مجلـــة العلـــوم التربـــوية والدراســـات الإنســـانيـــة
ISSN: 2709-0302 (online)
Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2617-5908 (print)

الاستعارة الأنطلوجية "الوجودية" في ألفاظ الطبيعة السماوية في ديوان مليح الأندلس
دراسة تحليلية بلاغية(*)

https://doi.org/10.55074/hesj.vi56.1942

تنوير بنت أحمد هندي
أستاذ البلاغة والنقد قسم اللغة العربية
كلية الفنون والعلوم الإنسانية جامعة جازان - السعودية

*) تاريخ تسليم البحث 10/6/2025 تاريخ قبوله للنشر 6/8/2026
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

الاستعارة الأنطلوجية "الوجودية" في ألفاظ الطبيعة السماوية في ديوان مليح الأندلس دراسة تحليلية بلاغية

تنوير بنت أحمد هندي
أستاذ البلاغة والنقد قسم اللغة العربية
كلية الفنون والعلوم الإنسانية جامعة جازان - السعودية

الملخص

الاستعارة من الأمور المتأصلة في اللغة، والشائعة في الكلام؛ سواء العادي أو الأدبي، نثرًا وشعرًا، وتعدُّ الاستعارة ضرورة لغوية من أجل توضيح المعاني وفهمها في كثيرٍ من الأحيان، كما أنها تكشف عن براعة المبدع وبلاغته وتمكنه في توظيف أدواته وأساليبه ووسائله الإبداعية لتوصيل ما يقصده من معانٍ... ويلحظ القارئ لديوان "مليح الأندلس" ابن عبد ربه شيوع توظيفه للاستعارة بصورة لافتة.

ومما لا شكَّ فيه أن تراثنا العربي البلاغي والنقدي قد أولى الاستعارة عناية فائقة، بل نالت الاستعارة تلك العناية لدى التراث الأدبي والنقدي العالمي قديمًا وحديثًا؛ خاصة على يد لايكوف وزميله، إنَّ الاستعارة في مفهومنا التقليدي هي عملية استبدال معنى حرفي بمعنى مجازي، ومعنى ذلك حسب المفهوم الحديث أنها تقتصر على كونها وظيفة جمالية، يتم بواسطتها زخرفة المعاني وتوصيفها، ومع تطور الفكر اللساني أصبحت الاستعارة حاضره في كل مجالات حياتنا اليومية، فجاءت النظرية التفاعلية على يد لايكوف وزميله لتُعطي الاستعارة مجالًا أوسع وتحرّرها من قيود النقل والاستبدال، ووظيفة الجمال والإمتاع، إلى كونها آلية جوهرية في تشكيل الخطاب وبَنينة تصوراته، وبهذا، فالنظرية التفاعلية تُعدُّ البديل الذي اقترحه البلاغيون الجدد لدراسة المعنى مُتجاوزة النقص الذي عرفته الدراسات التقليدية، ومن هنا جاء التفكير في إعداد هذا البحث تحت عنوان (**الاستعارة الأنطلوجية "الوجودية" في ألفاظ الطبيعة السماوية في ديوان مليح الأندلس؛ دراسة تحليلية بلاغية**) لتسلط الضوء على جزء جميل من التراث الشعري العربي، وظف هذا النوع من اللغة أبدع توظيف، وجعلها ظاهرة لغوية متميزة في إنتاجه الأدبي.

الكلمات المفتاحية: استعارة، انطلوجيا، لايكوف، الطبيعة السماوية، ابن عبد ربه، مليح الأندلس.

Ontological Metaphor in the Lexicon of Celestial Nature in Malih al-Andalus by Ibn Abd Rabbih
A Rhetorical-Analytical Study

Tanweer Ahmed Hindi
Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language
College of Arts and Human Sciences, Jazan University - Saudi Arabia

Abstract

Metaphor is deeply rooted in language and widely present in both ordinary and literary discourse, whether in prose or poetry. It constitutes a linguistic necessity for clarifying and understanding meanings in many contexts. At the same time, metaphor reveals the creative writer's rhetorical skill, artistic competence, and ability to employ expressive tools, stylistic techniques, and imaginative devices in order to convey intended meanings. A reader of Ibn Abd Rabbih's Malih al-Andalus immediately notices the remarkable prevalence of metaphorical usage throughout the diwan.

There is no doubt that the Arab rhetorical and critical tradition has accorded metaphor exceptional attention. Likewise, metaphor has occupied a significant place in global literary and critical traditions, both ancient and modern, particularly in the work of George Lakoff and Mark Johnson in Metaphors We Live By. In its traditional conception, metaphor is understood as the substitution of a literal meaning with a figurative one. Within such a view, metaphor is often reduced to an aesthetic function through which meanings are embellished and described. However, with the development of linguistic thought, metaphor came to be seen as present in all domains of everyday life. Conceptual Metaphor Theory, as developed by Lakoff and Johnson, expanded the scope of metaphor and liberated it from the constraints of transfer, substitution, ornamentation, and mere aesthetic pleasure. Instead, metaphor came to be understood as a fundamental mechanism in shaping discourse and structuring conceptual experience.

Accordingly, Conceptual Metaphor Theory represents an important alternative proposed by modern linguistic and rhetorical studies for approaching meaning, overcoming many of the limitations that characterized traditional approaches. From this perspective, the present study, entitled "Ontological Metaphor in the Lexicon of Celestial Nature in Malih al-Andalus by Ibn Abd Rabbih: A Rhetorical-Analytical Study," seeks to shed light on a remarkable aspect of the Arab poetic heritage in which this type of language is employed with notable creativity. The study argues that such metaphorical usage constitutes a distinctive linguistic phenomenon in Ibn Abd Rabbih's literary production.

Keywords: metaphor; ontology, Conceptual Metaphor Theory, Lakoff, celestial nature, Ibn Abd Rabbih, Malih al-Andalus.

مقدمة البحث:

يتناول هذا البحث الاستعارة الأنطلوجية في ألفاظ الطبيعة السماوية في ديوان *مليح الأندلس* لابن عبد ربه، من خلال مقاربة بلاغية تحليلية تكشف عن عمق التصوير الشعري في التراث الأندلسي، ويسعى البحث إلى قراءة هذه الاستعارات في ضوء التصور البلاغي العربي ومنجزات نظرية الاستعارة التصورية عند لايكوف وجونسون، ومن ثمّ، فإن البحث لا يقف عند حدود الزخرفة البيانية، بل يتجاوزها إلى الكشف عن دور الاستعارة في بناء المعنى الشعري وتمثيل التجربة الوجدانية والفكرية للشاعر، كما يبرز البحث كيف تتحول عناصر الطبيعة السماوية، كالشمس والقمر والنجوم والسحاب والبرق، إلى كيانات فاعلة تسهم في تشكيل الصورة الشعرية وإثراء دلالاتها.

أسئلة البحث:

١- ما مدى إدراك ابن عبدربه لأهمية الاستعارة الأنطلوجية؟

٢- هل برع ابن عبدربه في توظيف الاستعارة الأنطلوجية في بيان المعاني والأغراض الشعرية؟

٣- ما أنواع الاستعارة الأنطلوجية وأقسامها في ديوان ابن عبد ربه؟

٤- هل يستفيد الناقد من منجزات النظريات الحديثة عند قراءته للتراث الشعري العربي؟

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى تحقيق أهدافٍ عدَّةٍ، من أهمها:

١- دراسة أنواع الاستعارة الأنطلوجية في ديوان ابن عبد ربه.

٢- بيان مدى براعة توظيف ابن عبد ربه للاستعارة الأنطلوجية في ألفاظ الطبيعة السماوية.

٣- بيان أهمية الاستعارة الأنطلوجية في فهم المعاني والأغراض الشعرية.

٤- معرفة مدى استفادة التراث الشعري العربي من منجزات اللسانيات الحديثة والنظريات البلاغية الحديثة والمناهج النقدية الحديثة.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في أمورٍ عدَّةٍ، من أهمها أنها:

١- دراسة بلاغية تحليلية نقدية في ديوان أحد شعراء الأندلس الكبار "مليح الأندلس" ابن عبد ربه.

٢- محاولة لإعادة قراءة التراث الشعري العربي في ضوء منجزات اللسانيات الحديثة.

٣- بيان أهمية توظيف الاستعارة الأنطلوجية في الديوان في ضوء النظرية التصورية للايكوف والتراث البلاغي العربي.

٤- تكشف أحد الوسائل البلاغية والإبداعية لتوضيح المعنى الشعري لدى ابن عبد ربه.

٥- تربط بين الأصالة والمعاصرة؛ الأصالة متمثلة في التراث البلاغي العربي والمعاصرة متمثلة في النظرية التصورية للايكوف.

منهج البحث:

التحليلي والنقدي.

الدراسات السابقة:

لم أقف على دراسة علمية متخصصة سابقة تدرس الاستعارة الأنطلوجية (الوجودية) في ألفاظ الطبيعة السماوية في ديوان ابن عبد ربه، لكن بلا شك توجد دراسات كثيرة تخصصت في دراسة الاستعارة الأنطلوجية عن بعض الشعراء، ودراسات تناولت شعر ابن عبد ربه، ودراسات تناولت الطبيعة لدى بعض الشعراء؛ ومما لا شك فيه أنني أفدت كثيرًا من بعضها، ومنها:

- الاستعارة الأنطلوجية في مقامات الحريري "دراسة بلاغية تحليلية"، لحمود بن فرج الصاعدي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، مكة المكرمة، ديسمبر (٢٠٢٥م).
- معرفية الاستعارة في ديوان وشم على زند قرشي عيسى لحيل، لغول زهرة، أطروحة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ٨ مايو (١٩٤٥م)، قالمة الجزائر.
- صورة الأندلس في شعر الاستصراخ، لمحمد بن أحمد الدويدي، مجلة الرافد الثقافية، دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، فبراير (٢٠٢٢م).
- الاستغاثة في الشعر الأندلسي، أبو الوفا حمادة عطيفي، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر الشريف، ديسمبر (٢٠٠١م).
- الوجودية في الشعر الأندلسي: عصر ملوك الطوائف والمرابطين مثالا، لأحمد عبد الحميد رسن، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة واسط، العراق.
- حجاجية الاستعارة في شعر ابن الأبار الأندلسي (السينية أنموذجًا)، خالد شكر محمود، مجلة الجامعة العراقية، العدد(٤٦) ج٣.

خطة البحث:

جاء هذا البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة

المقدمة: فيها حديث موجز عن موضوع البحث وأهميته وأهدافه وأهم تساؤلاته ومنهجه وخطته.

التمهيد: تعريفاتٌ ومفاهيم، وفيه:

المطلب الأول: التعريف بالاستعارة الأنطلوجية.

المطلب الثاني: التعريف بمليح الأندلس وديوانه.

المبحث الأول: استعارات التشخيص.

المبحث الثاني: استعارات الكيان والمادة.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج والتوصيات

التمهيد: تعريفات ومفاهيم

المطلب الأول: التعريف بالاستعارة الأنطلوجية

إنَّ اللغة هي عماد الحياة البشرية، فمن دونها يصعُب التواصل والتفاهم بين أفراد المجتمع البشري، وللُّغة وظائف أخرى كثيرةٌ، وبصفة عامة فإنَّ حدَّ اللغة كما يراه ابن جني أنها:" أصواتٌ يُعبِّر بها كلُّ قومٍ عن أغراضهم"(١).

وهذه الأصوات والتركيبات وتلك الأغراض والمعاني ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالعقل وإعمال الفكر، وفي هذا الشَّأن يقول عبد القاهر الجرجاني "لا يُتصوَّرُ أن تعرفَ لِلَّفظِ موضعًا من غيرِ أن تعرفَ معناه، ولا أنْ تتوخَّى في الألفاظِ من حيثُ هي ألفاظٌ ترتيبًا ونظمًا، وأنّك تتوخَّى التَّرتيبَ في المعاني وتُعملُ الفِكرَ هناك، فإذا تمَّ لك ذلك أتبعتَها الألفاظَ وقَفَوْتَ بها آثارَها، وأنَّكَ إذا فرغتَ من ترتيبِ المعاني في نفسِك لم تحتجْ إلى أن تستأنفَ فِكرًا في ترتيبِ الألفاظِ، بل تجدُها تترتَّبُ لك بحُكْمِ أنّها خَدَمٌ للمعاني، وتابعةٌ لها ولاحقةٌ بها، وأنَّ العلمَ بمواقعِ المعاني في النَّفُس علمٌ بمواقعِ الألفاظِ الدَّالَّة عليها في النُّطق"(٢).

ومن المعلوم أنَّ المعاني تدور في أذهاننا وتجول في خواطرنا، ثم بعد ذلك نُلبسها من الألفاظ ما يُعيننا على نقل أفكارنا إلى الآخرين مُتَّخذين في ذلك أسرع الطرائق وأقصرها، وانطلاقًا من هذا الأمر ظهر لنا تيارٌ لسانيٌّ حديثُ النشأة يقوم على دراسة العلاقة بين اللغة البشرية والذهن بما فيها الاجتماعي والمادي والبيئي(٣).

وإنَّ من جملة توظيف العقل وإعمال الفكر في استعمال اللغة وتوظيفها أنَّ كثيرًا من تراكيب اللغة تستخدم في أسلوب استعاري أو مجازي إلى جانب الاستخدام الرئيس؛ وهو الاستخدام الحقيقي لألفاظ اللغة وتراكيبها، فالاستعارةُ حاضرةٌ في حياتنا بصورةٍ لافتةٍ، الأمر الذي يُحفِّز على الإبداع وإعمال الفكر ودفع الرَّتابة والشعور بالملل عن الاستخدام التقليدي للغة وتراكيبها.

يقول ابن الأثير:" الأصلُ في الاستعارة المجازية مأخوذٌ من العارية الحقيقية التي هي ضربٌ من المعاملة: وهي أن يستعير بعضُ الناس من بعضٍ شيئًا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سببُ معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئًا، وإذا لم يكن بينهما سببٌ معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر

(١) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ط٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د. ت)، (٣٤/١)، وينظر: السيوطي، جلال الدين، الاقتراح في أصول النحو، تحقيق: محمود فجال، ط١، دار القلم، دمشق، (١٤٠٩هـ/١٩٨٩م)، ص٣٤.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التنجي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، (١٩٩٥م)، ص٥٩.

(٣) ينظر: الزناد، الأزهر، النص والخطاب، مباحث لسانية عرفانية، ط١، دار محمد علي للنشر، تونس، (٢٠١١م)، ص٢٠٢.

شيئًا إذ لا يعرفه حتى يستعير منه، وهذا الحكم جارٍ في استعارة الألفاظ بعضهما من بعضٍ، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشَّخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر"(١).

