربُ أفْجَعَت عِبَادَهَا)** إذ استعار الشاعر لازمة من لوازم الإنسان (الفجيعة) وأسبغها على (المحارب) التي هي من الجمادات ما منح البيت فاعليّة أدبيّة تصويريّة نقلت المعاني بإحياءها إلى تخيل واسع لدى المتلقّي وتصوره للشيء غير الطبيعيّ بأنّه طبيعي ومقبول، فأدّت الألفاظ اللغويّة شحنة دلاليّة انبثقت بالأساس من تفنّن الشاعر باستعمالها، فعملت على تحريك ذهن المتلقّي إلى فكّ رموز الألفاظ، وإبداء التلاؤم المطلوب بين طرفي الاستعارة؛ المستعار له والمستعار منه.

وقال في مديح الإمام الحسين عليه السلام ^(٣٨): (المقارب)

يا سليلَ الفخرِ يا نُورَ الهدى من لأعداهُ الجحيمُ سُعِّرَت
يا مَنْ الألسنُ عنِ مدَحَتِهِ كَلَّتِ الإنشَاءُ، وعنها قَصُرَت
إنّ الاستعارات التي يمكن أن نقف عندها في هذين البيتين هي (سليلُ الفخر)، و(نور الهدى)، و(كَلَّتِ الألسنُ)، وهي اشتملت على استعارات مكنيّة بينت صوراً ذات فاعليّة دلاليّة تمحورت حولها عن طريق التلاعب بالمعاني المعجميّة للألفاظ ونقلها إلى معانٍ مجازيّة تخدم المعنى العام.

كذلك نلاحظ هذه الاستعارة في قوله وهو يستنهض الإمام المهدي عليه السلام ^(٣٩):

(الطويل)

بني مُضِرٍ حَتَّامٍ بِيضُ أُمِّيَّةٍ لأغْمَادِهَا لا تَسْتَطِيعُ تَأَلَّفَا
استعار الشاعر لفظة (الألفة) من الإنسان وأسندها للسيوف والأغْمَادِ، إلّا مع سيوف بني أميّة التي تنافرت سيوفهم مع أغمادها لتبقى مشهورة على رقاب بني مضر المكنى بهم عن عترة الرسول عليه السلام، فجماليّة الصورة في البيت مردّها إلى أنّ الاستعارة أدّت معنى مجازياً أبلغ من تأديته على وجه الحقيقة اللغويّة.

المبحث الثاني

الاستعارة التصريحية

وهي الاستعارة التي يُحذف فيها المشبه، ويُصرَّح بالمشبه به، وقد عرَّفها السكاكي بقوله: ((أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المُشَبَّه به))^(٤٠)، وسميت تصريحية؛ لأنها يُصرَّح فيها بلفظ المُشَبَّه به دون المشبه^(٤١).

وهذا النوع من التصوير في الكلام يُبنى على متعلقات خاصة تتحكَّم في درجة عمق الدلالة فيه، ومدى بعد المرمى المعنوي الذي تؤدِّيه^(٤٢).

ويرى أحد الباحثين في حديثه عن الاستعارة التصريحية بأنها الاستعارة التي يُذكر في تركيبها (المستعار منه) بشكل صريح، ويحذف (المستعار له)، فينتج عن حذفه من السياق معانٍ جديدة، وإيجاءات جمالية نتيجة تفاعل طرفي الاستعارة (المستعار منه والمستعار له)، وبذلك يحقق التعبير بها في سياق الكلام ما لا يحققه التعبير بالحقيقة^(٤٣).

وقد شكَّل هذا النوع من الاستعارة ملمحاً واضحاً في شعر الشيخ الطبري من نحو قوله في مديح السيد حسين البريزي^(٤٤): (المقارب)

أطع أيها الصدرُ في الله أمرا	ودم أيها البدرُ للملكِ ذُخرا
وغوثَ الورى عِشتَ للخلقِ عوناً	وعيثَ النداء دُمتَ في الجودِ بحرا
وصدرَ العلاء عِشتَ للملكِ صدرا	وبدرَ الدجى دُمتَ للتاجِ فخرا
وكسرى زَمَانِكَ لا زلتَ في	محاكِمِكَ الصُّلحِ كُسرى
فيا نَجْمَ سعدِ ساءِ العُلاء	تجلتَ في أفقعها لُحَّتْ بدرا

تنطوي هذه الأبيات على مجموعة من الاستعارات التصريحية، ففي البيت الأول شبه الشاعر جمال الممدوح بـ(البدر) فحذف الشاعر المُستعار له وهو(الجمال) واكتفى بذكر المُستعار منه وهو(البدر)، وفي البيت الثاني شبه كرم الممدوح بـ(الغيث)؛ أي المطر، فحذف المستعار له(الكرم) وذكر المُستعار منه(الغيث)، وفي البيت الثالث استعارة تصريحية شبه فيها(جمال الممدوح) بـ(بدر الدُّجى) فذكر المُشبه به(البدر)، وحذف المُشبه ليكون المعنى أعمق أثراً، وأقوى تأثيراً، وأكثر بلاغةً باندماج دلالة طرفي الاستعارة.

أما البيت الرابع فقد اشتمل على استعارة تصريحية أخرى في قوله(كسرى زمانك) فشبه(عدل الممدوح) بـ(كسرى)، فحذف المُشبه واكتفى بذكر المُشبه به. أما البيت الأخير فقد ضمّنه في الشطر الثاني استعارة تصريحية في قوله(لُحَتَ بَدرا)؛ أي ظهرت بجمال كجمالِ البدر، فحذف المُستعار له وهو(الجمال) واكتفى الشاعر بذكر المُستعار منه وهو(البدر).

ومن شواهد الأخرى في شعر الطبري قوله في مديح أحد العلماء^(٤٥):
(الخفيف)

هُوَ صُبْحُ الْهَدَى الَّذِي مُذْ تَجَلَى كَشَفَ الْكَرْبَ عَنْ وَجْهِهِ الْمَوَالِي
هُوَ ظِلٌّ مِنَ الْإِلَهِ تَمَطَّى فَعَدَا لِلْأَنْامِ خَيْرَ نَهَالٍ^(٤٦)

ففي هذا الشاهد مثلت الاستعارة التصريحية ملمحاً بارزاً فيها على مستوى الصورة الشعرية؛ فهي بارزة الأثر في التركيب اللغوي لهذين البيتين الشعريين؛ إذ ذكر الشاعر المُستعار بلفظه(فَعِلِم الممدوح كالصُّبْحِ الذي يكشفِ الكربِ)، وهو أيضاً(كالظِّلِّ والكهف الذي يلتجئ إليه الناس)، فاكتفى بذكر المُشبه به من دون المُشبه؛ ما جعلها كالشيء المُتداخِل، وينضويان تحت حكمٍ واحدٍ.

وشبيهه ما تقدّم قوله مادحاً^(٤٧): (الخفيف)

أنتَ بدرُ الدُّجى وعمُّك شمسٌ نيرٌ لآحٍ في سماءِ الخيالِ
 إنَّ المتمعنَّ في استجلاء النَّصِّ يلحظ أنَّ الاستعارة التصريحيَّة قد تمثّلت مخاطبة
 الشاعر للممدوح بأنَّ له من البهاء وجمال الوجه كبدر الدجى إضاءةً، ولعمِّه
 من وضاعة الوجه كالشمس نوراً وإشراقاً؛ فالاستعارة منحت النَّصَّ الشعريَّ
 إيحاءً مُتجدِّداً عذباً، واستعملت استعمالاً مُوفِّقاً تتجسّد بأبرز مظاهرها الفنيَّة،
 فالقيمة التصويريَّة عبّرت عن القصد الفنيّ الذي أَراده الشاعر في سياق البيت
 الشعري.

