التعالق الاستعاري النشأة والتأسيس

الباحث: غسق طالب سهيل أ.م.د. شيماء محمد كاظم

جامعة بابل/ كلية العلوم الاسلامية العراق جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية العراق

Metaphors Relation, origin and establishment

Researcher. Ghasaq Talib Suhail

College of Education for Human Sciences\ Babylon University

Ass. Prof. Dr. Shaymaa Mohammed Kadhim

College of Islamic Sciences\ University of Babylon

ghasaq.talib@gmail.com

Abstract:

This study depends on the concept of metaphorical relativism to reveal the first roots of origin and establishment. The metaphorical context is a description of the rhetorical style common in the literary scene, especially in the modern poetic discourse, which takes the whole text as an analytical unit. The metaphor is the center of the poetic text. A series of interrelated metaphors to form in the end a metaphorical image is entirely within the structure of dependence, as the modern poetry depends metaphor in the creation of poetic images affecting the recipient, which stimulates his mind and raises his sense to achieve a response either accepted or rejected. This research focuses on the most prominent Arab and Western efforts that contributed to the establishment of the concept of metaphorical dependence.

Keywords: metaphor, transcendence, origin, Arab culture, Western culture.

الملخص:

تتوقف هذه الدراسة عند مفهوم التعالق الاستعاري للكشف عن الجذور الأولى للنشأة والتأسيس، فالتعالق الاستعاري توصيف لأسلوب بلاغي شاع في الساحة الأدبية ولا سيما في الخطاب الشعري الحديث الذي يتخذ من النص كله وحدة تحليلية، إذ تكون الاستعارة مركزَ بناءِ النصِ الشعريِّ، فتتشعب وتنمو في النص مكونةً سلسلةً مترابطةً من الاستعارات لتشكل في النهايةِ صورة استعاريةٌ كليةٌ تقع ضمن بنية التعالق: على اعتبار ان الشعر الحديث يعتمد الاستعارة في خلق الصور الشعرية المؤثرة في المتلقي مما يحفز ذهنه ويثير إحساسه ليحقق استجابة أما بقبول أو رفض، يقف البحث على أبرز الجهود العربية والغربية التي ساهمت في تأسيس مفهوم التعالق الاستعاري.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة، التعالق، النشأة، الثقافة العربية، الثقافة الغربية.

المقدمة:

الحمد لله رب العامين، حمداً ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، عدد خلقه ورضا نفسه ومداد كلماته والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد وعلى إله وصحبه وسلم.

يُعدُ النصُّ الشعري نتاجاً لعمليات لغوية تضافرت فيه مجموعة من العناصر والآليات والإمكانيات على وفق نظام بنائي من أجل الوصول إلى قيمة دلالية توصيلية يسعى الشاعر لإظهارها، ومن ثم نقلها إلى المتلقي؛ لذلك يوظفُ في النصّ الإمكانيات المتاحة لخلق علاقات جديدة تنتج صوراً إيحائية تعمل على إثارة المتلقي وشدَّ انتباهه بحثاً عن الدلالة، محققاً بذلك الانسجام والاتساق في النص المتعالق، ويعودُ للتعالق الاستعاري فضلُ تحقيقِ الميزتين.: يتشكل التعالق الاستعاري في النص عبر تلاحق الاستعارات في عملية تفاعلية جمالية تقوم على أساس توالد الاستعارات من استعارة امٌ تتناسل منها بقية الاستعارات والتي تنتمي إلى الحقل الدلالي نفسه، يأتي البحث في محورين يتناول المحور الأول مفهوم التعالق الاستعاري في الثقافة العربية والأخر في الثقافة الغربية ويهدف الكشف عن مفهوم التعالق وملامح النشأة والتأسيس.

المحور الأول–التعالق الاستعاري في المنظور العربي:

كان اهتمام البلاغة العربية القديمة منحصراً في حدود المفردة أو الجملة في أقصى حالاتها إذ تبدأ " على آخر نظام لها، بالبحث في المفردات وخصائصها، وهو علم المعاني، ثم البحث في المركبات ودلالتها، وهو علم البيان، ثم تحسين ثانوي، وهو علم البديع، وفي هذا كله لم يتعد البحث دائرة الجملة[1].