إنَّ الاستعارة في مفهومنا التقليدي هي عملية استبدال معنى حرفي بمعنى مجازي، ومعنى ذلك حسب المفهوم الحديث أنها تقتصر على كونها وظيفة جمالية، يتم بواسطتها زخرفة المعاني وتوصيفها، ومع تطور الفكر اللساني أصبحت الاستعارة حاضرةً في كل مجالات حياتنا اليومية، ولا غرابة في أن تشغل اهتمام الدارسين قديمًا وحديثًا، إذ تُعدُّ من أهم الدعائم الأساسية التي يركز عليها الخطابُ؛ سواء كان شعرًا أم نثرًا، وقد تباينت الآراء قديمًا وحديثًا حول الاستعارة، وما أكثر الدراسات التي تناولت الاستعارة في وجهات نظر اللغويين والنقاد والبلاغيين(٢).

وبعد ذلك جاءت النظرية التفاعلية لتُعطي الاستعارة مجالًا أوسع وتحرِّرها من قيود النقل والاستبدال، ووظيفة الجمال والإمتاع إلى كونها آليَّة جوهرية في تشكيل الخطاب وبَنينة تصوراته(٣).

وبهذا، فالنظرية التفاعلية تُعدُّ البديل الذي اقترحه البلاغيون الجدد لدراسة المعنى مُتجاوزة النقص الذي عرفته الدراسات التقليدية؛ ولهذا السبب قد لاقت صدى واسعًا عند البلاغيين الجدد كبول ريكور، وجورج لايكوف ومارك جونسون وغيرهم.

ويرى كثيرٌ من العلماء والنقَّاد أن (جورج لايكوف) و(مارك جونسون) في كتابهما المشترك (الاستعارات التي نحيا بها) (١٩٨٠م)، أخرجا الاستعارة الأنطلوجية من حيّز الدراسات البلاغية التقليدية إلى آفاق أرحب؛ فيما يسمَّى بالدراسات العرفانية، حيثُ لم تعد الاستعارة زخرفًا لغويًّا أو تؤدي دورًا هامشيًّا في فهم المعاني بل أصبحت مكونًا أساسيًّا ورئيسًا في النظام التصوري البشري لفهم معاني الخطاب الإنساني نثرًا وشعرًا؛ خاصة في الشعر، وبذلك قد أحدثا ثورة على الموروث الأرسطي البلاغي، ونظرته للاستعارة، إذ إنهم يُهملون الخيال ولا يجعلون له أثرًا أساسًا في عملية التفكير والإدراكِ، إذ "تتمثَّل أهمية هذه النظرية للاستعارة في بُعدها الفلسفي والمعرفي، وفي جعلها ذهنية أو لا تقوم على التشكيل، التشبيه، وتظهر فعاليتها في قدرتها على التجسيد الذي لا يمكن للعقل البشري أن يستغني عنه، حيث تقوم الاستعارة بتشكيل المجالات الذهنية من خلال التعامل معها وكأنها ظواهر مادية، من خلال نقل بنية الظواهر المادية إلى الظواهر المجردة"(٤).

---

(١) ابن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (د. ط)، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، (١٤٢٠هـ)، ٣٤٧/١.

(٢) للاستزادة ينظر: الصاوي، أحمد عبد السيد، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، دراسة تأريخية فنية، منشأة المعارف، الاسكندرية، (١٩٨٨م)، ص١٨ وما بعدها.

(٣) ينظر: مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (١٩٨٦م)، ص٨٣.

(٤) إدريس، سامية، أنماط اشتغال الاستعارة في البلاغة الجديدة، مجلة الخطاب، منشورات مخبر لتحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ١٥(٢)، (٢٠٢٠م)، ص٢٠٧.

فضلًا عن أنهما عدّا الاستعارة من الأمور التي نحيا بها؛ وهي ظاهرةٌ ذهنيَّةٌ قبل أن تكون لغوية، إذ إنهما "لا يجعلانها حِكرًا على الأدب، وإنما أمر من الأمور التي نحيا بها كالهواء والماء"(١)، وبهذا فإنهما سعيا إلى بناء نظرية جديدة للاستعارة في ضوء الاتجاه الادراكي، إذ لم تعد "الاستعارة ظاهرة لغوية ناتجة من عملية استبدال أو عدول عن معنى حرفي إلى معنى مجازي، بل هي عملية إدراكية كامنة في الذهن، وتؤسِّس أنظمتنا التصوريَّة، وتحكم تجربتنا الحياتية"(٢).

وعليه، فإنَّ الاستعارة التصورية هي "فهمُ مجالٍ تصوُّريٍّ واحدٍ في مجالٍ تصوُّريٍ آخرَ"(٣)، وهي "ظاهرة مركزية غالبة في دلالة الكلام العادي اليومي، وهي جزء من الفكر؛ من حيثُ مثلت أداة في تصور العالم والأشياء وتمثلهما في جميع مظاهرها، فهي جزءٌ من النظام العرفاني"(٤)، واستنادًا إلى ذلك نجد أن الاستعارة التصورية هي آلية عرفانية والاستعارة اللغوية تجلٍّ في تجلياتها، فهي تُبِّين تفكيرنا التصوري الذي يحكم علاقة الانسان بعالمه ولغته وثقافته(٥).

ويمكن تقسيم الاستعارة التصورية كما قسَّمها لا يكوف؛ إذا قسَّمها على قسمين(٦):

١- استعارة اتفاقية.

٢- استعارة غير اتفاقية.

وتُقسَّم الاستعارة الاتفاقية إلى ثلاثة أقسام:

١- الاستعارة البنيوية: وهي النوع الأول من الاستعارة عند لايكوف، التي تقوم على بَنْينة نسق تصوري استنادًا إلى نسق تصوري آخر، مثل بَنْيتنا لنسق الجدال بوسطة نسق الحرب في الاستعارة (الجدالُ حربٌ)(٧).

(١) إدريس، سامية، أنماط اشتغال الاستعارة في البلاغة الجديدة، ص٢٠٧.

(٢) بو عمراني، محمد اصالح، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، ص١٢٣.

(٣) التركي، إبراهيم بن منصور، ٢٠١٧، البعد الفكري الثقافي للاستعارة في البلاغة العرفانية، مجلة فصول، القاهرة، ٤/٢٥(١٠٠)، ص٤٥١.

(٤) الزناد، الأزهر، ٢٠٠٩، نظريات لسانية عرفنية، الدار العربية للعلوم، بيروت، دار محمد علي للنشر، تونس، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص١٤٢.

(٥) ينظر: جعفري، عواطف، تجليات الاستعارة العرفانية في مختارات من السرد العربي الشعبي، لحمادي فطومة، مجلة إشكالات في الفقه والأدب، ١٠(٢)، (٢٠٢١م)، ص٢٨٠.

(٦) ينظر: عباس، باسم عبيد، والجبوري، حيدر غضبان محسن، جهود الدكتور أبو بكر العزاوي في الدلالة المعرفية (الاستعارة والفضاء اللغوي)، مجلة العلوم الانسانية، جامعة بابل، العراق، ٣٧(٢)، (٢٠٢٠م)، ص١-٢٧.

(٧) لايكوف، جورج، جونسن، مارك، (٢٠٠٩م)، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ص٣٣.

٢- الاستعارة الاتجاهية: ويقوم هذا النوع على بَنينَة تُعطي الأنساق اعتمادًا على تجربتنا الفضائية؛ بعدنا كائنات، تحددنا الاتجاهات كالأعلى والأسفل، اليمين واليسار، والمركز والهامش، فمثال ذلك تكون الاشياء الإيجابية فوق والسلبية تحت، وعليه فإننا نقيس السعادة استنادًا إلى العلا والشقاء إلى الدنو(١).

٣- الاستعارة الأنطولوجية: الأنطولوجيا علمٌ يبحث في ماهيَّة الموجودات وطبيعتها، بما فيها الأشياء والتَّصوُّرات الذهنية وقوانين الطبيعة وغيرها، ممَّا يُمكن أن نُطلق عليه كائنًا أو موجودًا، ومن هذا، أخذت الاستعارة الأنطولوجية مفهومها، فهي "تقوم باستعارة شيء عام مطلق مفهوم لدينا من خلال تجاربنا معه، لفهم شيء لم نره من قبل ولكنه موجود بالفعل، فهذه الرؤية نوع من الميتافيزيقا؛ أي: ما وراء الطبيعة، وهي عملية عقلية يتم فيها فهم غير المنظور بالشيء المنظور، فنحن نستعير (كل ما نراه في الطبيعة) لفهم ما لم نره من قبل من أحداث وأنشطة وأحاسيس وأفكار، ولكننا نرى هذه الأشياء من خلال آثارها علينا وتجاربنا معها، ولهذا تتحوَّل هذه الأشياء غير المنظورة لذوات لها كيانات ووجود مادي نتعامل معها على أنها مواد فيزيائية"(٢)؛ أي: فهم المعنوي والتعامل معه كأنه مادي.

وعليه، فإن الاستعارات الأنطولوجية تقوم على مصدر تشييء المفاهيم الذهنية والتصورات؛ أي: أننا ننظر إلى الكيانات المجرَّدة غير المدركة على أنها كيانات محسوسة مادية، ذات وجود وكيان مادي له دوره في حياتنا اليومية وأنشطتنا(٣).

وتعدُّ الاستعارة الأنطلوجية أحد أهم مباحث اللسانيات العرفانية الحديثة إلا أنَّها كانت معروفة وتدرس في التراث البياني والبلاغي العربي منذ القدم حتى جاء التغيير في منحى هذه البحوث وتلك الدراسات على يد (جورج لايكوف) و(مارك جونسون) في كتابهما المشترك (الاستعارات التي نحيا بها) (١٩٨٠م)، فأخرجا الاستعارة الأنطلوجية من حيز الدراسات البلاغية التقليدية إلى آفاق أرحب فيما يسمَّى بالدراسات العرفانية، حيثُ لم تعد الاستعارة زخرفًا لغويًّا أو تؤدي دورًا هامشيًّا في فهم المعاني بل أصبحت مكونًا أساسيًّا ورئيسًا في النظام التصوري البشري لفهم معاني الخطاب الإنساني نثرًا وشعرًا؛ خاصة في الشعر.

ويُعرِّفُ النُّقاد الاستعارة الأنطلوجية بأنها: هي تلك الاستعارة التي تُخصِّص فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصًا، وهذه الاستعارة تسمح لنا بفهمِ عددٍ كبيرٍ ومُتنوّعٍ من التجارب المتعلقة بكياناتٍ غير بشرية عن طريق

(١) المرجع السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٢) أحمد، عطية سليمان، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، (د. ط)، المكتبة الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، (٢٠١٤م)، ص ٤٤.

(٣) ينظر: يوسف آبادي، عبد الباسط عرب، دراسة الاستعارات المفهومية في لغة المكتوبات على شواهد القبور، مجلة بحوث في اللغة العربية، جامعة أصفهان، إيران، ١٦(٣٠)، إبريل (٢٠٢٤م)، ص١٥٣.

الحوافز والخصائص والأنشطة البشرية"[١]، كما أنها "تُعطينا طرقًا للنظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات والأفكار... باعتبارها كيانات ومواد"[٢].

وتقوم الاستعارة الأنطلوجية في أساسها على بنية الأنساق الفيزيائية، وهي تُقسَّم على:

١- استعارات الكيان أو المادة: أي: تعامل الموجودات والأشياء على أنها كيانات مادية، مثل قولنا: (الوقت يضيع - عاملنا الوقت كشيء مادي يضيع).

٢- استعارات الوعاء: تعامل التصوُّرات والمفاهيم المجردة على أنها أوعية تمتلك مساحات واضحة ومحددة واتجاهات فضائية داخل وخارج الحدود الطبيعية والفيزيائية (أنا في حالة حزن - عددنا الحزن وعاء يحوي الشخص).

٣- استعارات التشخيص: تمثل معاني المقولات على أنها كائن بشري، فَنْعد كل مفاهيم الأشياء كما لو كانت أشخاصًا (سلَّم علينا القمر - صور القمر كشخص يُسلِّم).

ومما لا شكَّ فيه أنَّ التوظيف الاستعاري لتراكيب اللغة وألفاظها لم يكن حِكرًا على المتكلمين العاديين في التواصل اللغوي اليومي، بل من اللافت للنظر توظيف الشعراء في شتَّى العصور للاستعارة في إبداعهم الشعري، وما يهمنا هنا الوقوف على توظيف ابن عبد ربه (مليح الأندلس) للاستعارة الأنطلوجية في ألفاظ الطبيعة السماوية في ديوانه.

المَطْلَبُ الثَّانِي: التَّعْرِيفُ بِمَلِيْحِ الأَنْدَلُسِ وَدِيْوَانِه

التعريف بالشاعر[٣]: (٢٤٦-٣٢٨هـ=٨٦٠-٩٤٠م)

هو **أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم**، المشهور بمليح الأندلس، أُطلق عليه هذا اللَّقب لِعذوبة شعره وفصاحة لسانه، وقد لقّبه به الشاعر الكبير "المتنبّي"[٤]، وهو أحدُ الشعراء الأندلسيين الكبار المشهورين، اشتهر بمدح عدد من أمراء بني أمية في الأندلس، خاصة الناصر لدين الله عبد الرحمن بن محمد (٣٠٠هـ-٣٥٠هـ).

---

(١) لايكوف، جورج، جونسن، مارك، ٢٠٠٩، الاستعارات التي نحيا بها، ص٥٣.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص٤٥.

(٣) ينظر ترجمته عند: الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الأعلام، ط١٥، دار العلم للملايين، بيروت، (٢٠٠٢م)، ٢٠٧/١، والصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط١، دار إحياء التراث، بيروت، (١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م)، ٨/٨، والذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز، سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط٣، (١٤٠٥هـ/١٩٨٥م)، ٢٨٣/١٥، وابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، ط١، دار صادرن بيروت، (١٩٧٩م)، ١١/١، والمقري، أبو العباس أحمد بن محمد بن أحمد (١٩٨٨)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج٣١، دار صادر، بيروت، ص٦، والضبّي، أحمد بن يحيى (١٩٦٧م)، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكاتب العربي، ص١٥٠، والجبوري، كامل سلمان (٢٠٠٣م)، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة (٢٠٠٢م)، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٢٦٢، وابن عبد ربه، أحمد، ديوان ابن عبد ربه، تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، (١٩٧٩م)، ص٥ فما بعدها.

(٤) ينظر: بسبح، أحمد حسن، ابن عبد ربه مليح الأندلس، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٩٩٤م)، ص٤.