ومن هذه الاستعارة قوله في رثاء أحد العلماء^(٤٨): (الكامل)

اللهُ أكبرُ أيُّ طودٍ قد هوى لوطاولتهُ الراسيات لطاهما
اللهُ آيةٌ نفسٍ قُدسٍ لم تُكن لسوى يدِ التَّقوى تُلينُ قيادها
 تتجلّى الاستعارة في البيت الأول في قول الشاعر: (أيُّ طودٍ قد هوى)؛ إذ لجأ
 الشاعر إلى أسلوب التهويل والمبالغة - عن طريق فنّ الاستعارة - لتجسيد
 عِظَمِ الفقد الذي لحق بالمجتمع من جرّاء رحيل هذا العالم، وهو يُريد بها أيُّ عالمٍ
 كبيرٍ جهبذٍ قد فُقد ورحل، وكأنّه الجبل العظيم الذي سقط وهوى، فأضفت
 هذه الاستعارة على المعنى بُعداً جديداً أكسبه قوةً في إيصال الفكرة عن طريق
 الشحنة الدلاليَّة التي حملتها هذه الاستعارة، وكذلك عنصر المفاجأة والدهشة
 والتهويل الذي بعثته في المتلقي.

أما البيت الثاني فيزخر بصورة استعارية مهَّد لها الشاعر بأسلوب (التعجُّب)،
 وهي (الله آيةٌ نفسٍ قُدسٍ)؛ أيُّ الله هو من عالمٍ له نفسٌ قدسيَّة ملكوتيَّة كأنّها آية
 من آيات الله، فالشاعر حذف المستعار له واكتفى بذكر المُستعار منه، وعقد

بينهما علاقة ترابطية معنوية عن طريق إقامة أحدهما مقام الآخر، ثم أردفها باستعارة مكنية في العجز بقوله: (يد التقوى تُلينُ قيادها)، ومن ثمَّ كان للاستعارتين قيمة جمالية تنبثق من شحناتها الدلالية، ومن تكثيف المعنى في سياق البيت.

ومن شواهدنا أيضًا في شعر الحائري قوله في صفة الزمان^(٤٩): (الكامل)

أَدْبِرْ إِلَيْهِ مَحْوَرُهُ مُتَمَلِّقًا فِعِلَاجُهُ الْإِدْبَارُ وَالْإِنْدَارُ
يُضَمِّنُ الشَّاعِرُ بَيْتَهُ الشَّعْرِيَّ حِكْمَةً مَهْمَةً مَفَادَهَا أَنَّ الزَّمَانَ حِينَمَا تَدْبِرُ
وَتُعْرَضُ عَنْهُ يَأْتِي إِلَيْكَ سَاعِيًا وَمَقْبَلًا وَمَتَضَرِّعًا كَالْإِنْسَانَ الْمُتَمَلِّقَ، فَحَذَفَ
الْمُسْتَعَارَ لَهُ (الزَّمَانَ)، وَذَكَرَ الْمُسْتَعَارَ مِنْهُ (الْإِنْسَانَ الْمُتَمَلِّقَ) لِيَكُونَ الْمَعْنَى أَبْلَغَ
أَثْرًا، وَأَعَمَّقَ دَلَالَةَ فِي سِيَاقِ الْبَيْتِ الشَّعْرِيِّ.

وشبيه هذا النوع من الاستعارة ما نجده أيضًا في رثائه للشيخ المازندراني^(٥٠):

(الكامل)

وَمَنَارٌ رُشِدٌ لِلْبَرِيَّةِ أَبْصَرَتْ فِيهِ الْبَرِيَّةُ رُشْدَهَا وَضَلَّالَهَا
الاستعارة في قوله (ومنار رشد للبرية)؛ أي علومه كأئمة منار رشد للبرية،
فحذف المستعار له (علومه) واكتفى بذكر المستعار منه (منار رشد).

المبحث الثالث

الاستعارة المرشحة

الترشيح يعني التعزيد والتقوية، وسُميت هذه الاستعارة بالمرشحة؛ لأنَّ اللفظ المُستعار فيها يقترن بما يُلائم المُستعار منه من أجل تعزیده وتقويته، أو هي الاستعارة ((التي أُقترنت بما يلائم المستعار منه، أو هي التي يُراعى فيها جانب المستعار منه ويولي ما يستدعيه، ويضم إليه ما يقتضيه))^(٥١).

وعَندَها بعضُ البلاغيين من أبلغ الاستعارات في كلام العرب، فقد قال السيوطي (ت ٩١١ هـ): ((وهي أبلغها؛ إذ تقترن بما يلائم المستعار منه))^(٥٢)، ومن شواهدِها في شعر الطبري قوله^(٥٣): (الرجز)

فكم غاص في بحر العلوم وكم له فريد من الدر النضيد ثمين
الاستعارة في قول الشاعر: (بحر العلوم)، إذ استعار لفظة (البحر) وأسندها لـ(العلوم)، ومن المعروف أن الدر الثمين يُستخرج من باطن البحر، وبهذا المعنى عَصَدَّ معنى المستعار منه (البحر) وهو ما شكّل صورة بلاغية تنطوي على جمالية واضحة.

وقال أيضًا في رثاء الإمام الحسين عليه السلام^(٥٤): (الخفيف)

إنَّ خطبَ الحسينِ أنسى خُطوبًا أسلفتها الأيامُ والأجيالُ
لم يرَ الدهرُ مثلَ يومِ حسينٍ ولرؤياهُ بعدَ ذاكَ مُحالُ
كانَ يومُ الحسينِ يومًا عبوسًا عَبَسَتْ فيه للوغى أبطالُ
إنَّ المُتمعَّنَ في هذه المقطوعة يلحظ أنَّ الاستعارة في قول الشاعر: (لم يرَ

الدَّهر)، و(يومًا عبوسًا) فاستعار (الرؤيا للدهر)، و(العبوس للأيام)، ثم رَشَّح هاتين الاستعارتين بما يناسب المستعار منه في عَجَزَي البيتين بقريئة (ير... ولرؤياه)، و(عبوسًا... عبست)؛ فتمام الكلام متعلق بالمستعار منه لا بالمستعار له، وهو ما عَصَّدَ المعنى وأكَّدهُ وزاد من بلاغته.

وشبيهه ما تقدّم قوله في الرثاء^(٥٥): (الرجز)

غَاضَتْ بِمَوْتِكَ لِلْعُلُومِ مَنَاهْلٌ يَاطَلِمَا قَدِ أَنْهَلَتْ وُرَادَهَا
فالاستعارة في هذا البيت واضحة للعيان، إذ استعار الشاعر لفظة (المناهل) لـ(العلوم)، وأردفهما بمتعلّق معنويّ يعصّد دلالة المستعار منه في عَجَز البيت، مفاده أن المناهل طالما أَنْهَلَتْ مَنْ وَرَدَ إليها، فالاستعارة التي ظهرت في النصّ جاءت مُحمّلةً بالتكثيف الدلاليّ المنبثق من التفاعل أو التوتر ما بين بؤرة الاستعارة والإطار المحيط بها، وكذلك عن طريق بناء علاقة تشابه بين أركان الاستعارة.

ومنه أيضًا ما قال في استنهاض الإمام المهدي عليه السلام^(٥٦): (المتقارب)

وَحَتَّامَ دِينِ الْهُدَى يَشْتَكِي إِلَيْكَ وَيَهْتَفُ: هَلْ مِنْ نَصِيرٍ؟
استعار الشاعر في هذا البيت الشعري (الشكوى) من الإنسان وأسندها (للدين)، ثم عمّد في عَجَز البيت إلى تعضيد معنى الشكوى بالهتاف والنداء بقوله: (ويهتف: هل من نصير؟)، وهو ما جعل دلالة المُستعار منه مؤكّدةً بصيغ لغويّة تقويّ معناه.