وكان البلاغيون متفقين على أهمية نسج الألفاظ، ونظم بعضها مع البعض الآخر: لما له من قدرة على إنجاح التجربة الشعرية، وجعل الالفاظ أكثر جمالا وروعة ومن ثمَّ التأثير في المتلقي، وكان عبد القاهر الجرجاني أكثرهم حماساً بهذا الرأي[2]، وقد جسد ذلك في قوله " أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع: ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر[3] فهو من نقل البلاغة من المفردة إلى الجملة بطرحه (لنظرية النظم) حيث تحدث عن التركيب قائلاً " ليس لنا إذا نحن تكلمنا في البلاغة والفصاحة مع معاني الكلم المفردة شغل: ولا هي منا بسبيل وإنما نعمد إلى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتركيب[4]، وكذلك قوله " ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض[5] إلا أن عبد القاهر الجرجاني وقف عند حدود الجملة، ولم يتعداها إلى النص؛ لأن " النظم الذي يقيمه عبد القاهر الجرجاني انما هو (نظم الجملة) وليس (نظم النص) ذلك أن عبد القاهر الجرجاني ركز على كشف العلاقات النحوية الرابطة بين المفردات داخل الجملة أو البيت: ولم يتجاوز ذلك إلى النص بتمامه[6].

إن هذه الدراسة (نظرية النظم) بالغة الأهمية في الطرح الذي جاء به، وأهم " ما تحمده هذه الدراسة لنظرية النظم وتتمسك به، هو فكرتها الجوهرية المتمثلة في (الربط والتعالق) بين أجزاء الكلم، وكثيراً ما مثل عبد القاهر لهذه الفكرة بصناعة الديباج حيث الخيوط الكثيرة منها ما يذهب طولاً، ومنها ما يذهب عرضاً، ومنها ما يبدأ به، ومنها ما يثني به، وهكذا حتى تتشابك جميعها[7] وعلى الرغم من أهمية هذه النظرية إلا أنَّ الإهتمام بالمفردة والجملة ظلّ ردحاً من الزمن حيث توقفت البلاغة عنده.

وإذا كانت البلاغة العربية القديمة قد أولت عناية خاصة بالاستعارة وأقسامها من تصريحية، ومكنية، وأصلية، وتبعية، طبقاً لأساسها النحوي والدلالي معاً، فإنَّ ذلك قد تم على أساس منطقي يلتمس في الأدب مجرد شاهد على ما تفضي إليه القسمة العقلية، لكن على الرغم من ذلك لم يخطر لدى أحد من البلاغيين القدماء، أن يتناول نصاً شعرياً كاملاً ويستخرج منه أنواع الاستعارة: ويقيس معدلات تكرار كل نوع[8]، وأن السبب في هذا الأساس المنطقي هو للصلة الوثيقة " بين المنطق والبلاغة لدى السكاكي وغيره من أصحاب (المدرسة الكلامية أو الفلسفية حيث كانت الجملة لدى البلاغيين ولدى النحاة من قبلهم نظير القضية لدى المناطقة[9] وهذا ما أدى إلى حصر الاستعارة في الألفاظ المفردة والجمل في أقصى حالاتها.

إلا أنَّ العصر الحديث قد شهد دعوات هدفت إلى تجاوز حدود البحث البلاغي، من ذلك ما دعا اليه أمين الخولي –في أواخر ثلاثينيات القرن الماضي–إذ دعا إلى مجاوزة البحث البلاغي المستوى الذي وقف عنده (مستوى الجملة)، إلى مستوى ما وراء الجملة في الفقرة والنص، وهذه الدعوة قد تأكدت مع ظهور إتجاه لساني معاصر بدأت ملامحه في التبلور منذ منتصف الستينيات تقريباً وهو إتجاه عُرف باللسانيات النصية[10] التي يمكن لنا أن نلمح من خلال متابعتها بداية ظهور التعالق الاستعاري وستكون المتابعة على النحو الآتي:

---

[1] مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب، امين الخولي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1961: 165-166
[2] ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1984: 84
[3] دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ط3، 1962: 46
[4] دلائل الاعجاز: 72
[5] المصدر نفسه: 46
[6] بلاغة النص، جميل عبد المجيد، دار غريب، الفجالة القاهرة، دط، 1999: 30
[7] بلاغة النص: 28
[8] ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1990: 201
[9] بلاغة النص: 12
[10] ينظر: المصدر نفسه:7