جدُّه الأكبر (سالم) مولى الأمير هشام بن عبد الرحمن الداخل، ولد ابن عبد ربه بقرطبة في العاشر من رمضان (٢٤٦هـ) الموافق التاسع والعشرين من نوفمبر عام (٨٦٠م)، ونشأ وتتلمذ على أيدي علمائها وأدبائها وشعرائها، وامتاز بسعة الاطلاع في العلم والرواية والشعر، كتب الشعر في الصبَّ والغزل، ثم تاب وكتب أشعارًا في المواعظ والزهد سمَّاها «الممحَّصات»، وكان يتكسَّب من الشعر بمدحه للأمراء، فعُدّ بذلك أحد الذين أثروا بأدبهم بعد الفقر، كما كان من الرواد في نشر فن الموشحات التي أخذه عن مخترعه مقدم بن معافى القبري.

ظهرت ثقافته الواسعة في مصنفه (العقد الفريد) وفي شعره في ديوانه، فهو يشير إلى أنه شاعر مثقف، مطلع على جوانب كثيرة من العلوم الإسلامية وعلوم العربية، وكان ابن عبد ربه شاعرًا مذكورًا فغلب عليه الاشتغال في أخبار الأدب وجمعها.

وبصفة عامة كان ابن عبد ربه شاعرًا كبيرًا له شهرة ذائعة بين شعراء عصره، قادرًا على الاهتداء إلى المعاني الجديدة، وكان شاعرًا مُكثرًا غزير الشعر، وكان شعره صورة لشخصه، كما كان صورة عن عصره، قال الحميدي: "وشعره كثير مجموع، رأيت منه نيِّفًا وعشرين جزءًا من جملة ما جمع للحكم بن عبد الرحمن الناصر الأموي، وبعضها بخطه، وكانت له بالعلم جلالة وبالأدب رئاسة وشهرة مع ديانته وصيانته، واتفقت له أيام ولاياتٍ للعلم فيها نفاقٌ، فساد بعد الخمول وأثرى بعد فقر، إلا أنه غلب عليه الشعر، ويُقال: إنَّه أول مَنْ نظم الموشحات بالمغرب"(١)، يقول تغري بردى في النجوم الزاهرة في ابن عبد ربه: "وكان أديب الأندلس، وفصيحها، مدح ملوك الأندلس، وكان صدوقًا ثقةً"(٢)، ويقول ابن الفرضي عنه: "وهو شاعر الأندلس وأديبها"(٣).

١– من أهم مؤلفاته: العقد الفريد، وأمثال العرب، وسحر البيان، وأبناء النور، وطبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب وأخبار وأسرار.

٢– وفاته: تُوفي ابن عبد ربه – رحمه الله – في (١٨ جمادى الأولى ٣٢٨هـ) الموافق (٣ من شهر مارس ٩٤٠م)، ودُفن في قرطبة، وقد أصيب بالفالج قبل وفاته بأعوامٍ.

التعريف بديوان ابن عبد ربه: يرى مُحقِّق الديوان الدكتور محمد رضوان الداية أنَّ الديوانَ جملةٌ من الآثار الأندلسية المفقودة، وقد تنوَّعت فيه الأغراض الشعرية، منها: المديح، والغزل، والعتاب، والإخوانيات، والرثاء، والزهد، ووصف المعارك، ووصف الطبيعة، والتعريض والهجاء وغيرها(٤).

وقيل إنه في مرحلة شيخوخته اعتذر عن شعر غزله في شبابه وصباه بقصائد غزلية جديدة سمَّاها (الممحَّصات).

---

(١) الصفدي، الوافي بالوفيات، ٨/٨.

(٢) ابن تغري بردى، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، أبو المحاسن، جمال الدين، النجوم الزاهرة في نجوم مصر والقاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط١، دار الكتب، مصر، (د. ت)، ٢٦٦/٣.

(٣) ابن الفرضي، أبو الوليد عبد الله بن محمد بن يوسف (١٩٦٦)، تاريخ علماء الأندلس، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص٣٨.

(٤) ابن عبد ربه، ديوان ابن عبد ربه، ص٧.

ويبقى لافتًا في شعره أيضًا ورعه وتصاونه وشعره في الحياة والموت والشيب والشباب صورة لحقيقة الشاعر، خاصة بعد أن تقدَّم به العمر قال عنه الثعالبي:" أَحْدُ مَحَاسِن الأندلس علمًا وفضلًا وأدبًا ونُبلًا، وشعرُه فِي نِهَايَة الجزالة والحلاوة وَعَلِيهِ رونق البلاغة والطلاوة"(١).

وما يهمنا هنا هو دراسة الاستعارة الأنطلوجية في ألفاظ الطبيعة السماوية في الديوان.

المَبْحَثُ الأَوَّلُ: اِسْتِعَارَاتُ التَّشْخِيْصِ

معلومٌ أنَّ الإنسان ابن بيئته، وهو جزءٌ منها يتفاعل مع مكوناتها ويتأثر بها ويؤثر فيها، ويعمل على توظيفها خدمةً لأغراضه ومصالحه؛ فهي مُسخرةٌ له لتُعينه على الحياة والبقاء، وألَّا يعبث بها حتى لا تكُن سببًا في شقائه وفنائه، والشعراء حباهم الله تعالى موهبة وقدرة على تصور الطبيعة من حولهم والتفاعل معها ونقل مشاعرهم وأحاسيسهم ومشاعر غيرهم من الناس تجاه تلك الطبيعة ومكوناتها ومفرداتها.

وإنَّ شعر الطبيعة هو ما يصور الطبيعة حول الشاعر؛ سواء الطبيعة السماوية أو الطبيعة الأرضية، فالشعراء على مَرِّ العصور الشعرية العربية حرصوا على تصوير الطبيعة من حولهم وتفاعلوا معها وأظهروها في صور شعرية ترجمها في أبياته، فكان لذلك أبلغ الأثر في توضيح المعنى لدى المستمع، وتنوَّعت الصُّور والتراكيب والاستعارات من عصر شعري لآخر، ولم يكن الشعر الأندلسي بِدعًا في هذا الميدان إلا أنَّ ظاهرة تصوير الطبيعة وتوظيف الاستعارات بأنواعها ظاهرة لافتة في هذا العصر الشعري، ومما لا شكَّ فيه أنَّه "تختلف الطبيعة تبعًا لرؤية الشاعر وبيئته التي يعيش فيها، ولقد كانت للبيئة النَّصيب الأكبر من الشعر الواصف للطبيعة نتيجة افتنان الشعراء بها وبمناظرها الخلابة، وقام الشاعر بوصف الطبيعة بأبدع الألفاظ والتراكيب والتعبيرات الجمالية، وسعى لمعرفة الكون واكتشاف نواميسه"(٢).

وتعدّ الطبيعة المحيطة بالشاعر منهلًا خِصبًا وثريًا يستقي من خلالها الشاعر صوره وخيالاته،" وقد عاش الشعراء العرب منذ عصورهم الغابرة يغنون للطبيعة، ويصورون مظاهرها المختلفة ويبثونها مشاعرهم وأفكارهم"(٣).

ولقد أصبح وصف الطبيعة غرضًا شعريًّا لافتًا ومحوريًّا، تتنافس فيه قرائح الشعراء، وتتبارى فيه مشاعرهم، فقد كان الشاعر يحتفظ أحيانًا في مقدمات مدائحه بوصف الصحراء، وأحيانًا يتركها إلى وصف الطبيعة في الحاضرة ببساتينها ورياحينها، وقد أخذ يخصُّ هذه الطبيعة بمقطوعات وقصائد كثيرة، بحيثُ أصبحت موضوعًا جديدًا واسعًا، بعد أن كان غرضًا ثانويًا يذكر في أبيات قليلة من القصيدة، وعلى العكس من هذا برزت القصائد المتفرِّدة

(١) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٩٨٣م)، ٢/٨٥.

(٢) الحاوي، إيليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط٣، دار الكتاب المصري، القاهرة، (١٩٨٠م)، ص٨.

(٣) أبو سويلم، أنور، الطبيعة في العصر العباسي الأول، دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية، (١٩٨٣م)، ص٥.

في وصف البيئة خلال الفترة العباسية ولم يدخلوا في ثنايا قصائدهم أي مواضيع أخرى، واستمرَّ الأمر في الشعر الأندلسي، ولاحظنا ذلك في ديوان مليح الأندلس موضوع البحث.

أمَّا استعارات التشخيص فهي نوع من أنواع الاستعارة الأنطلوجية وفق تصور جورج لايكوف ومارك جونسون، ويُقصد بها تشبيه غير الإنسان (سواء كان جمادًا، حيوانًا، أو مفهومًا معنويًّا) بصورة الإنسان، مع إعطائه صفة من صفاته (مثل: البكاء، التحدث، الابتسام، أو التفكير) وحذف المشبه به(١).

وما يهمنا في هذا البحث الألفاظ المتعلقة بالطبيعة السماوية، فمن المعلومٌ أنَّ الطبيعة السماوية تشمل مظاهر الطبيعة العلوية المتمثلة في السماء وما فيها من شمس، ونجوم، وقمر، والكواكب وغيرها، وتشمل كذلك الجو وما فيه من أمطار وسحب ورياح ونسيم، وتشمل الليل وما فيه من ظلام والنهار وما به من ضياء ونور، وغير ذلك(٢).

ومما لاشكَّ فيه أنَّ تحليل الِاسْتِعَارَات في النصوص الشِعْرِيَّة يتطلب فهمًا عميقًا لتلك الِاسْتِعَارَات، فهَذِهِ الِاسْتِعَارَات تَعْكِسُ رؤية الشَّاعِر للعالم وتفاعله معه، وتُظهر كيفية استخدام اللغة لتوصيل مفاهيم مجردة عبر صور ملموسة.

وما يهمنا في هذا المبحث هو توظيف هذا النوع من الاستعارات الاستعارة الأنطلوجية في ديوان ابن عبد ربه (مليح الأندلس) فيما يتعلق بألفاظ الطبيعة السماوية، وفيما يأتي أذكر بعض الأمثلة على ذلك على النحو الآتي:

– يقول ابن عبد ربه(٣): [الطويل]

دِيَارٌ عَفَتْ تَبْكِي السَّحابُ طُلُولَهَا وَمَا طَلَلٌ تَبْكِي عَلَيْهِ السَّحَائِبُ؟

في قول الشاعر (**تبكي السَّحابُ**) استعارة أنطلوجية تشخيصية؛ فالسحاب إنسان يبكي على الأطلال؛ للدلالة على الحزن على فراق الأحباب للديار، وكأن الحزن وهو أمرٌ معنوي قد تشكَّل في صورة السَّحاب الباكي، وَوُفِّق الشاعر في اختياره لفظ (السحاب) وهو من ألفاظ الطبيعة السماوية، فبكاؤه يضفي معنى علو مكانة تلك الطلول وقيمتها ومكانة مَنْ كان يسكنها، وكأن هذا البكاء يملأ الآفاق بين الأرض والسماء وأنه بكاء كثير يغطي مساحات شاسعة وينزل ويتناثر هنا وهناك؛ للدلالة على الحزن الكبير والشديد، وفيه مُبالغة في تصوير مشاعر الحزن على فُقدان عزيزٍ أو حبيبٍ، حيثُ" جعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"(٤).

---

(١) ينظر: التميمي، فاضل عبود، التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب، مجلة الفتح،العدد(٢٩)، (٢٠٠٧م).

(٢) ينظر: الزيدي، ياسر كاصد، الطبيعة في القرآن الكريم دراسة أسلوبية، ط١، دار الرشيد، بغداد، (١٩٨٠م)، ص٨.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ص٢٢.

(٤) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ط١، دار ومكتبة الهلال، بيروت، (١٤٢٣هـ)، ١/١٤٢، ينظر: عتيق، عبد العزيز، علم البيان، (د. ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (١٤٠٥هـ/١٩٨٢م)، ص١٦٨.

– **يقول ابن عبد ربه**[١]: **[البسيط]** يمدح عبد الرحمن الناصر وجنوده

يَقُوْدُهُ البَدْرُ يَسْرِي فِي كَوَاكِبِه عَرَمْرَمًا كَسَوَادِ اللَّيْلِ رَجْرَاجَا

في قوله **(يقوده البدر يسري في كواكبه)** استعارة أنطلوجية تشخيصية؛ حيثُ صوَّر علو شأن الممدوح ومكانته وهو أمر معنوي صوَّره بالبدر وكأنه إنسانٌ يقود الجيش ويسري، وشبَّه الكواكب بالجنود، وفي ذلك دلالة على علو شأنهم ومكانتهم وعلو كعبهم على عدوهم، فهم أبعد من أن تطالهم أيادي أعدائهم، وفي تصوير مكانة القائد بالبدر الإشادة بمكانته وعظمته واكتمال صفات الحسن والجمال فيه وهي أمورٌ معنوية تشخصت في صورة البدر، وفي تصوير الجنود بالكواكب الثناء على الجنود بأنهم مصدر نور وهداية وسند قوي لقائدهم في كل اتجاه، وبصفة عامة البدر والكواكب يدلان على النور والهداية والسمو وعلو المنزلة والمكانة والجمال والحسن، ويمكننا أن نعد مثل هذه الصورة من التصورات المركبة، يقول ليبنتز:"إنَّ التصورات المركبة أكثر شاعرية من الأفكار البسيطة"[٢]، كما أنَّ الشعر "صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[٣].

– **يقول ابن عبد ربه**[٤]: **[الوافر]** في صفة الخمر:

فَإِذَا مُزِجَتْ تَخَالُ الشَّمْسَ فِيْهَا مُطَبَّقَةً عَلَى قَمَرِ السُّعُودِ

في قوله **(الشمس مُطبقة على قمر السُّعود)** استعارة أنطلوجية، فجمال الخمر وروعتها وعظيم تأثيرها وهي أمور معنوية، ولكي يُدرك المستمع كل تلك المعاني ويفهمها لجأ الشاعر لاستعارة لفظ الشمس الدال على العلو والسيطرة والقوة والحرارة، حيثُ صوَّر الشاعر الشمس بإنسان قوي مُسيطر يُطبق قبضته على قمر السُّعود؛ وفيه دلالة على جودتها ونصاعتها، واستعار لفظ (الشمس) كناية عن لون الخمر الأصفر الذهبي أو الأحمر المشع، وتتشابه الشمس مع الخمر في أمور عدة؛ منها: اللون والصفاء: لون الخمر المعتقة يميل إلى الذهبي أو الأحمر الصافي الذي يشبه أشعة الشمس وضوءها الساطع، والإشراق والبهجة: كما تضيء الشمس الكون، تضيء "الخمر" (مجازًا) مجالس الأنس وتدخل البهجة والسرور على قلوب الشاربين وتجلو همومهم، والدوران (الكأس): تدور الكأس بين الجالسين كما تدور الشمس في فلكها، فكلاهما يطوف، ويقول العلوي في "الطراز" عن تشبيه الخمر بالشمس:" فانظر إلى ما أبدعه في المبالغة بهذا التشبيه"[٥].

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص٣٦.

(٢) وهبة، مراد، قصة علم الجمال، ط١، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، (١٩٩٦م)، ص٢٩، وينظر: التشبيه المستطرف رؤية نقدية، عيد محمد شبايك، مجلة كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، العدد (٥٩)، أكتوبر (٢٠٠٤م)، ص٤٩٩.