ونتلمس هذا النوع من الاستعارة أيضًا في قوله مادحًا أحد الإخوان: (الكامل)

حُزَّتِ الْفِصَاحَةُ وَالْبَلَاغَةُ كُلُّهَا حَارَتْ لِنَطْقِ فِكْرِكَ الْأَفْكَارُ

تكمُن الاستعارة في قول الشاعر(منطق فكري)، إذ استعار لفظ(المنطق) وأسنده إلى(الفكر) وهو من المعنويات؛ من أجل تشخيصه كائنًا ينطق، ورشّح صورة الاستعارة بتوثيق دلالة المستعار منه(المنطق) بما يناسبه من قرينة، وهو إيراد لفظي(الفصاحة والبلاغة) في صدر البيت.

وشبيه ذلك ما نجده في مديحه لبعض الأصدقاء^(٥٧): (الخفيف)

أنتما راحتا العطاء ولكن أين يَمْنَاهُ في العَطَا مِنْ شَمَالِ؟!

نلاحظ في هذا البيت الشعري استعارة مُرَشَّحة، استعار فيها الشاعر لفظة(الراحة) التي هي باطن الكف وأسندها(للعطاء) على سبيل المجاز، ثم رشّح دلالة المستعار منه في عجز البيت بأسلوب لغوي يستند إلى القرينة المناسبة، وذلك في مناسبة لفظي(اليمين والشمال) للمستعار منه(الكف)، وهو ما جعل سياق الاستعارة يتمحور حول أداء لغوي منسجم.

المبحث الرابع

الاستعارة المجردة

هي الاستعارة التي تُلحَقُ بها صفات تلائم المستعار له^(٥٨)، وبعبارة أخرى ((هي ما كان معتبراً فيها المستعار له؛ أي أتمها تكون تجريدية إذا أعقبت بصفات ملائمة للمستعار له، أو تفرّيع كلام ملائم له))^(٥٩)، أمّا السكاكي (ت ٦٢٦هـ) فقد ذكر هذا النوع من الاستعارة بقوله: ((إنّما تكون تجريدية متى ما أعقبت بصفات ملائمة للمستعار له، أو تفرّيع كلام ملائم له))^(٦٠).
وذهب يحيى العلوي (ت ٧٤٩هـ) إلى أنها سُمّيت بالمجردة؛ لتجريد المستعار منه من صفات تجعله لا يتحد مع المستعار له^(٦١).

فمن شواهد هذه الاستعارة في شعر الشيخ الطبري قوله في رثاء الشيخ المازندراني^(٦٢): (الكامل)

إِنْ تَبَكِّهِ عَيْنُ الشَّرِيعَةِ إِنَّهُ لِلشَّرَعَةِ الغَرَاءَ كَانَ نِهَاهَا^(٦٣)
هذا البيت مصداق واضح للاستعارة المجردة؛ إذ تكمن في قول الشاعر: (تَبَكِّهِ عَيْنُ الشَّرِيعَةِ)، فاستعار (العين الباكية) من الإنسان وأسندها (للشريعة)، وبعد ذلك أقرنها بما يلائم المستعار له (الشريعة) في تركيب لغوي أودعه الشطر الثاني من البيت.

وكذلك نلاحظ مثل هذا النوع من الاستعارة في رثائه للإمام علي الهادي عليه السلام^(٦٤):
(الكامل)

أَوْ أَقْبَرَتْكَ يَدُ القَضَاءِ مَا بَدَأَ اللهُ فِيكَ فَعَزَّ شَأْنُ البَارِي

أسند الشاعر دلالة المستعار له (القضا) بقوله: (لما بدا الله فيك فعزَّ شأن
الباري)؛ إذ إنَّ القدر والقضاء بيد الله، وقد جعل الله الإمام دليلاً على قضائه،
بوصف الإمام منصوباً من قبل الله تعالى، فالاستعارة حملت شحنة دلالية بفضل
تفاعل طرفيها، وتقوية دلالة المستعار له بصيغ لغوية مناسبة.

وقال كذلك مادحاً^(٦٥): (الكامل)

ورقى على هام العُلا حتى إذا لمراتبِ العلياءِ حازَ جميلها
تنماز الاستعارة في قول الشاعر: (هام العُلا) بالإيجاز، وتوحي بجمالية فنية
تشخيصية لشيء معنوي، عمد فيها الشاعر إلى استعارة لفظ (هام) وهو أعلى
الرأس (للُعلا)، ثم عضد دلالة (العُلا) بصياغة لغوية تكاد تترادف معها وتنسجم
معها، وهي (مراتب العلياء)، إذ عادة ما يقول العرب: فلان مرفوع الرأس، أو
مرفوع الهامة للدلالة على السمو والرفعة التي بلغها، وهذا أنتج صورة استعارية
هيمنت على دلالة البيت الشعري، وأدّت معنى المديح أوفى أداء.

المبحث الخامس

الاستعارة التمثيلية

يعدّ عبد القاهر الجرجانيّ أوّل من تحدّث عن هذا النوع من الاستعارة؛ إذ ذكرها بقوله: ((اعلم أنّك تجد الاسم وقد وقع من نظم الكلام الموقع الذي يقتضي كونه مستعارًا، ثم لا يكون مستعارًا؛ وذلك لأنّ التشبيه المقصود منوط به مع غيره، وليس له شبه ينفرد به على ما قدّمت لك من أنّ الشبه يجيء منتزعاً من مجموع جملة من الكلام))^(٦٦).

ومن المُحدّثين مَنْ بَسَطَ فكرة القدماء ونظرتهم للاستعارة التمثيلية؛ إذ قال: ((يحدّد العربُ الاستعارة التمثيلية بالتركيب، إذ يستعمل في غير ما يُوضع له في الأصل؛ لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي))^(٦٧).

وقد شكّل هذا النوع من الاستعارة نسبة لها حضورها بين الأنواع الأخرى في ديوان الطبريّ، من نحو قوله في رثاء أحد الأصدقاء^(٦٨): (الرجز)

ومجدُّ به الأجمادُ طُوْطِيَّ هَامُهَا وَنُكَّسَ رَأْسَ لِّلْعُلَا وَجَبِينُ
فكم شيدَ للإسلامِ منه دعائمٌ وقرَّتْ لأهلِ الدِّينِ منه عيونُ

قدّم لنا الشاعر صوراً استعارية جميلة تقوم على التمثيل في قوله: (الأجمادُ طُوْطِيَّ هَامُهَا)، و(نُكَّسَ رَأْسَ لِّلْعُلَا وَجَبِينُ)، و(شيدَ للإسلامِ منه دعائمٌ)، فالصورة التي أرادها الشاعر في هذين البيتين قائمة بشكل أساس على أبنية تركيبية جمعها سياق لغوي، وهذه الأبنية التركيبية أدت صوراً استعارية تمثيلية في دلالاتها، وذلك عبر إيجاءاتها وراثتها المعنوي الذي كان عاملاً حاسماً في

اختيار التأويل المناسب لدى المتلقي؛ هذا التأويل المنبثق من الاستعمال المجازي للصياغات اللغويَّة الذي جعل الشاعر دلالاته مختبئةً خلف ظلال الألفاظ، فقد جعل للأبجاء همامات قد طُوِّطَتْ لفقد المرثيِّ، وجعل للعُلا رأساً وجبيناً وقد نُكِّسَا حزناً عليه، مثلما جعل للإسلام دعائم وقد شيدها علم المرثيِّ وتقواه.