أ–التعالق الاستعاري في النقد العربي القديم:

إنَّ مفهوم التعالق الاستعاري مفهوم غربي حديث، ألا أننا نجد بعض الملامح التي تقترب منه في التراث البلاغي العربي، وهذا الأمر ألزمنا الرجوع إلى المفاهيم الأولى للاستعارة والرجوع " إلى التعاريف البلاغية المدرسية كي نعثرَ على وعيٍ الدرس البلاغي في التفريق بين نمطين من الاستعارة من حيث التركيب، الاستعارة المفردة وتضم كلاً من (الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية) والاستعارة المركبة التي تختص بالاستعارة التمثيلية[1]، والاستعارة المفردة " هي ما كان المستعار فيها لفظاً مفرداً، كما هو الشأن في الاستعارة التصريحية والمكنيّة[2] وهي تشكل صورة مفردة والصورة المفردة هي " أبسط مكونات التصوير، إذ من خلالها يمكن دراسة الصورة الشعرية من حيث اشتمالها على تصوير جزئي محدد: يقدم لنا الصورة البسيطة التي يمكن أن تدخل في تركيب بناء الصورة المركبة[3].

أما الاستعارة المركبة فهي ما كان المستعار فيها، تركيباً، استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي[4]، إنَّ هذا التفريق بين نمطين من الاستعارة المفردة والمركبة نجد فيه نواة بدائية عربية قديمة، لمفهوم أصبح مصطلحاً عند الغرب وهو التعالق الاستعاري.

وما نجده عند عبد القاهر الجرجاني كذلك يدعم ما ذكرناه، إذ أشار إلى مسألة مهمة، في توصيف التعالق الاستعاري وهي (الجمع بين استعارات عدّة) إذ يقول:" ومما هو أصل في شرف الاستعارة أن نرى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات قصداً إلى أن يلحق الشكل بالشكل، وأن يتم المعنى والشَبَه فيما يريد، مثالٌ على ذلك قول امرئ القيس:

فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطَّى بِصُلبِهِ وَأَردَفَ أَعجَازاً وَنَاءَ بِكَلكَلِ*

لما جعل للَّيل صلباً قد تمطَّى به، ثنَّى ذلك فجعل لَه أَعجازاً قد أردف بها الصُلب، وثلّث فجعل له كلكلاً قد ناء به فاستوفى له جملة أركان الشَّخص وراعى ما يراه الناظر من سواده، إذا نظر قدّامة وإذا نظر إلى خلفه، وإذا رفع البصر ومدّ في عرض الجو[5]، والجرجاني هنا يخرج عما كان سائداً آنذاك وهو عدم إمكانية الجمع بين الاستعارات أو أن تبنى استعارة على أخرى، والجرجاني يشير بهذا إلى مسألة التكامل في الصورة على مستوى الشكل والمعنى لتظهر صورة كلية بوساطة هذا الجمع.

وكذلك قوله " ان المعاني اللطيفة لابدّ فيها من بناء ثان على أول ورد تال إلى سابق[6] وهنا يشير إلى التتابع في توارد المعاني وبناء معنى على معنى، هذا البناء سوف يؤدي إلى تعالقها بعضها ببعض.

وما نجده كذلك في قول (ابن الاثير) الذي يرى " أنّ تركيب استعارة على أخرى أمر مقبول[7] وتجلى ذلك في قوله " أقول انا في استعارة الاول مناسبة، ثم بنى عليها استعارة ثانية، وكانت أيضا مناسبة فالجميع متناسب وهذا امر برهاني لا يتصور إنكاره[8]، وهنا نشير إلى أنَّ البلاغيين العرب القدامى قد تنبهوا إلى مسألة التناسب " بين المستعار والمستعار له فاللفظ لا يستعار إلا إذا كان مناسبا (أو مقارباً) لما استُعير فتكلموا عن الاستعارات القبيحة والبعيدة: والاستعارات الحسنة: وهي التي تقوي فيها العلاقة بين اللفظ والمعنى الذي أعير له[9].