(٣) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٤٢٤هـ)، ٦٧/٣.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص٥٥.

(٥) العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ، ١٤٢/١.

- **يقول ابن عبد ربه**[1]: **[الطويل]**

هِلَالٌ نَمَاهُ المَجْدُ وَاخْتَارَهُ الفَخْرُ تَلَقَّتْ بِهِ شَمْسٌ وَأَنْجَبَهُ بَدْرُ

بَدَا لِصَلاةِ الظُّهْرِ بَدْرَ مَكَارِمٍ تَحُفُّ بِهِ العَلْيَا وَيَكْنِفُه الفَخْرُ

.... فَجَرَتْ نَحْوَهُ اَلأَنْجُمُ الزُّهُرُ

- في قوله (**تلقت به شمسٌ وأنجبه بدرٌ**) فيه استعارة أنطلوجية تشخيصية، فجمال الممدوح هلالٌ وبدرٌ يلتقي الشمس، فلكي يفهم المستمع مكانة الممدوح وجماله وعلو منزلته وهي أمور معنوية؛ صوَّر الشاعر الشمس بإنسان يلتقي ويتعامل مع الناس؛ وذلك دلالة علو المكانة والمنزلة والضياء والهداية ونقاء السريرة وكثرة العطاء والسخاء، فالشمس تدل على هذه المعاني وأكثر.

- في قوله (**وأنجبه بدرٌ**) صور الشاعر جمال الممدوح وعلو منزلته بالقمر وصور القمر بإنسان يُنجب؛ وفي ذلك دلالة على الحسن والجمال وعلو المكانة والمنزلة واكتمال الصفات والأخلاق الحميدة؛ فالبدر يدل على السمو والضياء والجمال والصفاء والتمام والاكتمال.

- في قوله (**فجرت نحوه الأنجم الزهر**) لكي يعبِّر الشاعر عن علو مكانة الممدوح ومَنْ يلتقيهم ويعرفه ويرافقهم، صورهم بالنجوم، ثم شبَّه الشاعر الأنجم المضيئة بإنسان يجري نحو الممدوح؛ للدلالة على الهداية والضياء وسمو المكانة والمنزلة، وجاءت في صيغة الجمع للدلالة على الكثرة وبثِّ روح الطمأنينة والثقة والافتخار بقدرة الممدوح وتوطُّن تلك الصفات الحسنة فيه.

- **يقول ابن عبد ربه**[2]: **[الطويل]**

وَوَجْهٌ أَعَارَ البَدْرَ حُلَّةَ حَاسِدٍ فَمِنْهُ اَلَّذِي يَسْوُدُ فِي صَفْحَةِ البَدْرِ

في هذا البيت صور الشاعر جمال الممدوح وعلو منزلته بالبدر، ثم صور هذا البدر بإنسان يستعير، وفيه دلالة على جمال الممدوح وحسنه لدرجة أن ما نراه من حسنٍ وجمال للبدر مقتبسٌ منه؛ وفي ذلك مبالغة وبلاغة وتصوير بديع، وتكرار كلمة البدر للدلالة على معانٍ كثيرة؛ منها الدلالة على إضافة صفات شتَّى للممدوح كالحسن والجمال والضياء والسمو في المكانة والمنزلة والهداية والاكتمال في الصفات الحسنة.

- **يقول ابن عبد ربه**[3]: **[الوافر]** في وصف مُعترك.

وَعَيْنُ الشَّمْسِ تَرْنُو فِي قَتَامٍ رُنُوَّ البِكْرِ مِنْ بَيْنِ السُّتُور

في البيت استعارة أنطلوجية تشخيصية؛ فلكي يقرب الشاعر إلى الأذهان شدة المعركة وقساوتها وخطورتها وشدة غبارها صور ذلك بالقتام الذي يخيم على الشمس، حيثُ صور الشمس بأنها إنسان له عين ينظر بها في

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص٦٦.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص٦٩.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ص٧٧.

الظلام؛ وفي ذلك دلالة على شدَّة المعركة، فمن قسوة القتال والمعارك الطاحنة التي أثارت غبار الأرض إلى أن تحول إلى قتام وظلام وصل لعنان السماء فغطى على عين الشمس، وذلك تصوير رائع وصورة بلاغية مكثفة أوضحت في إيجاز بليغ وصف هذا المعترك.

– **يقول ابن عبد ربه(١): [الكامل]**

الشَّمْسُ تَحْسبُ أنها شمسُ الضحى والبدرُ يحسب أنها البدرُ

في هذا البيت أراد الشاعر توصيل معنى جمال الممدوح وحسنه فلجأ للاستعارة الأنطولوجية التشخيصية، حيثُ صوَّر شدة الحسن والجمال بشمس الضحى وبالبدر، ثم شبَّه الشاعر الشمس بإنسان يفكر ويحسب، وصور البدر أيضًا كذلك، وفي الجمع بين الشمس والبدر في المدح دلالة على المبالغة في أنَّ الممدوح فيه الكثير من الصفات الحسنة؛ كسمو المكانة والمنزلة واكتمال الصفات والأخلاق الحميدة والحسن والجمال والعطاء والسخاء والهداية والقوة والقيادة وغيرها.

– **يقول ابن عبد ربه(٢): [الطويل]**

رَأَيْتُ بِهَا بَدْرًا عَلَى اَلأَرْضِ مَاشِيًا وَلَمْ أَرَ بَدْرًا قَطُّ يَمْشِي عَلَى اَلأَرْضِ

في قوله **(بدرًا على الأرض ماشيًا)** استعارة أنطولوجية تشخيصية؛ فجمال المحبوبة وحسنها أمرًا معنويًّا، حيثُ شبَّه الشاعر البدر بإنسان يمشي على الأرض؛ وفي ذلك مبالغة للدلالة على كمال حسن الممدوح وروعة جماله واكتمال صفاته وعلو مكانته ومنزلته وتواضعه فهو بدر يمشي ويخالط الناس!!

– **يقول ابن عبد ربه(٣): [مجزوء الرمل]**

أيها البدر الذي ضنَّ علينا بالطُّلوع

في قوله **(البدر الذي ضنَّ)** استعارة أنطولوجية تشخيصية؛ حيث صور الشاعر جمال المحبوبة بالبدر وصور البدر بإنسان يضنُّ ويبخل؛ وذلك للدلالة على تمنُّع المحبوب وحرمانه الشاعر من النيل منه على الرغم من اشتمال المحبوب على كمال الحسن والجمال؛ لأنه البدر!

– **يقول ابن عبد ربه(٤): [الطويل]**

رَشًا لَوْ رَآهُ البَدْرُ يُشْرِقُ وَجْهُهُ لأَظْلَمَ وَجْهُ البَدْرِ وَهُوَ شَرِيْقُ

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص٨٩.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص٩٩.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ص١٠٨.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص١١٣-١١٤.

في قوله (**البدر يشرق وجهه– وجه البدر**) استعارة أنطلوجية تشخيصية، حيثُ صوَّر الشاعر تفوق جمال المحبوبة على البدر، كما أنه صور البدر بإنسان له وجه مشرق منير؛ وفي ذلك دلالة على تمتُّع المحبوب بكمال الحسن والجمال الذي يغطي ويطغى على جمال البدر.

– **يقول ابن عبد ربه**[1]: **[الطويل]** في وصف الرياض.

يُقِيْمُ الدُّجَى أَعْنَاقَهَا وَيُمِيْلُهَا ... شُعَاعُ الضُّحَى المُسْتَنُّ فِي كُلِّ شَارِقِ

إِذَا ضَاحَكَتْهَا الشَّمْسُ تَبْكِي بِأَعْيُنٍ ... مُكَلَّلَةِ الأَجْفَانِ صُفْرِ الحَمَالِقِ[2]

حَكَتْ أَرْضَهَا لَوْنَ السَّمَاءِ وَزَانَهَا ... نُجُومٌ كَأَمْثَالِ النُّجُومِ الخَوَافِقِ

– في وصف الشاعر جمال الرياض وهو أمر معنوي حيث يقول (**يُميلها شعاع الضحى**) الدال على الضياء والجمال، وشبَّه الشاعر شعاع الضحى بإنسان يُميل الأشياء؛ للدلالة على الحركة والحيوية والنور والضياء.

– وفي قوله (**ضاحكتها الشمس**) شبَّه الشاعر الشمس بإنسان يضحك ويُضاحك؛ للدلالة على البهجة والسرور والنور والضياء والدفء الذي تتصف به الرياض.

– ومن شدة جمال الرياض لك أن تتخيل أنها (حَكَتْ أَرْضَهَا لَوْنَ السَّمَاءِ وَزَانَهَا ** نُجُومٌ كَأَمْثَالِ النُّجُومِ الخَوَافِقِ)، فغدرانها تشبه لون السماء وما بها من زهور وأشجار تزينها تشبه النجوم الزاهرة المضيئة.

– **يقول ابن عبد ربه**[3]: **[البسيط]** في معنى الحُسْنِ.

أبيتُ تحتَ سَمَاءِ اللَّهْوِ مُعتنقًا ... شَمْسَ الظَّهيرَةِ في ثَوْبٍ مِنْ الغَسَقِ

في قوله (**معتنقًا شمس الظهيرة**) استعارة أنطلوجية تشخيصية؛ حيثُ صور الشاعر الحُسن بشمس الظهيرة، وشبَّه شمس الظهيرة بإنسانٍ يُعانقه؛ للدلالة على السعادة والضياء والنور والصفاء والجلاء والأمن والطمأنينة وإزالة الشكِّ.

– **يقول ابن عبد ربه**[4]: **[الكامل]**

شَمْسٌ بَدَتْ لَكَ مِنْ مَغَارِبِهَا ... يَفْتَرُّ مَبْسَمُهَا عَنْ البَرْقِ

في البيت استعارة أنطلوجية تشخيصية لتصوير جمال المحبوبة وحسنها وهو أمر معنوي، حيث صوَّر الحسن والجمال بالشمس ثم شبَّه الشاعر الشمس بإنسان يبتسم؛ وفي ذلك دلالة على سمو الممدوح في المكانة والمنزلة وتمتعه بصفات الحسن والجمال والهداية والضياء والقوة والوضوح.

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص١١٥-١١٦.

(٢) الحملاق: ما تغطيه الأجفان من بياض المقلة، ينظر: ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١، (د. ت)، ٦٩/١٠.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ص١١٧.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص١٢١.

– يقول ابن عبد ربه[1]: [المديد]

يَرْفَعُ الشَّكْوَى إِلَى قَمَرٍ يَنْجَلِي عَنْ وَجْهِهِ ظُلَمُهْ

في البيت استعارة أنطلوجية تشخيصية؛ لتصوير جمال المحبوبة وحسنها، حيثُ صوَّر الشاعر جمال المحبوبة بالقمر ثم شبَّه القمر بإنسان عاقل يبثُّ الشاعر أسراره ويشكو منه إليه لواعج الشَّوق أو قسوة المحبوب أو هموم الزمان مُتَّخذًا من نوره ملاذًا ومستمعًا صامتًا لا يخون، بل نصَّبه قاضيًا تُرفع إليه الشكوى؛ وفي ذلك دلالة على حرمان الشاعر وحنينه إلى المحبوب الذي يتمنَّع ويحتجب عن الشاعر، فما من الشاعر إلا أن يشكو منه إليه، فهو الداء والدواء، فهو قمر يحوي كل صفات الحُسن والجمال والنور والضياء والصفاء والهداية وسمو المكانة والمنزلة وعلى الرغم من كل ذلك يضنُّ ويبخل عن إرضاء الشاعر.

– يقول ابن عبد ربه[2]: [السريع]

شَمْسٌ تَجَلَتْ تَحْتَ ثَوْبِ ظُلَمْ سَقَيْمَةَ الطَّرْفِ بِغَيرِ سَقَمْ

في البيت استعارة أنطلوجية تشخيصية؛ حيثُ صوَّر جمال المحبوبة بالشمس التي تظهر على الرغم ثوب الظلام الذي يخيم عليها، ثمَّ شبَّه الشاعر الشمس بإنسان يمرض؛ وذلك للدلالة على حالة نفسية داخلية؛ لأنها مريضة من دون مرضٍ معروف، ولعلَّ في ذلك دلالة على الحرمان أو الهجر أو الوصل المتقطع الذي لا يرضي الشاعر أو يكفيه.

– يقول ابن عبد ربه[3]: [مجزوء الرمل]

يا هلالًا في تجليه وقضيبًا في تثنيه

في قوله (**يا هلالا**...) استعارة أنطلوجية تشخيصية؛ صور فيها جمال الممدوح بالهلال، ثم شبَّه الشاعر الهلال بإنسان يناديه ويسامره؛ للدلالة على سمو مكانته ومنزلته وضياءه وجماله وحسنه، إلا أنه قد يؤخذ على الشاعر وصف محبوبه أو ممدوحه بالهلال وهو دون القمر أو البدر، ولعل الشاعر يقصد ذلك لتمنُّع المحبوب وإظهار جزءٍ من الوصل وحجب غيره تعمُّدًا أو ضنًّا أو تشويقًا.

المَبْحَثُ الثَّانِي: اِسْتِعَارَاتُ المَادَّةِ أَو الكَيَانِ

استعارات المادة أو الكيان هي أحدُ أقسام الاستعارة الأنطلوجية (الوجودية) التي يقصدها العالمان جورج لايكوف ومارك جونسون، وهي آلياتٌ ذهنية ولغوية تعتمد على تشييئ المفاهيم المجردة (مثل: الأفكار، المشاعر،

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص١٥٣.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص١٦١-١٦٢.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ص١٧٦.

والأحداث) وتحويلها إلى مواد ملموسة أو كيانات فيزيائية ثابتة، وتساعدنا هذه الاستعارات على تحديد الأفكار ورؤيتها بوضوح أكبر للتعامل معها، قياسها، وتصنيفها في حياتنا اليومية(١).

ويلفت انتباه القارئ لديوان ابن عبد ربه شيوع توظيفه لهذا النوع من الاستعارات كأحد وسائل توضيح المعنى ومساعدة القارئ على فهمه، وفي هذا المبحث أذكر بعض الأمثلة الدالة على ذلك، على النحو الآتي:

– يقول ابن عبد ربه(٢): [الطويل]

بنفسي بدرٌ أخمل البدرَ نورُهُ وشمسٌ متى تطلع إلى الشمس تغرب

– في قوله (**بنفسي بدرٌ**) صوَّر الشاعر جمال المحبوبة وحسنها وهي أمور معنوية؛ شبهها بالبدر وهو شيء مادي؛ بل إنَّ هذا البدر المتصور له نورٌ أخمل نور البدر المعروف في السماء؛ أي: فاقه وغلبه، وفي ذلك دلالة ومبالغة في وصف جمال المحبوبة وحسنها، فقد اكتسبت المحبوبة من استعارة لفظ البدر السمو في المكانة والمنزلة والصفاء والاكتمال وأنها مصدر نور وهداية.