وشبيهه ما تقدّم ما نجده في رثائه للشيخ المازندراني^(٦٩): (الكامل)

أَضْرَمْتَ أَحْشَاءَ العُلُومِ فَطَرَفُهَا يَجْرِي بِمُحَمَّرِ الدَّمُوعِ نِزَالُهَا

فقد خرجت الألفاظ في هذا البيت الشعري عن معناها اللغويِّ المعجميِّ إلى معنى مجازي يقوم على تطويع اللغة، وإعادة صياغة دلالتها من جديد بشكل يقوم على الانزياح في تمثيل المعنى؛ إذ استعار الشاعر فيها لفظة (أضرم) من النار لـ (الأحشاء)، ومن ناحية أخرى استعار (الأحشاء، والطرف) من الإنسان لـ (العلوم)، ثمَّ أَرَدَفَهَا بتوصيف تمثليِّ لطرف العلوم ودموعها الجارية التي جرت دماءً لا دموعاً على فقد الشيخ المازندرانيِّ، فأدّى التواشج بين هذه الأجزاء إلى تقديم صورة استعارية جمالية تقوم على التمثيل.

ونلاحظ مثل هذه الاستعارة أيضاً في رثائه لأحد أعيان عصره^(٧٠): (الكامل)

أودى فحشو حشا الهدى نارُ الجوى أبداً تشبُّ يدُ الأسي إيقادها

يا راحلاً بالصبر أودعت الحشا سُعلاً أباي زند الجوى إخمادها

فالاستعارة التمثيلية في الأشطر الأربعة جليَّة للقارئ في قوله: (حشو حشا الهدى نارُ الجوى)، و(تشبُّ يدُ الأسي إيقادها)، (أباي زند الجوى إخمادها)، إذ استعار لفظ (الحشا) وأسندها لـ (الهدى)، ثمَّ جاء بتوصيف تمثليِّ لهذا (الحشا) سمته الحرارة والنار التي توربها (يد الحزن والأسي)، ويعمل (زند الجوى) على إيقادها حزناً على فقد المرثيِّ.

فهذه الاستعارات توحى بمعانٍ ودلالاتٍ مُتعدّدة، وتُبرز له صورة مليئة بالشموليّة والسّعة والابتكار تجعله يتخيّل المعنى المراد من هذا الاستعمال الاستعاريّ.

ومن شواهدنا أيضًا ما قاله في الشوق لأحد أحبابه^(٧١): (الكامل)

يا مُوريًا زَنَدَ الفِراقِ بِمُهَجَّتِي وَأَناخَ^(٧٢) مِن عَيْنِي كِشاخِصٍ مُقَلَّتِي
أضحى وَعَيْنِيكَ الفِراقُ مَيِّتِي شوقي إلى لِحْظَاتِ وَجْهِكَ مُنِيَّتِي

رسم الشاعر في هذين البيتين صورة استعاريّة جميلة بيّن فيها حرارة قلبه المتوقّد من جرّاء فراق أحبته الطاعنين الذين بقيت صورهم شاخصّة في عينيّ الشاعر حتى أضحى فراقهم معادلًا موضوعيًا للموت عند الشاعر، وأصبحت رؤيتهم شخوصهم غاية مُنى الشاعر، فاستعار الشاعر لفظ(زند) وهي(أداة إيقاد النار) لـ(الفراق) على سبيل المكنيّة، واستعار(المنيّة) لـ(الفراق) على سبيل التصريحية؛ ليؤدّي بهما تركيبًا لغويًا يحمل تكثيفًا دلاليًا مؤثّرًا.

ونتلمّس مثل هذا النوع من الاستعارة بقوله في رثاء أحد العلماء^(٧٣): (الطويل)

ألا تُلِمْتَ للرزءِ في الدّينِ ثُلْمَةً لَقَدْ عَجَزْتَ عن سَدِّ ذاكِ مُتُونُ
تَضَعَضَعَ أركانُ الهُدَى فأقامه مُحَمَّدُ الحَبْرُ الزَّكِيُّ أَمِينُ

ففي البيت الأول استعارة واضحة تقوم على التركيب؛ وهي: (تُلِمْتَ في الدّينِ ثُلْمَةً عَجَزْتَ عن سَدِّها المُتون)، وهي تُلخّصُ قول أمير المؤمنين عليه السلام: ((إذا مات العالمُ تركَ ثلْمَةً في الدّينِ لا يسدّها شيء))^(٧٤)، وفي البيت الثاني هي: (تَضَعَضَعَ أركانُ الهُدَى فأقامها محمد الأمين)، فالاستعارتان في البيتين حملتا التفاعل والانسجام بين أجزاء وأركان كلٍّ منهما، وأظهرتا مدى العمق في

دلالتها، وأظهرتا خصيصةً أسلوبيةً قائمةً على التركيب اللغويّ ذي الشحن الدلاليّ والثراء في المعاني.

وقال في مديح أبي الفضل العباس (عليه السلام)^(٧٥): (البيسيط)

أبى أبو الفضلِ إلّا الفضلَ والكرما وجاد بالنفس يومَ الحربِ مُبتسما
فحازَ مَشْرَعَةَ الأعداءِ وأوردَهُم مشارعَ الموتِ مِنْ حَدِّ الظُّبَا خُدَمَا^(٧٦)
أبتَ سَجِيَّتُهُ رِيَّ الظُّمَّا كَرَمًا وَقَلْبُ سَيِّدِهِ يَشْكُو غَلِيلَ ظَمًا

وظفَ الشاعر في هذه المقطوعة استعارتين تمثليتين تقومان على تقديم المعنى بطريقة جمالية مؤثرة، حَرَفَ فيهما دلالة اللغة من الحقيقة إلى المجاز، واستثمرها استثماراً فنياً يقوم على الانزياح المعنوي؛ فقال في البيت الأول: (أوردتهم مشارع الموت من حدّ الظُّبَا خُدَمَا أي: قُطِعًا، وفي الثاني: (أبت سَجِيَّتُهُ رِيَّ الظُّمَّا كَرَمًا... وَقَلْبُ سَيِّدِهِ يَشْكُو)، فأصبحت دلالة المقطوعة تتمحور حول الاستعارتين بشكل رئيس.

المبحث السادس

الاستعارة التبعية

ويقصد بها أنّها تتبع استعارة أصلية تقدّمها، وهي تختلف عن الاستعارة الأصلية بكونها تتضمن مستعاراً يكون فعلاً، أو اسمَ فعل، أو اسماً مشتقاً، أو اسماً مبهماً أو حرفاً في حين كنا قد ذكرنا أنّ الاستعارة الأصلية يكون فيها المستعار اسماً جامداً، وقد عرفها السكاكي بقوله: ((ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأفعال والصفات المشتقة منها وكالحروف))^(٧٧).

فمن شواهداها في شعر الطبريّ قوله في رثاء أمير المؤمنين عليه السلام: (الطويل)

قضى ومضى المجدُّ المؤثَّلُ في الوري قضي وذوت للشرع منه غُصُونُ
لقد زلزلت للدين منه قوائِمُ وهَدَّت من الشرع الشريف حُصُونُ

قدّم لنا الشاعر في هذين البيتين عدداً من الصور الاستعارية التبعية، وهي: (قضى ومضى المجدُّ المؤثَّلُ)، و(ذوت للشرع غُصُونُ)، و(زلزلت للدين قوائِمُ)، (هدَّت من الشرع حُصُونُ)، ومما يُلحظ على هذه الاستعارات أنّ الجُمْل الفعلية تغلب على بنيتها بشكل واضح، وتخلو من الأسماء الجامدة وهو ما يجعلها في خانة الاستعارة التبعية.

ومنها أيضاً ما قاله في تهنئة الشيخ علي المازندراني^(٧٩): (الخفيف)

كم لدين الهدى أقام عموداً قد أمالته كف أهل الضلال
الاستعارة في هذا البيت هي: (لدين الهدى أقام عموداً) استعار فيها الشاعر لفظ(العمود) وهو من الجمادات المحسوسات وأسندها لشيء معقول وهو(الدين)

ثم أتبعها بمتعلقي بها، وهو قوله: (قد أمألتُهُ كَفُّ أَهْلِ الضَّلَالِ)، فنلاحظ أن بنية الاستعارة قائمة بشكل أساس على الجُمْلِ الفعلية والاسميّة وتخلو من الأسماء الجامدة، وهو ما يدينها من التبعية وبعدها عن الاستعارة الأصلية.

ويتكرّر هذا النوع من الاستعارة في مديحه لأصحاب الإمام الحسين عليه السلام (٨٠):
(الطويل)

ولله صحبٌ دونهُ وردوا الرّدى لى موقفٍ لم يُبقِ للأسدِ موقفاً
تكمّن الاستعارة في قوله: (وردوا الردى)، وهي تتمحور حول (جُمْلَة فعلية) شكّلت بنيتها، أراد الشاعر أن يُبيّن عن طريق هذا التركيب مدى إقبال أصحاب الحسين عليه السلام على الموت وتهافتهم عليه وبذل أرواحهم دون سيدهم الحسين عليه السلام بشجاعة وإقدام كالظامئ الذي يُقبل مُتلهّفاً على الماء، وهذا البيت بمثابة تلخيص لقوله عليه السلام: ((يستأنسون بالمنية دوني استئناس الرضيع بمحالب أمه)) (٨١).
ومنها أيضاً قوله في شكوى الزمان (٨٢): (الكامل)

كم هذه الأيامُ تُدمي مُقلتي وتُذيقُ من مُرِّ السُّمومِ قَتيلها؟!
يلحظ القارئ لهذا البيت استعارة تبعية جلية في قول الشاعر: (الأيامُ تُدمي مقلتي وتُذيق...)، وقد تمثّلت القيمة الجمالية للبنية الاستعارية في التضاد الحاصل ما بين الدلالة الحقيقية للفعلين اللذين بُنيت عليهما الاستعارة وبين دلالتها المجازية؛ فالأيام في حقيقة أمرها لا تُدمي ولا تُذيق المرّ الذوق الحسيّ، فقد خرجت الألفاظ عن معناها الظاهر إلى معاني مليئة بالإيحاء، وبعيدة عن التقريرية اللغوية، جعلت البيت ذات فاعلية دلالية تتسم بالجمالية الشعرية.

المبحث السابع

طرفا الاستعارة من جهتي الحسّ والعقل

إنّ التقسيمات التي تناولها البحث لأنواع الاستعارة هي مُستقاة من المباحث البلاغيّة التي عقدها البلاغيّون لدراسة فنّ الاستعارة بالنظر إلى طرفيها، أو إلى بنيتها، أو إلى القرينة الجامعة بين طرفيها، أو إلى الصفات المُستعارة وغير ذلك، ونحن في هذا المبحث سنسلط الضوء على طرفيها من ناحية الحسّ والعقل؛ لتبيّن جماليّة هذا التوظيف في استعارات الشاعر، وهي على النحو الآتي:

أولاً: استعارة محسوس لمحسوس

هو أن يكون طرفا الاستعارة مما يُدرك بإحدى الحواس الخمس، من نحو ما نجده في رثاء الشاعر للشيخ المازندراني^(٨٣): (الكامل)

عمّ الورى سوء القضاء فأوحشت وجهه الفضاء صراخها وعويلها
فالاستعارة مكنيّة في قوله: (أوحشت وجه الفضاء)؛ وهي استعارة محسوس لمحسوس بوجه معقول يُلحظ من طبيعة السياق، والبيت حمل عنصر المفاجأة بأن يعدل بسياق التركيب من المعنى المُعجمي المتعارف إلى دلالة أخرى تقوم على الانزياح.

ومنه أيضاً قوله في رثاء الشيخ المازندراني^(٨٤): (الكامل)

فالعالم العليم العليّ أخو عملا قد أوطأت هام السّمك يغالها
في البيت الشعريّ صورة استعاريّة بصريّة واضحة في قول الشاعر: (هام السّمك) اعتمد فيها الشاعر على حاسة البصر، فاستعار أمر محسوس (هام) جمع

هامئة، وهي: أعلى الرأس لشيء محسوس (السماك)، والسماك: نجم من نجوم السماء^(٨٥).

وشبيه ما تقدّم قوله في رثاء الإمام الحسين عليه السلام^(٨٦): (الطويل)

إلى أن هوى من فوق سرج جواده صريعاً على وجه الثرى مُتَلَهِّفاً
فظلت سُيُوفُ الهِنْدِ تَأْكُلُ لحمَهُ وتَسْحَقُ جُرْدُ الخيلِ صَدْرًا مُشَرِّفاً

الملاحظ على هذه التثفة أنّها حوت استعارتين مكنيتين في قوله: (صريعاً على وجه الثرى)، و(سُيُوفُ الهِنْدِ تَأْكُلُ لحمَهُ)، وقد استعار فيهما الشاعر محسوسين (الوجه، والأكل) لمحسوسين أيضاً هما (الثرى، والسيوف)، فتشكّلت عن هذه العناصر الحسيّة صورة بصريّة اعتمد الشاعر في تشكيلها فنّ الاستعارة.

ثانياً: استعارة معقول لمعقول

هو أن يكون طرفا الاستعارة مما يُدرّك عن طريق الفكر، وصنعة العقل، ومُساعدة الخيال، فيتم الانتقال فيهما من المفهوم الحسيّ إلى المفهوم التجريديّ؛ فلا يمكن إدراكها بإحدى الحواس، من نحو قول الشاعر في استنهاض الإمام المهدي عليه السلام^(٨٧): (المتقارب)

أحاميَ دينِ البشيرِ النذيرِ ومُحييَ منهاجِهِ المُستنيرِ
وجامعَ شَمَلِ التُّقى حيثُ لا لا يُرى للتُّقى غيرُهُ من مُجِيرِ

نلاحظ أنّ طرفي الاستعارة في قوله: (مُحيي منهاجه) عقليّان لا يُدرّكان بإحدى الحواس، وهما: (الحياة)، و(المنهاج)، وكذلك في قوله: (شَمَلِ التُّقى)، الطرفان: (الشمل)، و(التُّقى) ذهنيّان لا يُدرّكان إلاّ بالفكر وإعمال العقل، فصاغ من هذه الجزئيّات صورةً ذهنيّةً اعتمد فيها على التّأويل العقليّ.

ومن الشواهد على هذه الظاهرة أيضًا قوله في المديح^(٨٨): (الكامل)

وَمُحَمَّدٌ أَزْكَى حَلِيفٍ لِلْعُلَا قَدْ أَدْرَكَتْ فِيهِ الْعُلَا آمَالَهَا

تُطالِعنا في هذا البيت استعارتان مكنيتان؛ هما: (حليف للعلَا)، و(أدركت العُلَا آمالها) أطرافها ليست من المدركات الحسيّة، وإنّما هي صور ذهنيّة مبنية على التأويل العقليّ، ومستندة إلى الخيال، نقلها الشاعر من عالم المجردات من أجل تقريب المعنى، وتحقيق الإثارة في نفس المتلقّي.

ثالثًا: استعارة محسوس لمعقول

هو أن يكون المُستعار منه من المحسوسات، والمُستعار له من المعقولات، وقد قال الجرحانيّ في هذا النوع من الاستعارة: ((هو الصميم الخالص من الاستعارة، وَحَدّه أَنْ يَكُونَ الشَّبه مأخوذًا من الصورة العقلية))^(٨٩)، ومن أمثلته في شعر الطبريّ قوله في صديقين زارا الإمام الرضا عليه السلام^(٩٠): (الخفيف)

زُرْنَا خَيْرَ مَنْ تَوَارَى بِطُوسٍ وَتَمَسَّكْنَا بِحَبْلِ الْوِصَالِ

فلاستعارة في قول الشاعر: (تمسّكنا بحبل الوصال)؛ إذ استعار فيها (الحبل) وهو من المحسوسات البصريّة واللمسيّة لـ(الوصال) الذي هو من المدركات العقلية المجردة، وصاغ عن طريقها صورة فنيّة جميلة اعتمد الموازنة في بناء أجزاءها، متوخّيًا الدقّة في تصويرها، والتأثير في دلالتها.