– وفي قوله (**وشمسٌ**) صوَّر الجمال والحسن بالشمس التي إذا طلعت غربت شمس النهار المعتادة!! وفي ذلك أيضًا دلالة على جمال المحبوبة وحسنها، فإنها تشبه الشمس في النور والضياء وسمو المكانة والمنزلة والقوة والدفء... ويرى النُّقاد أن تصوير جمال المحبوبة بالشمس يُمثِّل ذروة الإبداع؛ لأنه شبَّه إشراق وجهها وجماله بالشمس الذهبية مصدر النور والضياء والدفء، وتصل المبالغة ذروتها عندما يرى الشاعر الوجه الحسن أجمل من الشمس لدرجة تجعل الشمس تخجل من بريق جمالها فتغرب!! يقول عبد القاهر الجرجاني عن الاستعارة والتشبيهات:" إنْ شِئْتَ أرتك المعاني اللَّطيفة التي هي من خفايا العقل كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون"(٣).

– **يقول ابن عبد ربه(٤): [الرجز]** في وصف صفة كلب قنصٍ.

كَأَنَّهُ الكَوْكَبُ فِي انْصِبَابِهْ أَوْ قَبَسٌ يُلْقَطُ مِنْ شِهَابِهْ

في هذا البيت صوَّر الشاعر صفة سرعة الكلب بالكوكب السريع أو الشهاب السريع الذي يقتبس من نوره، وفي ذلك دلالة على سرعة الكلب وعلو قفزاته وقوته وسيطرته على الفريسة، وذلك من الوصف البليغ لتصوير سرعة أو انسياب الأشياء بشدَّة؛ كقول ابن شُهيد:" انصباب الكوكب من سمائه"(٥)، كما وفق الشاعر في وصف

(١) ينظر: يوسف آبادي، دراسة الاستعارات المفهومية في لغة المكتوبات على شواهد القبور، ص ١٥٣.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص٢٠.

(٣) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، أسرار البلاغة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، (٢٠٠١م)، ص٤٠.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص٣٠.

(٥) ابن شُهيد، أبو عامر أحمد بن عبد الملك، رسالة التوابع والزوابع، صححها، وحقق ما فيها، وشرحها، وبوبها، وصدرها بدراسة تاريخية أدبية: بطرس البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م، ص١٢٤.

سرعة الكلب بالشهاب فهو الوصف الأمثل للسرعة الفائقة والومضات الخاطفة، ويُستخدم هذا التعبير للدلالة على الأشياء التي تتحرك وتختفي في لمح البصر؛ نظرًا لسرعة الشُّهب المذهلة عند دخولها الغلاف الجوي.

– **يقول ابن عبد ربه**(١): **[المديد]**

أَنْتَ نُوْرِي فِي ظَلَامِ الدُّجَى وَسِرَاجِي عِنْدَ فَقْدِ السِّرَاجِ

– في قوله (**أنت نوري... وسراجي**) تصوير بليغ موجز؛ حيثُ صوّر الشاعر الحُبَّ بالنُّور وبالسِّراج المنير، فاستعار الشيء المادي النور والسراج للأمور المعنوية وهي الحُبُّ والعِشْقُ؛ وفي ذلك دلالة على شدَّة الحب وأهميته في حياة الشاعر وغيره، فالحب نور هداية وطريق استقامة ومصدر سعادة للسالكين في رحابه، وهو تصوير الأشياء المعنوية (مثل صفاء المحبوب أو جمال روحه) بشيء مادي ملموس ومدرك كالنور(٢).

– **يقول ابن عبد ربه**(٣): **[البسيط]** يمدح عبد الرحمن الناصر.

يَا بَدْرَ ظُلْمَتِهَا يَا شَمْسَ صُبحتِهَا يَا لَيْثَ حَوْمَتِهَا إِنْ هَائِجٌ هَاجَ

في البيت استعارة أنطلوجية، حيث صوَّر علو شأن الممدوح وهو أمر معنوي بالبدر والشمس؛ وهما أمران ماديان، وبذلك برع الشاعر في مدح عبد الرحمن الناصر ومكانته السامية، وأنه مصدر النور والجمال وعلو المنزلة وسمو المكانة والهداية والعطاء والقوة والحماية والكمال في الصفات الحميدة؛ لأن التشبيه بالشمس والبدر يحمل كل تلك المعاني وأكثر.

– **يقول ابن عبد ربه**(٤): **[المنسرح]** يمدح الملك عبد الرحيم.

كَأَنَّ بَابَ السَّمَاءِ مِنْ يَدِهِ عَلَى جَمِيعِ الأَنَامِ مُنْفَتِحُ

في البيت أراد الشاعر تصوير مكانة الملك وعلو شأنه وكرمه وعظيم سخائه وقوته وسيطرته على مقاليد الحكم والحياة في مملكته، وصوَّر ذلك كأنَّ السماء شيء مادي له باب يفتحه الملك عبد الرحيم، أو شُبِّهت السماء بجدار أو بناء عظيم له مدخل، وهذا يذكرنا بقوله تعالى: ﴿**فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ**﴾ [القمر: ١١].

وعليه؛ فإن تلك الاستعارة قد نقلت المعنى المعنوي المجرد (وهو القرب من السماء والاتصال بملكوت الله) إلى صورة حسية ملموسة وهي "الباب" لتوضيح الفكرة وتقريبها للذهن، كما أدَّت الاستعارة معنى التمكُّن من الوصول إلى رحمة الله وسموه بطريقة مكثفة ومختصرة مقارنة بالتشبيه الصريح، وفي ذلك دلالة على علو مكانة الممدوح وسمو منزلته وكرمه وسخائه وعطفه على الرعية.

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص٣٥.

(٢) الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، (د. ت)، ص٢٣٢.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ص٣٧.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص٤٦.

– **يقول ابن عبد ربه**[١]: **[مجزوء الرمل]**

قَلْبُهُ عِنْدَ الثُّرَيَّا بَائِنٌ عَنْ جَسَدِه

في هذا البيت صوَّر الشاعر عاطفة ممدوحه ومشاعره التي في قلبه بالشيء العظيم العالي المنتشر والممتدّ من قلبه على الأرض حتى يبلغ الثريا في السماء؛ فهو تعبير يصور علو الهمة، السمو في المشاعر، وطهارة المقصد؛ حيث جعل القلب مُعلَّقًا بأعلى نجوم السماء (الثريا) كناية عن البعد عن كل ما هو دنيء، وتطلعه إلى المعالي، وعليه فقد شبَّه الشيء المعنوي بكيان مادي يمتد من الجسد إلى الثريا (النجوم العالية)، وفي ذلك دلالة على عظمة هذا الممدوح وعلو مكانته ومنزلته وعطفه وشفقته وحنوه على رعيته.

– **يقول ابن عبد ربه**[٢]: **[المجتث]** في مبايعة عبد الرحمن الناصر.

بَدَا الهِلالُ جَدِيدًا بَائِنٌ عَنْ جَسَدِه

يَومَ الخَمِيسِ تَبَدَّى لَنَا الهِلالُ السَّعِيْدُ

في قول الشاعر (بدا الهلال – الهلال السعيد) استعار الشاعر الهلال وهو كيان أو وعاء للدلالة على السُّمو وعلو مكانة الممدوح وبداية الأمر والتجدد والضياء والهداية والقوة وامتلاك الأمر؛ وقد يُعاب على الشاعر أنه استعار (الهلال) ولم يستعر (البدر) فالبدر رمز الجمال والضياء والهداية والاكتمال أمَّا الهلال فجزءٌ من كُلِّ ذلك، وقد يكون الشاعر قاصدًا الهلال كرمزٍ لبداية عهدٍ أو تجدده أو مُلكٍ جديد سينمو شيئًا فشيئًا حتى يكتمل كما يبدأ البدر هلالًا ثم يصير بدرًا.

– **يقول ابن عبد ربه**[٣]: **[الطويل]** في وصف منية كُنْتُش[٤].

تَرَى المُنْيَةَ البَيْضَاءَ فِي كُلِّ شَارِقٍ تَلْبِسُ وَجْهَ الشَّمْسِ ثَوْبًا مُعَصْفَرَا

في قوله (**تلبس وجه الشمس**) صوَّر الشاعر وجه الشمس بمادة أو كيان يُلبس؛ وفي ذلك دلالة على الحسن والجمال، وأفادت الاستعارة بيان شدة بهاء الوجه وإشراقه لدرجة تتفوق على الشمس نفسها؛ مما يُضفي على الوصف جمالًا وخيالًا واسعًا، وفي ذلك مبالغة في وصف الممدوح بوضاءة الوجه، وأنه أعظم إشراقًا من الشمس[٥].

– **يقول ابن عبد ربه**[٦]: **[البسيط]**

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص٦٠.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص٦٤.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ص٦٨.

(٤) مُنية كُنْتُش: هي ضيعة وقصر ترفيهي تاريخي، أنشأها الأمير الأموي محمد بن عبد الرحمن في منطقة قرطبة بالأندلس لتكون مقرًّا لراحته ومُتنزَّهًا لملذَّاته، وقد عُني بتجميلها جِدًّا، واشتهرت بحدائقها الغناء التي تغنَّى بجمالها الأدباء والشعراء، ينظر: ابن عنان، محمد عبد الله عنان المؤرخ المصري، ط٤، مكتبة الخانجي، القاهرة، (١٩٩٧م)، ٣١٥/١.

(٥) ينظر: عوني، حامد، المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط١، (د. ت)، ١٥٨/٣.

(٦) ديوان ابن عبد ربه، ص٧٠.

آلَيْتُ أَلَّا أَرَى شَمْسًا وَلَا قَمَرًا حَتَّى أَرَاكَ فَأَنْتَ الشَّمْسُ والقَمَرُ!

في قوله (**أنت الشمس والقمر**) استعارة أنطولوجية (وجودية)؛ حيث صوَّر جمال المحبوب وحُسنه وهو أمر معنوي؛ بالشمس والقمر وهما مادتان حسيتان ملموستان؛ وفي جمعه بين الشمس والقمر كمال الحسن والجمال والضياء والنور والهدى وسمو المكانة والمنزلة والدفء، كما أن البلاغة في الجمع بين "الشمس" و"القمر" في العبارة الواحدة يُعدُّ مُحسِّنًا بديعيًّا يُعرف بـ"مراعاة النظير"، وهو الجمع بين أمرين مُتناسبين لزيادة جمال المعنى وتأكيده دون حصول تنافر أو تضاد بينهما(١).

– **يقول ابن عبد ربه(٢): [البسيط]** في باب الأدب في العيادة للمريض.

لا غُرْوَ إِنْ نَالَ مِنْكَ السَّقَمُ والضَّرَرُ قَدْ تُكْسَفُ الشَّمْسُ لَا بَلْ يُخْسَفُ القَمَرُ

يا غُرَّة القمر الزَّاوي غضارتها فدًا لنورك منِّي السمع والبصرُ

– في قوله (**قد تُكسف الشمسُ لا بل يُخسف القمرُ**) استعار كسوف الشمس وخسوف القمر وهما أمران ماديان ملموسان للدلالة على المرض وهو أمرٌ معنويٌّ؛ وفي الجمع بين الشمس والقمر دلالة على عظم مكانة الممدوح فمرضه يؤثر في حياة مَنْ حوله فالضياء يحجب والنور ينقلب ظلامًا ويفدون القوة والثقة والدفء وغير ذلك، وكل ذلك فقط بسبب تعرض الممدوح للسقم أو الضرر وكأن إصابته بالضرر تعرض للدنيا بمن فيها؛ وفي ذلك مبالغة بلا شكٍّ.

وفي البيت الثاني صوَّر جمال الممدوح بغرة القمر؛ للدلالة على الجمال المحدود نتيجة المرض.

– **يقول ابن عبد ربه(٣): [البسيط]**

شَمْسٌ بَدَتْ مِنْ حِجَابِ المُلْكِ أَمْ قَمَرُ أَمْ بَرْقُ مُدْجِنَةٍ يَعْشَى لَهَا البَصَرُ؟

في قول الشاعر (**شمسٌ بَدَتْ... أم قمرُ**) صوَّر جمال الممدوح وحسنه بالشمس والقمر؛ للدلالة على علو المكانة والمنزلة والحسن والجمال والضياء والدفء والهداية والقوة والسيطرة، وفيه "مُراعاة النظير وتسمى التناسب والائتلاف والتوفيق أيضًا، وهي أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد كقوله تعالى:﴿**الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ**﴾[الرحمن: ٥]"(٤).

– وفي قوله (**برق مدجنة**) صوَّر الشاعر البرق كائنًا يُولد من رحم المعاناة والظلام الحالك وتوحي الصورة بشدة الظلام وقوة السحاب، فكلما زادت الغيوم دكنةً (إدجانًا) كان لمعان البرق أشد سطوعًا وجمالًا؛ مما يرمز إلى

(١) ينظر: الحموي، تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيتو، ط١، دار ومكتبة الهلال، بيروت، (١٩٨٧م)، ٢٩٣/١،

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص٧١.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ص٧٢

(٤) القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعدالدين بن عمر، الإيضاح في علوم البلاغة، ط٤، دار إحياء العلوم، بيروت، (١٩٩٢م)، ٢٣٢/١.

الأمل الذي ينبثق من قلب المِحنة، وفيه تشبيه جمال الممدوح ومكانته وكرمه وسخائه بالبرق المِصاحب للسَّحابة المِمطرة؛ وفي ذلك دلالة على علو مكانة الممدوح وسمو منزلته وكرمه وسخائه وأنه بشارة خير.

– **يقول ابن عبد ربه**[١]: **[البسيط]**

نورٌ تولَّد من شمسٍ ومن قمرٍ في طرفه قدرٌ أمضى من القدر

– في قوله (**نور تولد من شمس ومن قمر**) صوَّر النور بشيء مادي يمكننا توليده أو أخذه من الشمس أو القمر؛ وفي ذلك دلالة على علو المكانة والمنزلة والقوة والاكتمال والضياء والهداية والدفء وكل الصفات التي توحي بها ألفاظ النور والشمس والقمر من معانٍ، وفي العبارة مُراعاة النظير في الجمع بين كلمتي (الشمس والقمر) في الكلام، وهما مما يتناسب في الخيال لكونهما مصدرين للضياء السماوي، مما يمنح العبارة جرسًا موسيقيًا وجمالًا معنويًّا، وفي ذلك إبراز عظمة الجمال والإشراق من خلال المزج بين دفء وسناء نور الشمس، وهدوء وكمال نور القمر، ليتشكل منهما نورٌ فريد.