ومنه أيضًا قوله في الرثاء^(٩١): (الكامل)

مَنْ لِلْعُلُومِ الْغُرِّهَدَّ عِمَادَهَا وَأَمَارَ أَرْكَانَ الْهُدَى فَأَمَادَهَا

إِنْ تَبَكَّهَ عَيْنُ الشَّرِيعَةِ إِنَّهُ لِلشَّرَعَةِ الْغُرَّاءِ كَانَ عِمَادَهَا

لَوْلَا شَقِيقُ الْمَجْدِ مِنْهُ لَفَارَقَتْ أَسْفَالَهُ أَرْوَاحُهَا أَجْسَادَهَا

صاغ الشاعر في هذه المقطوعة صوراً فنيّة استند فيها إلى مظاهر حسية لا يمكن حملها على الظاهر، وإنّما على التأويل العقليّ لمعانيها؛ إذ استعار(العماد للعلوم)، و(الأركان للهدى)، و(العين للشريعة)، و(الشقيق للمجد) وهذا لا يمكن حمله على الظاهر وإنّما على تأويل المعنى، فنجد(العماد، والأركان، والعين، والشقيق) محسوسات قد أُستُعيرت لمعقولات هي: (العلوم، والهدى، والشريعة، والمجد)؛ فعمد الشاعر إلى هذا الأسلوب؛ ليُضفي على هذه المجرّدات طابعاً من الحسّ والإدراك، وهو ما يثبي بمعرفة الشاعر وتمكّنه من أدواته الفنيّة.

من هذا النوع أيضاً قوله مخاطباً الإمام المهدي عليه السلام (٩٢): (المتقارب)

بِكَ انهدَّ ركنُ الهدى والتقى **وصوح (٩٣) روض الزمانِ النضير**
في البيت الشعريّ صورتان استعاريّتان؛ هما: (انهدَّ ركنُ الهدى)، و(صوح روض الزمانِ) استعار الشاعر فيهما أمرين حسيّين يمكن إدراك آثارها عن طريق حاسة البصر(الركن، والروض)، وأسندهما لأمرين يُدركان عن طريق العقل والخيال(الهدى، والزمان)؛ فأوضح دلالة المعقول بأمر محسوس؛ ليكون قريباً من فهم المُتلقي.

رابعاً: استعارة معقول محسوس

في هذا النوع من الاستعارة يكون المُستعار منه من المعقولات، والمُستعار له من المحسوسات، من نحو قول الشاعر في استنهاض الإمام المهدي عليه السلام (٩٤):
(البيسط)

قعدتُم والطُّبّا تهفو قوائِمُها **إلى رِقابِ الألى بالآلِ قد غَدَرَت**
وظّف الشاعر في البيت استعاريّتين مكنيّتين؛ هما: (تهفو قوائِمُها)، و(الطُّبّا بالآلِ قد غَدَرَت) وقد استعار فيهما معقولين(تهفو؛ أي ترغب، وغدرت)، إلى

محسوسين(القوائم، والطُّبا)؛ أي السيوف، فجعل السيوف ترغبُ في القتل،
وتُقدِّم على الغدر؛ من أجل أن يتناسب المعنى وغرض الاستنهاض الذي قصده
الشاعر.

ونجد مثل هذه الاستعارة أيضًا في قوله مادحًا أمير المؤمنين عليه السلام (٩٥): (الرجز)

وقد طالت الأعناقُ تُوصَفُ نطقه فكم فرحت منه حشى وجفونُ
إنَّ الاستعارة المتضمنة في البيت الشعري هي استعارة مكنية، فقد حذف
المستعار منه وهو(الانسان) وجاء بلازمة من لوازمه(الفرح) وصرح بذكر المستعار
له(الحشى والجفون). فاستعار المعقول(الفرح) للمحسوس(الحشى والجفون).

الخاتمة

في الختام لابد لنا أن نُوجز أهمَّ النتائج التي توصلَ إليها البحثُ ليعمَّ النفع وتتم الفائدة، وهي على النحو الآتي:

١. يُمثّل الشيخ محمد تقيّ الطبريّ الحائريّ أحدَ أعلام كربلاء وأعيانها المشهورين في العصر الحديث، وقد اكتسب شهرته من إمامه الواسع بمجموعة من العلوم والمعارف، حتى تخرّج عالماً فقيهاً، وأديباً شاعراً لمع نجمه في سماء كربلاء، وذاع صيته في آفاقها.
٢. كان أغلب شعره مستمداً من حياته العامّة وتجاربه الشخصية، فهو بمثابة سجل لأحداث عصره، فكان متنوع المضامين، ومتعدّد الأغراض والمعاني، وقد اتّسم - في الغالب - بالنمطيّة الفنيّة وتقليد الشعر العربي القديم، والسير على النهج الذي اختطّه فحول العرب من الشعراء.
٣. يغلب على شعره الطابع الدينيّ، مع رصانة في النسخ، وميل إلى الحكمة، وطبعٌ محبّبٌ للنفوس بغير تكلفٍ، وامتاز بصدق التصوير، وعمق الفكرة، ونصاعة الأسلوب، والعرض الجيّد، مع تفاوتٍ نسبيّ في نجاح هذه العناصر بين قصيدةٍ وأخرى، ويضعف في بعض أبياته على الرغم من توافر أفكار حسنة، وإنّ الطابع الدينيّ يغلب عليه.
٤. كشفت الدراسة عن أن الشاعر قد وظّف أغلب أنواع الاستعارة التي أشار إليها البلاغيّون في شعره؛ ليجعلها سبيلاً يصوغ فيه كثيراً من الصور الفنيّة التي تنطوي على الجماليّة الفنيّة في تقريب المعنى والتأثير في نفس

المتلقّي؛ فنظم الاستعارة المكنيّة، والتصريحية، والمرشحة، والمجرّدة، والمطلقة،
والتمثيلية، والتبعية.

٥. شكّلت الاستعارة بأنواعها المتعددة ملمحاً أسلوبياً بارزاً، وأحد أوجه

التعبير الأدبيّ في شعره اكتسب جماليّته من شكل التعبير الذي يقوم على
أسلوب الانزياح الدلاليّ الذي ينطوي على تعارض- أو عدم انسجام -
منطقيّ يتولّد عنه مفارقة دلاليّة تثير لدى المتلقّي شعوراً بالدهشة والطفرة.

٦. مثّلت الاستعارة إحدى الوسائل التعبيرية في شعر الشاعر، وقد نجم عنها
كثيرٌ من القيم الفنيّة التي تنبّه المشاعر، وتوقظ الوجدان، وتلفت نظر
المتلقّي إلى المعنى.

٧. سرّ جمال الاستعارة في شعر الطبريّ يكمن في حسن تصويرها، وإيضاحها
للمعنى من ناحية، وإيجازها في اختيار ألفاظها، وحسن تركيبها، ومراعاة
حسن تشبيهها الذي بنيت عليه من ناحية أخرى، لتأتي موحية بالمعنى،
وكاشفة عن المقاصد.

٨. إنّ التصوير الاستعاريّ في شعر الشاعر أفاد - في بعض الأحيان - شرح
المعنى وإيضاحه وتأكيد المبالغة فيه وتحسينه وإبرازه في حالات متباينة؛ ما
يحدث في نفس المتلقّي شعوراً ما لا تُحدثه الحقيقة اللغوية.

٩. مثّلت الاستعارة في بعض المواطن من شعر الشاعر طريقاً للتوليد والإبداع
في المعاني الشعرية، وأتت كشفت عن صور جديدة ومعانٍ بديعة تكاد تأخذ
بمجامع قلوب سامعيها.