– **يقول ابن عبد ربه**[٢]: **[الوافر]** في وصف الخمر.

كَأَنَّ مِزَاجَهَا لَمَّا تَجَلَّتْ بِصَحْنِ زُجَاجِهَا نَارٌ بِنُوْرِ

في قوله (**كأن مزاجها... نارٌ بنور**) صوّر الشاعر جمال الشراب ومتعة شرابها وتأثيرها على الشاربين بالنار والنور وأنها أشياء أو مواد تخلط معًا؛ لتنتج لنا هذا الشعور الرائع عند الشراب، وهي تمثل صورة بلاغية بديعة تكمن في التشبيه البليغ والمقابلة (أو الجمع بين المتضادات)، حيث شُبّهت الخمر (بلونها الصافي ولمعانها) بأنها نار في توهجها، ونور في صفائها وإشراقها، كما أنَّ الجمع بين كلمتي (نار) و(نور)، فالنار تدل على الحرارة والحدة واللون الأحمر المائل للصفرة، بينما النور يدل على الإشراق والصفاء والضياء، وهذا الجمع يزيد المعنى قوة ووضوحًا عن طريق التضاد[٣].

– **يقول ابن عبد ربه**[٤]: **[مجزوء الوافر]**

يُرِيْكَ إِذَا بَدَا وَجْهًا حَكَاهُ الشَّمْسُ والقَمَرُ
بَرَاهُ اللهُ مِنْ نُوْرٍ فَلَا جِنٌّ ولا بَشَرُ

– في قوله (**بدا وجهًا حكاه الشمس والقمر**) صوَّر الشاعر جمال وجه الممدوح بأنه يشبه الشمس والقمر، فشبَّه المعنوي بالمادي؛ ليكسو الممدوح أو وجهه بصفات الشمس والقمر من السمو والعلو والنور والضياء والقوة والاكتمال والتأثير في مجريات الحياة لسائر البشر، وفيه مراعاة النظير كما مر بنا.

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص٧٥.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص٧٧.

(٣) ينظر: القيرواني، أبو إسحاق، نور الطرف ونور الظرف، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص٤٦.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص٧٩.

- وفي قوله (**براه الله من نورٍ**) صوّر جمال الممدوح بالنور للدلالة على جمال الممدوح وحسنه، حيثُ أُستعير "النور" للدلالة على الصفاء، والنقاء، والعصمة، والهداية... وهو تعبير مُستوحى من الآيات القرآنية التي تصف النبي محمد – صلى الله عليه وسلم – بالنور، كقوله تعالى: ﴿**قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ**﴾ [المائدة: ١٥].

- **يقول ابن عبد ربه**[١]: **[الكامل]**

الشَّمْسُ تَحْسَبُ أَنَّهَا شَمْسُ الضُّحَى والبَدْرُ يَحْسَبُ أَنَّهَا البَدْرُ

في هذا البيت صوَّر الشاعر جمال المحبوبة بالشمس المضيئة وبالبدر المنير، فاستعار الشيء المادي (الشمس والبدر) للشيء المعنوي الحسن والجمال؛ ليخلع على المحبوبة ما توحي به الشمس والقمر من صفاتٍ ومعانٍ.

- **يقول ابن عبد ربه**[٢]: **[الرجز]**

لَمْ أَدْرِ جِنِّيٌّ سَبَانِي أَمْ بَشَرْ أَمْ شَمْسُ ظُهْرٍ أَشْرَقَتْ لِي أَمْ قَمَرْ

في هذا البيت صوَّر الشاعر جمال المحبوب وحسنه (معنوي) بالشمس والقمر (مادي)، وفيه أيضًا مُراعاة للنظير؛ وبلاغة هذا التصوير تتجلى في أن الشاعر يخلع على محبوبه كل الصفات التي تمتاز بها الشمس ويتميز بها القمر.

- **يقول ابن عبد ربه**[٣]: **[مجزوء الخفيف]**

أَشْرَقَتْ لِي بُدُوْرُ فِي ظَلَامٍ تُنِيْرُ

في قوله (**أشرقت لي بدورٌ**) صوَّر الشاعر جمال المحبوبة أو الممدوح بالبدور؛ للدلالة على حسنها وجمالها وسمو منزلتها وأنها مصدر النور والضياء والهداية في حياته، ومجيء اللفظ جمعًا زاد المعنى وضوحًا وتوكيدًا.

- **يقول ابن عبد ربه**[٤]: **[المنسرح]**

يَا قَمَرَ اَلأَرْضِ إِنْ تَغِبْ فَلَقَدْ أَقَمْتَ لِلنَّاسِ كَوْكَبًا يُزْهِرُ

في قوله (**قمر الأرض**) صوَّر جمال الممدوح وحسنه بالقمر؛ وفيه دلالة على الحسن والجمال وسمو المكانة والمنزلة وأنه مصدر الضياء والنور واكتمال الصفات الحميدة، ويدل هذا التشبيه على معانٍ عدَّة، منها تجسيد الجمال والنور؛ حيثُ يُضفي القمر على وجه المحبوب هالة من الإشراق والنضارة والصفاء، ويفيد علو المكانة والرفعة؛ فالقمر في السماء العالية، والمحبوب في قلب المحبِّ يتمتَّع بمكانة رفيعة لا يُطال، ويدل أيضًا على الاستيلاء على القلوب؛ فكما يضيء القمر عتمة الليل، كذلك المحبوب يضيء حياة المحبِّ ببهجةٍ وحُبٍّ.

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص٧٩.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص٨٤.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ص٨٦.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص٨٩.

وفي قوله (**أقمت للناس كوكبًا يزهر**) صوَّر الشاعر الكوكب بالشيء الذي يُقام ويزهر؛ للدلالة أيضًا على أنَّ خليفته يتمتع بسمو المكانة والمنزلة، وسرُّ جمال هذا التعبير توضيح المعنى وإبرازه في صورة حِسيَّةٍ، حيث يدل على العلو، والهداية، والرفعة، والضياء الذي يُضيء دروب الناس ويذهب عنهم ظُلمات الجهل.

- **يقول ابن عبد ربه**[١]: **[الطويل]**

أَشَبَهٌ لِبَدرٍ لَاحَ للنَّاسِ أَمْ شَمْسِ أَمْ البَرْقُ أَسْرَى ذَا لَوَامِعِ كَالوَرْسِ

- في قوله (**أشبه لبدرٍ... أم شمسٍ**) صوَّر الشاعر الجمال والحسن بالبدر والشمس، وقد جمع الشاعر بين التشبيه بالشمس والتشبيه بالبدر (القمر)؛ فكلاهما مصدر للنور والإشراق، ليدل على أن الممدوح يجمع بين بهجة الشمس ووضاءة البدر؛ والبيت كله يُوحي بمعاني بالضياء والنور والأمل والسعادة والتفاؤل.

- **يقول ابن عبد ربه**[٢]: **[الطويل]** في معنى الحسن.

هُو البَدْرُ إلا أَنَّنِي كُلَّ لَيْلَةٍ أَرَى البَدْرَ مَنْقُوصًا وَلَيْسَ بِنَاقِصِ

- في قوله (**هو البدر**) استعار الشاعر لفظ البدر وهو شيء مادي للدلالة على الحسن والجمال وهو أمرٌ معنويٌّ، وهنا يُبالغ في إثبات الصفة للممدوح ويُخيّل للسَّامع وكأنه أصبح البدر نفسه، وليس مجرد شخص يُشبهه، يُضفي هذا الأسلوب على الكلام إيحاءً بالعظمة وتخليدًا لصورة الممدوح في ذهن المتلقّي[٣].

- وفي قوله (**أرى البدر منقوصًا**) صوَّر حرمانه من رؤية جمال المحبوبة وحسنها بالبدر المنقوص؛ لتعمُّد المحبوبة الاستتار والتمنُّع وحرمان محبوبها من التواصل التام أو الكامل، فجمالها منقوصٌ وليس ناقصًا.

- **يقول ابن عبد ربه**[٤]: **[الطويل]**

رَأَيْتُ بِهَا بَدْرًا عَلَى اَلْأَرْضِ مَاشِيًا وَلَمْ أَرَ بَدْرًا قَطُّ يَمْشِي عَلَى اَلْأَرْضِ

في قوله (**رأيت بها بدرًا**) صوَّر الشاعر جمال المحبوبة وحسنها بالبدر؛ للدلالة على الحسن والجمال وسمو المنزلة؛ وأنها مصدر النور والضياء والهداية والاكتمال في صفات الحُسْنِ وكُلِّ الصفات الحميدة، فهي مصدر إلهام ونور وضياء وهداية في حياته، وهكذا يفعل الحُبُّ في نفوس العاشقين.

- **يقول ابن عبد ربه**[٥]: **[الطويل]**

لَأَبْتَهِلَنَّ تَحْتَ اَلظَّلَامِ بِدَعْوَةٍ مَتَى يَدْعُهَا دَاعٍ إِلَى اَللهِ يَسْمَعُ

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص٩١.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص٩٧.

(٣) ينظر: الهاشمي، جواهر البلاغة، ص٢٣٨.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص٩٩.

(٥) ديوان ابن عبد ربه، ص١٠٥.

في قوله (**تحت الظلام**) صوَّر الشاعر الظلام بشيء مادي ملموس أو كأنه غطاء ساتر يدعو من تحته ويختبئ، وفي ذلك دلالة على السِّريَّة وعدم الجهر؛ مَخَافَة أمرٍ ما، وفيه دلالة على القلق والخوف والاضطراب وعدم الطمأنينة والحزن والشعور بالظُّلم؛ فاستعار لفظ الظلام لعبِّر عن كل تلك المعاني.

– **يقول ابن عبد ربه**(١): **[الوافر]**

كَأَنَّ الشَّمْسَ لَمَّا غِبْتَ غَابَتْ فَلَيْسَ لَهَا عَلَى الدُّنْيَا طُلُوْعُ

في قوله (**الشمس لما غبت غابت**) صوَّر غياب جمال الممدوح وحسنه أو غيابه وهو أمر معنوي بغياب الشمس؛ فإذا حضر ملأ الدنيا نورًا وضياء وبهجة، وإذا غابَ غاب النور والضياء والسمو والقوة والعطاء، وبهذه الاستعارة قرَّب الشاعر المعنى إلى الأفهام ووضحه؛ وهذا هو الدور المنوط أن تقوم به الاستعارة الأنطلوجية (الوجودية).

– **يقول ابن عبد ربه**(٢): **[الطويل]**

وَإِذْ لِبَنَاتِ الخِدْرِ نَحْوِي تَطَلُّعٌ كَمَا لَمَعَتْ بَيْنَ الغَمَامِ بُرُوْقُ!

سَفَرْنَ قِنَاعَ الحُسْنِ عَنْهَا فَأَشْرَقَتْ مَصَابِيحُ أَبْوَابِ السَّمَاءِ تَرُوْقُ

تَجَلَّتْ دَيَاجِي الحَيْفِ عَنْ نُوْرِ عَدْلِهِ كَمَا ذَرَّ فِي جُنْحِ الظَّلامِ شُرُوْقُ

– في قوله (**بنات الخدر تطلع... لمعت بين الغمام بروق**) صوَّر جمال بنات الخدر بلمعان البرق بين الغمام؛ وفي ذلك دلالة على أنَّ جمال بنات الخدر ليس متاحًا طول الوقت بل كالبرق يظهر نوره ووهجه وجماله بين الحين والآخر، ويبشر بالخير والعطاء؛ لأن بعد ظهوره ينزل المطر ويُغاث الناس، فهكذا شعور العاشق عند رؤيته لجمال بنات الخدر المستورات.

– وفي قوله (**جنح الظلام**) صوَّر الشاعر الظلام كأنه طائر ضخم يُرخي جناحيه (جنحه) ليغطي الكون، فإطلاق "الجنح" على الظلام يحول المفهوم المعنوي للظلام إلى صورة حسية مجسمة، كما تُوحي كلمة (جنح) بانتشار الظلام ببطء، وهدوء، وشمولية، كتدرج الطائر في الهبوط.

– وفي قوله (**ذر ... شروق**) صوَّر الشروق بأنه شيء مادي يُذرُّ ويُنثر فيملأ الأرض ضياءً يكافح الظلام وينهيه.

– وفي قوله (**نور عدله**) صوَّر العدل وهو أمرٌ معنويٌّ؛ شبهه بالنور الذي نراه ويُضيء لنا طريقنا ويُشعرنا بالأمن والطمأنينة، والعبارة استعارة تصريحية بليغة، حيث شُبِّه العدل بـ"النور" في إشراقه، وهدايته للناس، وإزالته لظلمات الظلم والجور، وقد وفق الشاعر في اختيار كلمة (نور) لأن النور يرمز إلى الوضوح، الهداية، إحقاق الحق، وإشاعة الطمأنينة في القلوب، وهي ذات الآثار التي يتركها العدل في المجتمع.

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص١٠٧.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص١١٣-١١٤.

– وفي قوله (**دياجي الحيف**) صوَّر الشاعر الحيف (الظلم والاضطهاد) بالدياجي (ظلام الليل الدامس الحالك)؛ للدلالة على الخوف وعدم الطمأنينة وبشاعة الظلم وتأثيره.

– **يقول ابن عبد ربه**[1]: **[البسيط]** في معنى فساد الإخوان.

وَلَا إِلَيْكَ سَبِيْلُ الجُوْدِ شَارِعَةٌ وَلَا عَلَيْكَ لِنُورِ المَجْدِ إِشْرَاقُ

في قوله (**ولا عليك لنور المجد إشراقُ**) صوَّر الشاعر المجد وهو أمرٌ معنوي بالنور والإشراق الذي نلمسه ونلحظه ويُحيط بنا ويُنير طريقنا في الحياة، وجاءت (لا) لتنفي تمتُّع الإخوان الفاسدين بنور المجد وسلبه منهم.

– **يقول ابن عبد ربه**[2]: **[البسيط]** في معنى الحُسْنِ.

أَبِيْتُ تَحْتَ سَمَاءِ اللَّهْوِ مُعْتَنِقًا شَمْسَ الظَّهِيْرَةِ فِي ثَوْبٍ مِنْ الغَسَقِ

– في قوله (**سماء اللهو**) صوَّر الشاعر اللهو وهو أمرٌ معنوي بالسماء وهي أمرٌ مادي؛ أي: جعل الشاعر "اللهو" (وهو أمر معنوي) كالسماء التي تُظلّ الإنسان، وفي هذا تقريب للمعنى الذهني إلى صورة حسية ملموسة وجميلة، وفي ذلك دلالة على كثرة اللهو واتّساع رقعته؛ فهو يمتدُّ بين الأرض والسماء، وشبَّه السماء بالحدِّ المادي الذي ينتهي عنده اللهو أو يبلغه؛ أي: شبه مجالس الأنس والسرور بالسماء، لبيان اتساعها وعلوّ شأنها في جلب السعادة وطرد الهموم.

– وفي قوله (**ثوب من الغسق**) صوَّر الغسق وهو الظلام بأنه ثوب نلبسه وهو أمرٌ مادي؛ للدلالة على أنَّ الظلام الذي يدلُّ على الرُّعب والخوف وعدم الأمن يُحيط بنا ويُحدِّق بنا؛ فهو ثوبٌ نلبسه لا يمكننا الفكاك منه أو الهرب منه!! وعليه، فقد نقلت العبارة المعنى المجرد وهو "الظلام" إلى صورة مادية ملموسة وهي "الثوب" الذي يرتديه الكون؛ ممَّا يقرّب المعنى إلى ذهن المتلقي.

– **يقول ابن عبد ربه**[3]: **[الكامل]**

شَمْسٌ بَدَتْ لَكَ مِنْ مَغَارِبِهَا يَفْتَرُّ مَبْسَمُهَا عَنْ البَرْقِ

– في قوله (**شمس بدت...**) صوَّر جمال المحبوبة وحسنها بالشمس وما بها من صفات السمو والقوة والجمال وغير ذلك؛ فقرَّب المعنى للأفهام بهذه الاستعارة.

– وفي قوله (**شمس يفتر مبسمها عن البرق**) تصوير بليغ مُركَّب، حيث شبَّه جمال المحبوبة بجمال الشمس، وأن هذه الشمس إنسان لها مبسمٌ يفترُّ عن أسنان تشبه ضوء البرق نورًا وضياءً وجمالًا؛ للدلالة على المبالغة في شدة جمال المحبوبة أو الممدوح.

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص١١٧.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص١١٧.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ص١٢١.

- **يقول ابن عبد ربه[١]: [مجزوء الرمل]**

وبَدْرٍ غَيْرِ مَمْحُوقِ من العِقيانِ مَخْلُوقُ

في البيت استعارة أنطلوجية، فجمال المحبوب وحسنه كبدر التمام غير ممحوق من الذهب الخالص؛ وفي ذلك دلالة على حسنه وعلو منزلته وأهميته في حياة الشاعر فهو مصدر النور والضياء والجمال واكتمال صفات الحسن، وهو عالي القدر نفيس القيمة والمنزلة.

- **يقول ابن عبد ربه[٢]: [السريع]**

بَدْرٌ بَدَا مِنْ تَحْتِهِ أَبْلَقُ[٣] يَحْسُدُ فِيْهِ المَغْرِبَ المَشْرِقُ

في قوله (**بدرٌ بدا**) صوَّر جمال المحبوبة بالبدر، وفيه دلالة على الجمال والحسن والضياء والصفاء واكتمال الصفات الحسنة.

- **يقول ابن عبد ربه[٤]: [الخفيف]**

وَتَصَدَّتْ فَأَشْرَقَ الصُّبْحُ مِنْهَا بَيْنَ تِلْكَ الجِيُوبِ والأَطْوَاقِ

في قوله (**فأشرق الصبح منها**) استعارة أنطلوجية؛ حيثُ صوَّر الشاعر جمال المحبوبة بإشراق الصبح؛ فازداد المعنى جلاءً ووضوحًا، وسر جمال الاستعارة المبالغة في توضيح الجمال، وإبراز صفاء وجهها وإشراقه وزيادته للنور والبهجة.

- **يقول ابن عبد ربه[٥]: [البسيط]**

بَيْنَ الأَهِلَّةِ بَدْرٌ مَا لَهُ فَلَكٌ قَلْبِي لَهُ سُلّمٌ والوَجْهُ مُشْتَرَكُ

- في قوله (**بين الأهلة بدرٌ**) صوَّر جمال ممدوحه وحسنه وعلو مكانته وسموه؛ صوَّر ذلك بالبدر، وصوَّر باقي الملوك أو من حوله بالأهلة، وهذا أمرٌ طبعي لتمييز الممدوح عمَّن حوله؛ فهو بدرٌ مكتملٌ وهم لا يزالون أهلة!! والصورة بصفة عامة تفيض نورًا وضياء وسموًا!

- **يقول ابن عبد ربه[٦]: [الطويل]**

فَدَيْتُ التِي صَدَّتْ وَقَالَتْ لِتِرْبِهَا دَعِيْهِ الثُّرَيَّا مِنْهُ أَقْرَبُ مِنْ وَصْلِي!

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص١٢١.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص١٢٢.

(٣) البُلقة بالضم: ارتفاع التَّحجُّل إلى الفخذين، ينظر: ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت، (د. ت)، ١٠/٢٥، مادة (بلق).

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص١٢٣.

(٥) ديوان ابن عبد ربه، ص١٢٦.

(٦) ديوان ابن عبد ربه، ص١٣٢.

في قوله (**الثريا منه أقربُ من وصلي!**) استعار لفظ الثريا وهي أمر مادي؛ فهي نجوم مشهورة للدلالة على الفراق والبعد وشدَّة عزَّة المحبوبة وامتناعها، وهو أمرٌ معنوي، وبلا شكٍّ فإن هذه الاستعارة قد قرَّبت المعنى للفهم ووضَّحته.

– **يقول ابن عبد ربه**[1]: **[البسيط]**

لَا غرْوَ إِنْ نَالَ مِنْكَ السُّقْمُ مَا سَأَلَا قَدْ يُكْسَفُ البَدْرُ أَحْيَانًا إِذَا كَمُلا

في قوله (**يُكسف البدر**) صوَّر سقم المحبوب ومرضه بكسوف القمر؛ أي: احتجابه بعد اكتماله بدرًا استعدادًا لولادته هلالًا، وقد يُعاب استخدامه لفظ (الكسوف) مع القمر لأنَّ الدارج استخدام (الخسوف) معه، وقد يُجاب عن ذلك بأن الشاعر لم يقصد الظاهرة الفلكية المشهورة بل يقصد به الاحتجاب والاستتار.

– **يقول ابن عبد ربه**[2]: **[مخلع البسيط]**

إِلَيْكِ يَا غُرَّةَ الهِلَالِ وَبِدْعَةَ الحُسْنِ والجَمَالِ

مَدَدْتُ كَفًّا بِهَا انْقِبَاضٌ فَأَيْنَ كَفِّي مِنْ الهِلالِ

في قوله (**غرة الهلال – كفي من الهلال**) صوَّر جمال الممدوح وسموه بالهلال؛ للدلالة على الجمال والحسن وبداية الأمر والارتفاع والعلو في المكانة المنزلة.

– **يقول ابن عبد ربه**[3]: **[الكامل]**

بَيْضَاءُ تُسْتَرُ بِالحِجَالِ وَوَجْهُهَا كَالشَّمْسِ يَسْتُرُ بِالضِّيَاءِ حِجَالُهَا

في قوله (**ووجهها كالشمس يُستر بالضياء**) صوَّر جمالها بوجه الشمس ذي النور والضياء والدفء والمكانة العالية والقوة والجمال، وشبَّه الضياء بالستار الذي يستر وجه الشمس فيزيده وجمالًا، والحجال: جمع حجلة؛ أي: الستر أو البيت.

– **يقول ابن عبد ربه**[4]: **[الكامل]**

اَلآنَ سُمِّيَتْ الخِلَافَةُ بِاسْمِهَا كَالبَدْرِ يُقْرَنُ بِالسِّمَّاكِ[5] الأَعْزَلِ

في قوله (**الخلافة كالبدر**) صوَّر الخلافة بالبدر؛ للدلالة على سمو المكانة والمنزلة؛ وأنها مصدر النور والضياء والهداية ومبعث الأمن والطمأنينة في نفوس الرَّعية، ورمز الاكتمال في صفات الخير والفضائل، والبدر يرتفع في

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص١٣٩.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص١٣٩.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ص١٤١.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص١٤٢.

(٥) السِّماكان: من توائم النجوم، نجمان نيران، الأعزل والرامح، أحدهما في الشمال وهو السماك الرامح والآخر في الجنوب وهو السماك الأعزل، ينظر: مصطفى، إبراهيم، والزيات، أحمد، وعبد القادر، حامد، والنجار، محمد، المعجم الوسيط، تحقيق: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (د. ط)، دار الدعوة، (د. ت)، ٤٥٠/١.

السماء ويبدو شامخًا بعيدًا عن متناول الأيدي، وكذلك الخلافة الراشدة، فهي منصب رفيع القدر وعالي المكانة يتطلَّب كفاءة وحكمة عظيمة لإدارته، كما يُستدل بالبدر في تسيير القوافل وإرشاد التائهين في ظلمات الصحراء، فإنَّ الخلافة تُمثِّل نور العدل والحق الذي يهدي الأمة ويخرجها من ظلمات الظلم والجهل، كما أنَّ نور البدر يعم الأرض ولا يقتصر على مكان دون آخر، كذلك مؤسسة الخلافة الراشدة تعم بعدلها ورعايتها جميع رعاياها.

– **يقول ابن عبد ربه**(١): **[المنسرح]** يثني على الحاجب بدر بن أحمد حاجب الناصر لدين الله.

هَنَّتْكَ نِعْمَى تَمَّتْ سَوَابِغُهَا كَمَا اِسْتَتَمَّ الهِلَالُ فِي كَمْلِهْ

في قوله (**نعمى تمت سوابغها كما استتم الهلال**) صوَّر الشاعر تمام النعمة؛ وهو أمرٌ معنوي، صوَّره باستتمام الهلال؛ وهو أمرٌ مادي مشهود؛ فجاء المعنى واضحًا مفهومًا، وذلك من أهم وظائف الاستعارة الأنطلوجية وأهم مقاصدها.

– **يقول ابن عبد ربه**(٢): **[المديد]**

إِنَّ فِي الأَحْدَاجِ مَقْصُورةً وَجْهُهَا يَهْتِكُ سِتْرَ الظَّلامِ

– وفي قوله (**وجهها يهتك ستر الظلام**) صوَّر جمال وجه المحبوبة في الهودج بالنور الذي يهتك ستر الظلام؛ حيثُ شبه الشاعر جمال وجه المرأة بـ "النور" أو "الشمس" الذي يُبدِّد الظلام، وأثبت له صفة من صفاته وهي "هتك الستر" أو تبديده، وقد أضفى الشاعر قوة خارقة على نور هذا الوجه جعلته قادرًا على تمزيق "ستر الظلام" وكشف ما وراءه، وهي دلالة على الإشراق والضياء الشديد الذي لا يكتفي بإضاءة المكان، بل يُزيل الظلمة تمامًا.

– وفي قوله (**يهتك ستر الظلام**) صوَّر الظلام بمادة أو ستارة يمكن قطعها؛ وذلك كناية عن النور والجمال القوي الساطع.

– **يقول ابن عبد ربه**(٣): **[الوافر]**

ومَنْ هو إنْ بَدَا والبدرُ تمَّ خَفِي مِنْ حُسْنِه البدْرُ التَّمَامُ

في هذا البيت استعار الشاعر لفظ البدر للدلالة على جمال الممدوح، فجمال المحبوب متفوقٌ؛ فهو أقوى وأجمل من جمال البدر التمام، فالبدر التمام حسنه يتوارى أمام جمال الممدوح بل لا يُضاهي حسن الممدوح وجماله!!

– **يقول ابن عبد ربه**(٤): **[الكامل]**

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص١٤٧.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص١٥٣.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ص١٥٥.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص١٥٧.

وَتَطَلَّعَتْ بَيْنَ الحُدُوْجِ[1] كَأَنَّهَا شَمْسٌ تَطَلَّعُ فِي خِلالِ غَمَامِ

في قوله (**كأنها شمس تطلع من خلال غمام**) استعار لفظ الشمس للدلالة على جمال المحبوبة والحسن؛ فالشمس توحي بمعاني الجمال والنور والضياء والطمأنينة والقوة والتأثير.

– **يقول ابن عبد ربه[2]: [السريع]**

شَمْسٌ تَجَلَّتْ تَحْتَ ثَوْبِ ظُلَمْ سَقِيْمَةُ الطَّرْفِ بِغَيْرِ سَقْمْ

– في قوله (**شَمْسٌ تجلَّت**) استعار لفظ الشمس للدلالة على جمال المحبوبة وحسنها ومنزلتها وأهميتها ومكانتها في حياته.

– وفي قوله (**ثوب ظُلَم**) صوَّر الظلام بالثوب الذي يستر أو يحجب نور الشمس التي هي سببٌ رئيس لحياة الناس.

– **يقول ابن عبد ربه[3]: [الطويل]**

فَرَيْنَ أَدِيْمَ اللَّيْلِ عَنْ نُوْرِ أَوْجُهٍ تُجِنُّ بها الألبابُ أيَّ جنونِ

– (**فَرَيْنَ أَدِيْمَ اللَّيْلِ عَنْ نُوْرِ أَوْجُهٍ**) صوَّر ظلام الليل بشيء يشق ويقطع لينقشع ظلام الليل وينبثق منه النور.

– **يقول ابن عبد ربه[4]: [البسيط]**

فَكَّرْتُ فِيْكَ أَبَحْرٌ أَنْتَ أَمْ قَمَرٌ فَقَدْ تَحَيَّرَ فِكْرِي بَيْنَ هَذَيْنِ

في قوله (**أم قمرٌ**) استعار الشاعر لفظ القمر للدلالة على أنَّ الممدوح في سمو مكانته وحسنه وجماله يشبه القمر؛ فيقترب المعنى للأذهان.

– **يقول ابن عبد ربه[5]: [الوافر]** في وصف الحرب.

وَمُغْبِرّ السَّمَاءِ إِذَا تَجَلَّى يُغَادِرُ أَرْضَهُ كَالأُرْجُوانِ

كَأَنَّ نَهَارَهُ ظَلْمَاءُ لَيْلٍ كَوَاكِبُهُ مِنْ السّمْرِ اللِّدَانِ[6]

في قوله (**مغبر السماء – نهاره ظلماء ليل**) استعار الشاعر هذا التعبير للدلالة على الحرب وأخطاره ومشاقه وأهواله، وقد رسم الشاعر صورة رائعة تعبر عن ساحة القتال وما بها، وتكمن بلاغة هذه الصورة أيضًا في تصوير الغبار المتصاعد الذي يغطي السماء وكأنه لون غريب يغشاها ويُغيّر حقيقتها.

---

(١) الحدوج: الحُدُوجُ والأَحْداجُ والحَدائِجُ مراكبُ النساءِ، واحدُها حِدْجٌ وحِداجَةٌ، ابن منظور، لسان العرب، ٢/٢٣٠، حدج.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص١٦١-١٦٢.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ص١٦٤.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص١٦٨.

(٥) ديوان ابن عبد ربه، ص١٦٨.

(٦) اللدان: الرماح اللينة، ينظر: ديوان ابن عبد ربه، ص١٦٩.