١٠. أبدع الشاعر في رسم صور الاستعارية التي تشكّلت عن طريق الحواسّ
والدّهْن، والاستعانة بالخيال الخلاق؛ ما ساعده على نقل تصوراتهِ وعواطفه
ومعتقداته المتباينة اتجاه الناس والحياة.

١١. شكّل التشخيص أحد المظاهر الأسلوبية في استعارات الشاعر، وقد تمكّن عن طريقها إضفاء الحياة والحركة على بعض الجمادات، والمعنويات، والمجردات، وهو ما مكّنه من إبعاد المعنى عن التقريرية والمباشرة، وقربه من الإيحاء بالمعنى المنشود.

الهوامش

١. تُنظر: مقدمة المحقق لديوان الشيخ محمد تقي الطبري الحائري: ١٣.
٢. يُنظر: أدب الطف أو شعراء الحسين: ٩/ ٣٠٩، وأعلام الشيعة: ١٣/ ٣٧٥، وتُنظر: مقدمة المحقق لديوان الشيخ محمد تقي الحائري الطبري: ١٤.
٣. يُنظر: علماء كربلاء في ألف عام: ١/ ٣٣٤.
٤. تُنظر: مقدمة المحقق لديوان الشيخ محمد تقي الحائري الطبري: ١٥-١٦.
٥. يُنظر: شعراء من كربلاء: ٣/ ٧٠.
٦. مقدمة المحقق لديوان الشيخ محمد تقي الحائري الطبري: ١٨.
٧. يُنظر: المرجع نفسه: ١٨.
٨. تُنظر: المصدر نفسه: ١٧-١٩.
٩. البيان والتبيين: ١/ ١٥٣، ٢٨٤، والحيوان: ٢/ ٢٨٠ - ٢٨٣.
١٠. تأويل مشكل القرآن: ١٣٤، ويُنظر: ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية: ١٥٣.
١١. النكت في إعجاز القرآن: ٧٩.
١٢. كتاب الصناعتين؛ الكتابة والإنشاء: ٢٧٤.
١٣. دلائل الإعجاز: ٥٣.
١٤. أسرار البلاغة: ٢٢.
١٥. خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٦١-١٦٢، ويُنظر: الخطاب القرآني في شخصية الرسول الكريم محمد(ص): ٢٢٥.
١٦. في الاستعارة: ٢٧٠، ويُنظر: الاستعارة في التراث البلاغيّ النقديّ عند العرب: ١٧.
١٧. الصورة الفنيّة: ٢٤٥، ويُنظر: المبالغة في البلاغة العربيّة: ١٩٠.
١٨. يُنظر: في النصّ الأدبيّ دراسة أسلوبية إحصائية: ١٨٧.
١٩. يُنظر: علم الأسلوب (مبادؤه وإجراءاته): ٢٥٧.
٢٠. يُنظر: الاستعارة في التراث البلاغيّ النقديّ عند العرب: ٤٤.
٢١. من بلاغة القرآن: ٢١٧، ويُنظر: التصوير البيانيّ: ٣٠٣-٣٠٤.
٢٢. يُنظر: فنون بلاغية: ١٦٠، والبلاغة والتطبيق: ٣٦٥.

- ٢٣ . الوساطة: ٤٢٨ .
- ٢٤ . يُنظر: الصورة الفنيَّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب: ٣٢٨ .
- ٢٥ . خصائص الأسلوب في الشوقيّات: ١٦٦ .
- ٢٦ . يُنظر: مفتاح العلوم: ٦٠٤ .
- ٢٧ . يُنظر: التصوير البيانيّ: ١٦٧ .
- ٢٨ . فنّ الاستعارة دراسة تحليليّة في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهليّ: ٣٨ .
- ٢٩ . المرجع نفسه: ٤٠ .
- ٣٠ . شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامريّ: ٣١٥، ودلائل الإعجاز: ٣٣٤، ونظرة الإغريض: ٣٥٠ .
- ٣١ . أسرار البلاغة: ٤٢ . ويُنظر: معجم المصطلحات البلاغيّة: ١ / ١٤٥ .
- ٣٢ . مفتاح العلوم: ١٧٩ .
- ٣٣ . ديوان الشيخ محمد تقي الطبريّ الحائريّ: ١٠١ .
- ٣٤ . المرجع نفسه: ٧١ .
- ٣٥ . المرجع نفسه: ٨٠ .
- ٣٦ . المرجع نفسه: ١٥٢ .
- ٣٧ . المرجع نفسه: ٦٥ .
- ٣٨ . المرجع نفسه: ٥٥ .
- ٣٩ . المرجع نفسه: ٩٧ .
- ٤٠ . مفتاح العلوم: ١٧٦، والإتقان: ٢ / ٧٨٤ - ٧٨٥ .
- ٤١ . يُنظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١ / ١٥٥ .
- ٤٢ . يُنظر: جواهر البلاغة: ٢٨٤ .
- ٤٣ . يُنظر: الاستعارة في القرآن الكريم (رسالة ماجستير) / ٤٩ .
- ٤٤ . الديوان: ٨٥ .
- ٤٥ . المرجع نفسه: ١٢٦ - ١٢٧ .
- ٤٦ . الشمال: العون والسند والكهف. يُنظر: لسان العرب / مادة (ثمل).
- ٤٧ . الديوان: ١٢٦ .
- ٤٨ . المرجع نفسه: ١٠٦ .

- ٤٩ . الديوان: ٨١.
- ٥٠ . المرجع نفسه: ١٠٦.
- ٥١ . معجم المصطلحات البلاغية: ١/١٥٣.
- ٥٢ . الإتقان: ٢/٧٨٤.
- ٥٣ . المرجع نفسه: ١٤١.
- ٥٤ . المرجع نفسه: ١١٧.
- ٥٥ . المرجع نفسه: ٦٦.
- ٥٦ . المرجع نفسه: ٧١.
- ٥٧ . المرجع نفسه: ١٢٦.
- ٥٨ . يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٣٠٠، والتلخيص في علوم البلاغة: ٣١٧.
- ٥٩ . معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١/١٥٠.
- ٦٠ . مفتاح العلوم: ١٨٢.
- ٦١ . يُنظر: الطراز: ١/٢٣٦، والمصباح: ٦٦.
- ٦٢ . الديوان: ١٠٦.
- ٦٣ . ثَمَالُ القوم: غياثهم الذي يقوم بأمرهم. يُنظر: لسان العرب / مادة(ثمل)، ٩١/١١.
- ٦٤ . المرجع نفسه: ٨٨.
- ٦٥ . المرجع نفسه: ١١١.
- ٦٦ . أسرار البلاغة: ٢٣٧.
- ٦٧ . خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٦٧.
- ٦٨ . الديوان: ١٤٢.
- ٦٩ . المرجع نفسه: ١٠٧.
- ٧٠ . المرجع نفسه: ٦٦.
- ٧١ . المرجع نفسه: ١٤٧.
- ٧٢ . أناخ الجمل: أبركه على الأرض. يُنظر: لسان العرب: مادة(برك)، ١٠/٣٧٥.
- ٧٣ . الديوان: ١٤١.
- ٧٤ . مُنية المُريد: ٩١.

٧٥. مُنيَّة المُرِيد: ١٣٤.
٧٦. الخِذْم: القِطْع، وَمِنْهُ سُمِّيَ السِّيفُ مُخْذَمًا. يُنْظَرُ: لِسَانُ العَرَبِ: مَادَةٌ (خِذْم)، ١٦٨/١٢.
٧٧. مِفْتَاحُ العُلُومِ: ١٨٠.
٧٨. الدِّيوان: ١٤١.
٧٩. المَرْجِعُ نَفْسُهُ: ١٢٥.
٨٠. المَرْجِعُ نَفْسُهُ: ٩٧.
٨١. الخِصَائِصُ الحُسَيْنِيَّة: ١٠/٥.
٨٢. الدِّيوان: ١٠٩.
٨٣. المَرْجِعُ نَفْسُهُ: ١٠٩.
٨٤. المَرْجِعُ نَفْسُهُ: ١٠٦.
٨٥. يُنْظَرُ: لِسَانُ العَرَبِ: مَادَةٌ (هُوم)، وَمَادَةٌ (سَمَك)، ٤٤٣/١٠.
٨٦. الدِّيوان: ٩٨.
٨٧. المَرْجِعُ نَفْسُهُ: ٧١.
٨٨. المَرْجِعُ نَفْسُهُ: ١٠٧.
٨٩. أَسْرَارُ البِلاغَةِ: ٤٩.
٩٠. الدِّيوان: ١٢٦.
٩١. المَرْجِعُ نَفْسُهُ: ٦٥-٦٦.
٩٢. المَرْجِعُ نَفْسُهُ: ٧٣.
٩٣. صَوِّحُ النِّبَاتِ: يَبْسُ. يُنْظَرُ: لِسَانُ العَرَبِ / مَادَةٌ (صَوِّح)، ٥١٩/٢.
٩٤. الدِّيوان: ٥٨.
٩٥. المَرْجِعُ نَفْسُهُ: ١٤١.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب المطبوعة

١. الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ-)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، ط ٣، ١٤٠٥هـ..
٢. أدب الطف أو شعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شبر، ط ١، مؤسسه التاريخ، بيروت، ٢٠٠١م.
٣. أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ-)، علّق عليه ووضع حواشيه السيّد محمّد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط ١، ١٩٨٨م.
٤. الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت ٧٣٩هـ-)، شرح د. محمّد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالميّة للكتاب، بيروت، ط ٣، ١٩٨٩م.
٥. البلاغة تطوّر وتاريخ، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط ١، ١٩٦٥م.
٦. البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، ود. كامل حسن البصير، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، ط ٢، ١٩٩٩م.
٧. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ-)، تحقيق: وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، مطبعة المدني، ط ٥، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
٨. تأويل مشكل القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٦هـ-)، شرح وتحقيق: السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، ط ٢، د. ت.
٩. التبيان في البيان، شرف الدّين الحسين بن محمد الطيبي (ت ٩٧٩هـ-)،

- تحقيق: د. توفيق الفيل، وعبد اللطيف لطف الله، الكويت، د. ط، ١٩٨٦ م.
١٠. التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب (ت ١٩٦٦ هـ)، دار الشروق، بيروت، ط ٢، ١٩٨٢ م.
١١. التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت ٧٣٩ هـ)، شرح عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط ٢، ١٩٣٤ م.
١٢. جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٣، ١٩٨٤ م.
١٣. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.
١٤. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٦٩ م.
١٥. الخصائص الحسينية، آية الله الشيخ جعفر التستري، تحقيق: السيد جعفر الحسيني، مركز الأبحاث العقائدية، إيران، د. ط، ١٤٠١ هـ.
١٦. الخطاب القرآني في شخصية الرسول الكريم محمد (ص)، د. عدنان جاسم محمد الجميلي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ٣، ١٩٩٣ م.
١٧. دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، ط، د. ت.
١٨. ديوان الشيخ محمد تقي الطبري الحائري، تحقيق: السيد سلمان هادي آل طعمة، مركز تراث كربلاء، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١٨ م.
١٩. شرح ديوان لبید بن ربيعة العامري، تحقيق: د. إحسان عباس، مطبعة الحكومة، الكويت، سلسلة كتب التراث العربي، د. ط، ١٩٦٢ م.

٢٠. شعراء من كربلاء، السيّد سلمان هادي آل طعمة، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، د. ط، ١٩٦٩ م.
٢١. الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ البلاغيّ، جابر أحمد عصفور، دار الثقافة والطباعة والنشر، د. ط، ١٩٧٤ م.
٢٢. الصّورة في الشعر العربيّ حتى آخر القرن الثاني الهجريّ (دراسة في أصولها وتطورها)، د. عليّ البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٢، ١٩٨١ م.
٢٣. الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن عليّ بن إبراهيم العلويّ اليمينيّ (ت ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هندراوي، الدار النموذجيّة، المكتبة العصريّة، بيروت - لبنان، ط ١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢ م.
٢٤. علماء كربلاء في ألف عام، السيّد سلمان هادي آل طعمة، قم - إيران، ط ١، ٢٠١٦ م.
٢٥. علم الأسلوب (مبادؤه واجراءاته)، د. صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ١، ١٩٨٥ م.
٢٦. فنّ الاستعارة، دراسة تحليليّة في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهليّ، د. أحمد عبد السيّد الصاوي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب فرع الاسكندرية، د. ط، ١٩٧٩ م.
٢٧. فنون بلاغيّة (البيان - البديع)، الدكتور أحمد مطلوب، دار البحوث العلميّة، الكويت، ط ١، ١٩٧٥ م.
٢٨. في النّقْد الأدبيّ عند العرب، الدكتور محمد طاهر درويش، دار المعارف بمصر، د. ط، ١٩٧٩ م.
٢٩. كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكريّ (ت ٣٩٥هـ)،

- تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، د. ط، ١٩٥٢ م.
٣٠. لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفرريقي المصري (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت - لبنان، ط ١، د. ت.
٣١. المبالغة في البلاغة العربيّة تاريخها وأصولها. د. علي سرحان القرشيّ، مطبوعات نادي الطوائف الأدبيّ، ط ١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥ م.
٣٢. المجاز في البلاغة العربيّة، الدكتور مهدي صالح السامرائيّ، ساعدت جامعة بغداد على نشره، دار الدعوة، حماة - سورية، ط ١، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤ م.
٣٣. المصباح في علم المعاني والبيان والبدیع، بدر الدين بن مالك، مصر - القاهرة، د. ط، ١٣٤١هـ..
٣٤. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٧٩ م.
٣٥. معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلميّ العراقيّ، د. ط، ١٩٨٣ م.
٣٦. معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، طبع في لبنان، د. ط، ١٩٧٩ م.
٣٧. مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكينيّ (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، طبع بمطبعة دار الرسالة، بغداد، ط ١، ١٤٠٠هـ - ١٩٨١ م.
٣٨. من بلاغة القرآن، محمد الخضر حسين، مطبعة علي التونسيّ، مصر، ط ٢، ١٩٨٥ م.
٣٩. مَنِيَّة السُّرَيْدِ، الشهيد الثاني زين الدِّين العامليّ (ت ٩٦٦هـ)، مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، ١٩٥٩ م.
٤٠. نظرة الإغريض في نصرة القريض، للمظفر بن الفضل العلويّ،

(ت ٦٥٦هـ)، تحقيق: د. نهى عارف الحسن، دار صادر، بيروت، ط ٢، ١٩٩٥ م.
٤١. النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، علي بن عيسى الرماني (ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: محمد زغلول سلام، ومحمد خلف الله، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٦٨ م.

٤٢. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، د. ط، ١٩٦٦ م.

ثانياً: الأطاريح

١. الاستعارة في التراث البلاغيّ النقديّ عند العرب، فاضل عبود خميس التميمي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية/ الجامعة المستنصرية، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥ م.

٢. التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة نقدية)، نائر سمير حسن الشمري، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٤ م.

ثالثاً: الدوريات

١. جماليّة النصّ الأدبيّ في أسرار البلاغة (الصورة أنموذجاً)، د. عقيل جاسم دهش، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع ٢٢، ٢٠١٢ م.

٢. في الاستعارة، أ.أ. رتشاردز، ترجمة: الدكتور ناصر حلاوي، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، ع ٩٤، السنة السابعة.