– **يقول ابن عبد ربه**(١): **[السريع]**

كَأَنَّهُ وَالكَأْسُ فِي كَفِّهِ بَدْرُ دُجَىً يَسْعَى بِدُرِّيِّ

في قوله (**بدر دجى**) صوَّر الشاعر جمال الممدوح بالبدر المكتمل الذي يمحق الظلام؛ للدلالة على جماله وحسنه وأهميته.

– **يقول ابن عبد ربه**(٢): **[الخفيف]** عن الثَّغر وطِيب الرِّيق.

عَلَّنِيْهِ بَدْرٌ مِنْ الأُنْسِ يَا مَنْ ظَنَّ بِالبَدْرِ أَنَّهُ إِنْسِيُّ

في قوله (**بدرٌ من الأنس**) صوَّر جمال الوجه المشرق الجميل بالقمر المكتمل ليلة البدر، وشبَّه المرافقين حول هذا الشخص بالكواكب المضيئة التي تحفُّ بالقمر، وتُبرز هذه العبارة الجمال الباهر والمكانة العالية لمنْ يُوصف بها، وتوضيح مدى تأثير هيبته وإشراقته في جذب الأنظار إليه، تمامًا كما يجذب البدر والأجرام السماوية من حوله.

– **يقول ابن عبد ربه**(٣): **[الرجز]**

وَصَبَّحَ المُلْكُ مَعَ الهِلَالِ فَأَصْبَحَا نِدَّيْنِ فِي الجَمَالِ

– في قوله (**صبح الملك مع الهلال**) صوَّر الشاعر علو مكانة الملك وسموه بالهلال؛ للدلالة على السمو والعلو والجمال، والدليل على ذلك قوله (**فأصبحا ندين في الجمال**).

– **يقول ابن عبد ربه**(٤): **[الرجز]**

قَدْ أَشْرَقَتْ بِنُوْرِهِ البِلادُ وَانْقَطَعَ التَّشْغِيْبُ والفَسَادُ

– في قوله (**أشرقت بنوره البلاد**) صوَّر الشاعر الحكم الرشيد بالنور الذي ينير الطريق ويهدي الناس ويسعدهم ويقضي على الخوف والفساد والشغب.

– **يقول ابن عبد ربه**(٥): **[الرجز]**

وَشِيْمَةٌ كَالصَّابِ أَو كَالمَاءِ وَهِمَّةٌ تَرْقَى إِلَى السَّمَاءِ

في قوله (**هِمَّةٌ تَرْقَى إلى السَماء**) صوَّر الشاعر همَّة الممدوح وهي أمر معنوي بأنها ضخمة وعظيمة تبلغ السماء، وهذا يُوحي بعظمها وبالعلو والسمو والقوة والقدرة.

– **يقول ابن عبد ربه**(٦): **[الرجز]**

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص١٧٧.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص١٧٨.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ص١٨٢.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص١٨٢.

(٥) ديوان ابن عبد ربه، ص١٨٣.

(٦) ديوان ابن عبد ربه، ص١٩٩.

غَزَا الإِمَامُ حَوْلَهُ كَتَائِبُهْ كَالبَدْرِ مَحْفُوفًا بِهِ كَوَاكِبُهْ

في قوله (**كالبدر محفوفًا به كواكبه**) استعار الشاعر لفظ البدر للدلالة على الملك في سموه وعلو مكانته، وشبَّه الجنود حوله بالكواكب؛ وهذه الصورة البلاغية توحي بالسمو والعلو في المنزلة والمكانة وبالقوة والسيطرة والقدرة على سَحْقِ العدو.

الخَاتِمَةُ وَأَهَمُّ النَّتَائِجِ:

توصَّل هذا البحث إلى نتائج عدَّة، أهمها:

١- أكَّد البحث أنَّ توظيف الاستعارة بكل أنواعها - خاصة الأنطلوجية - في حياتنا ولغتنا نثرًا وشعرًا؛ للمساعدة في تقريب المعاني وفهمها.

٢- نالت دراسة الاستعارة عناية العلماء قديمًا وحديثًا شرقًا وغربًا وكانت محط اهتمام البلاغيين العرب وكثير من اللسانيين الغرب حديثًا كلايكوف وجونسون.

٣- الاستعارة الأنطلوجية تقوم بتشبيه معنى معنوي بشيءٍ مادي كالتشخيص أو الكيان أو الوعاء؛ لتقريب المعنى ويسهُل على المخاطب فهمه.

٤- أحسن مليح الأندلس (ابن عبدربه) توظيف الاستعارة الأنطلوجية في ديوانه في كثير من الأحيان؛ الأمر الذي جعل المعاني في ديوانه مفهومة بيسر وسهولة بعيدة عن الغموض.

٥- أضفت الاستعارة الأنطلوجية على الديوان بلاغة وجمالًا لغويًّا ينم على براعة الشاعر وتمكُّنه.

٦- أكثر الشاعر من توظيف الاستعارة الأنطلوجية بنوعيها استعارات التشخيص واستعارات المادة أو الكيان إلا أنه ندر توظيفه لاستعارات الوعاء.

٧- من اللافت اكثار الشاعر من توظيف بعض ألفاظ الطبيعة السماوية (العلوية) كالشمس والقمر والبدر والهلال والسحاب والليل والصباح والنور والنجوم وغيرها.

٨- لقد تكررت الألفاظ الدالة على الطبيعة السماوية عشرات المرات في الديوان، إلا أنَّ ما يهمنا هو ما يتعلق بتوظيف تلك الألفاظ في الاستعارة الأنطلوجية، فقد تكرر توظيف لفظ الشمس (٤٠) مرة، والقمر (٢٦) مرة، والبدر (٣٢) مرة، والهلال (١٠) مرات، والنجوم (٩) مرات، والسحاب (٣) مرات، والنور (٨) مرات، والليل (٤) مرات، والسماء (٦) مرات، والبرق (٤) مرات.

٩- ارتبط توظيف الشاعر للاستعارة الأنطلوجية بنوعيها مع ألفاظ الطبيعة السماوية ارتبط بكثرة مع غرض المدح؛ لأنه يغلب عليها الدلالة على معاني السمو في المكانة والمنزلة والقوة والاكتمال في الصفات الحسنة والجمال والحسن والهداية والعطاء وغيرها.

١٠- شاعت المبالغة في كثير من أمثلة الاستعارة الأنطلوجية لدى ابن عبدربه؛ حيث تجده يصور المحبوبة أو ممدوحه بأنه أفضل من الشمس أو البدر أو القمر وغير ذلك.

١١- مليح الأندلس ابن عبدربه قد نجح إلى حدٍ كبير في توصيل المعاني والمقاصد عن طريق براعته في توظيف الاستعارة الأنطلوجية في ديوانه.

١٢- يؤكد البحث أن تراثنا العربي البلاغي والشعري على دراية كبيرة بالاستعارة الأنطلوجية ودورها قبل اللسانيين الجدد أمثال لايكوف وجونسون وغيرهما.

المَصَادِرِ والمَرَاجِعِ:

ابن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني. *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (د. ط)، المكتبة العصرية للطباعة والنشر: بيروت، (١٤٢٠هـ).

أحمد، عطية سليمان. *الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية*. (د. ط)، المكتبة الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي: القاهرة، (٢٠١٤م).

إدريس، سامية. أنماط اشتغال الاستعارة في البلاغة الجديدة. *مجلة الخطاب*، منشورات مخبر لتحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ١٥(٢)، (٢٠٢٠م).

بسبح، أحمد حسن. *ابن عبد ربه مليح الأندلس*. ط١، دار الكتب العلمية: بيروت، (١٩٩٤م).

بو عمراني، محمد اصالح. *دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني*. ط١، مكتبة علاء الدين: صفاقس، تونس، (٢٠٠٩م).

التركي، إبراهيم بن منصور. (٢٠١٧م). البعد الفكري الثقافي للاستعارة في البلاغة العرفانية. *مجلة فصول*، القاهرة، (٢٠١٧م)، ٤/٢٥(١٠٠)، ص٤٥١.

ابن تغري بردى، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، أبو المحاسن، جمال الدين. *النجوم الزاهرة في نجوم مصر والقاهرة*. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط١، دار الكتب: مصر، (د. ت).

التميمي، فاضل عبود. التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب. *مجلة الفتح*، العدد(٢٩)، (٢٠٠٧م).

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل. *يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر*. ط١، دار الكتب العلمية: بيروت، (١٩٨٣م).

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. *البيان والتبيين*. ط١، دار ومكتبة الهلال: بيروت، (١٤٢٣هـ).

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. *الحيوان*. ط٢، دار الكتب العلمية: بيروت، (١٤٢٤هـ).

الجبوري، كامل سلمان. *معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة (٢٠٠٢م)*. دار الكتب العلمية: بيروت، (٢٠٠٣م).

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن. *أسرار البلاغة*. تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية: بيروت، (٢٠٠١م).

الجرجاني، عبد القاهر. *دلائل الإعجاز*. تحقيق: محمد التنجي، ط١، دار الكتاب العربي: بيروت، (١٩٩٥م).

جعفري، عواطف. تجليات الاستعارة العرفانية في مختارات من السرد العربي الشعبي. لحمادي فطومة، *مجلة إشكالات في الفقه والأدب*، ١٠(٢)، (٢٠٢١م).

ابن جني، أبو الفتح عثمان. *الخصائص*. تحقيق: محمد علي النجار، ط٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، (د. ت).

الحاوي، إيليا. *فن الوصف وتطوره في الشعر العربي*. ط٣، دار الكتاب المصري: القاهرة، (١٩٨٠م).

الحموي، تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله. *خزانة الأدب وغاية الأرب*. تحقيق: عصام شعيتو، ط١، دار ومكتبة الهلال: بيروت، (١٩٨٧م).

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر. *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. تحقيق: إحسان عباس، ط١، دار صادر: بيروت، (١٩٧٩م).

الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز. *سير أعلام النبلاء*. تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، ط٣، مؤسسة الرسالة: (١٩٨٥م).

الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس. *الأعلام*. ط١٥، دار العلم للملايين: بيروت، (٢٠٠٢م).

الزناد، الأزهر. *نظريات لسانية عرفنية*. الدار العربية للعلوم: بيروت، دار محمد علي للنشر: تونس، منشورات الاختلاف، الجزائر، (٢٠٠٩م).

الزناد، الأزهر. *النص والخطاب*. مباحث لسانية عرفانية، ط١، دار محمد علي للنشر: تونس، (٢٠١١م).

الزيدي، ياسر كاصد. *الطبيعة في القرآن الكريم دراسة أسلوبية*. ط١، دار الرشيد: بغداد، (١٩٨٠م).

أبو سويلم، أنور. *الطبيعة في العصر العباسي الأول*. دار العلوم للطباعة والنشر: السعودية، (١٩٨٣م).

السيوطي، جلال الدين. *الاقتراح في أصول النحو*. تحقيق: محمود فجال، ط١، دار القلم: دمشق، (١٤٠٩هـ/١٩٨٩م).

شبايك، عيد محمد. التشبيه المستطرف رؤية نقدية. *مجلة كلية الآداب*، جامعة المنوفية، مصر، العدد(٥٩)، أكتوبر (٢٠٠٤م).

ابن شُهيد، أبو عامر أحمد بن عبد الملك. *رسالة التوابع والزوابع*. صححها، وحقق ما فيها، وشرحها، وبوبها، وصدرها بدراسة تاريخية أدبية: بطرس البستاني، ط٢، دار صادر للطباعة والنشر: بيروت، (١٩٩٦م).

الصاوي، أحمد عبد السيد. *مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين*. دراسة تأريخية فنية، منشأة المعارف: الاسكندرية، (١٩٨٨م).

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله. *الوافي بالوفيات*. تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط١، دار إحياء التراث: بيروت، (١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م).

الضبّي، أحمد بن يحيى. *بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس*. ط١، دار الكاتب العربي: القاهرة، (١٩٦٧م).

عباس، باسم عبيد؛ الجبوري، حيدر غضبان محسن؛ جهود الدكتور أبو بكر العزاوي في الدلالة المعرفية. الاستعارة والفضاء اللغوي. *مجلة العلوم الانسانية*، جامعة بابل، العراق، ٣٧(٢)، (٢٠٢٠م).

ابن عبد ربه، أحمد. *ديوان ابن عبد ربه*. تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية، ط١، مؤسسة الرسالة: بيروت، (١٩٧٩م).

عتيق، عبد العزيز. *علم البيان*. (د. ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت، (١٤٠٥هـ/١٩٨٢م).

العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم. *الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*. ط١، المكتبة العصرية: بيروت، (١٤٢٣هـ).

ابن عنان، محمد عبد الله. *عنان المؤرخ المصري*. ط٤، مكتبة الخانجي: القاهرة، (١٩٩٧م).

عوني، حامد. *المنهاج الواضح للبلاغة*. ط١، المكتبة الأزهرية للتراث: القاهرة، (د. ت).

ابن الفرضي، أبو الوليد عبد الله بن محمد بن يوسف. *تاريخ علماء الأندلس*. الدار المصرية للتأليف والترجمة: (١٩٦٦م).

القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين بن عمر. *الإيضاح في علوم البلاغة*. ط٤، دار إحياء العلوم: بيروت، (١٩٩٢م).

القيرواني، أبو إسحاق. *نور الطرف ونور الظرف*. ط١، مؤسسة الرسالة ناشرون: بيروت، (١٩٩٦م).

لايكوف، جورج، جونسن، مارك. *الاستعارات التي نحيا بها*. ترجمة: عبد المجيد جحفة، ط١، دار توبقال للنشر: المغرب، (٢٠٠٩م).

مصطفى، إبراهيم؛ الزيات، أحمد؛ عبد القادر، حامد؛ النجار، محمد. *المعجم الوسيط*. تحقيق: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (د. ط)، دار الدعوة: (د. ت).

مفتاح، محمد. *تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)*. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، (١٩٨٦م).

المقري، أبو العباس أحمد بن محمد بن أحمد. (١٩٨٨). *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*. المجلد ١،٢، دار صادر: بيروت.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري. *لسان العرب*. ط١، دار صادر: بيروت، (د. ت).

الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى. *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، ط١، المكتبة العصرية: بيروت، (د. ت).

الهبيل، عبد الرحيم محمد. *فلسفة الجمال في البلاغة العربية*. ط١، الدار العربية للنشر والتوزيع: القاهرة، (٢٠٠٤م).

وهبة، مراد. *قصة علم الجمال*. ط١، دار الثقافة الجديدة: القاهرة، (١٩٩٦م).

يوسف آبادي؛ عبد الباسط عرب. دراسة الاستعارات المفهومية في لغة المكتوبات على شواهد القبور. *مجلة بحوث في اللغة العربية*، جامعة أصفهان، إيران، ١٦(٣٠)، إبريل (٢٠٢٤م).