---

(1) اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد – محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، بغداد، ط1 1997: 255

(2) علم البيان – عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، د ت: 192

(3) التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، عمر يوسف قادري، دار هومة – الجزائر، د ط، 1999: 78

(4) علم البيـــــان: 192

* ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004: 117

(5) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ط3، 1962: 79

(6) اسرار البلاغة: 133-134

(7) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور:341

(8) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ابن الاثير، دار نهضة مصر، الفجالة – القاهرة، دط، 2010: 1-384

(9) البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة، محمد بازي، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2017: 56

ب-التعالق الاستعاري في النقد العربي الحديث:

أما ما يخص الجهود العربية الحديثة فقد تناوله العديد من الباحثين: ومن هؤلاء (كمال خيري بيك) حيث أشار إلى مسألة التعالق الاستعاري في معرض حديثة عن الصورة ومسألة التعقيد في الشعر الحديث، وهو يُرجع سبب هذا التعقيد نتيجة لإغراق الشعر الحديث بالاستعارات البعيدة[1]، والباحث قد تناول هذا الموضوع بصورة موجزة وليست مفصلة حيث أشار إلى التعالق الاستعاري بقوله:" تتجاوز فيها الصورة إطار الجملة الأساسية والجمل التابعة لها لتنبسط على كامل القصيدة وتقدم الصورة نفسها أما كصورة رئيسة (صورة أم) تؤطر كامل النص الشعري: مشكلة بهذا خلفية للوحة ترتبط بها كل الصور الآخر ى الثانوية: وتجد فيها ضماناً لتمفصلاتها المتعددة ...، وأما كخيط جامع ولكن متقطع تبدو ظهوراته شبيهة بالومضات المبعثرة في القصيدة ... وأما في النهاية كحالة خيالية تتنامى وتكتمل على امتداد قصيدة تكبر بصورها المشهدية"[2].

وأشار اليه الدكتو (سعيد الغانمي) واسماها (استعارة مولدة) والاستعارة المولدة عبارة عن " استعارة تتضمن استعارة ثانية[3] وهذا التولد للاستعارات هو الذي يؤدي إلى تلاحقها، ومن ثم تعالقها على مستوى النص.

ويسميه الدكتور (محمد كنوني) بـ (استعارة النص الكبرى) واستعارة النص الكبرى هي التي يتجاوز فيها البحث " إلاطار الجزئي إلى إلاطار الكلي الذي يعتبر الاستعارة نسقاً كلياً يشمل النص بأتمه ليحوله إلى سلسلة من الاستعارات المتراصة ضمن منظومة من العلاقات[4]، إنَّ التعالق الاستعاري يتشكل في النص عبر استعارة محورية، يبنى عليها النص، وهذه الاستعارة تتفرع بدورها إلى مجموعة من الاستعارات، التي تترابط فيما بينها وتتعالق لتشكل في النهاية الاستعارة المحور[5].

وتحدث الدكتور (صلاح فضل) عن التعالق الاستعاري واسماه (الاستعارات الديناميكية) وبين هذه الاستعارات بقوله" ولعل أشد الاستعارات تأثيراً هي الاستعارات الديناميكية التي تتميز بحركة تجعلها متحولة متوالدة بدلاً من أن تتبلور في مجاز أو رمز، تعبيراً عن علاقات ذهنية تلك التي تهدف إلى احراز التقدير الجمالي فإن الصورة الديناميكية تؤدي إلى توليد حركة تفضي إلى سلسلة أخرى من الصور، من دون الحاجة إلى أن تكون مجموعة الصور لوحة متكاملة، فإن في تواليها وما تضيفه كل واحدة على سابقتها تأثير عاطفي يرجع درجة حرارة التعبير[6].

ولتحقيق ديناميتها عنده لابد من توافر شرطين هما التحول والتوالد وإرجاع هذه الاستعارات إلى التأثير العاطفي الذي تولده هذه الاستعارات من دون الحاجة إلى التكامل في لوحة واحدة، وهي تشكل لبنات أساسية في إنتاج التعالقات الاستعارية ضمن سياق النص، ويشير الدكتور محمد مفتاح في كتابه (دينامية النص) إلى إنه استعمل مجموعة من المفاهيم وهي (النمو، والحوار، والتناسل، والصراع، والحركة، والسيرورة، والانسجام) وهذه المفاهيم كلها ترجع إلى مقولة جامعية هي (الدينامية)[7]، وإن وهذه المقولات تدخل في صميم التعالق الاستعاري.

ويرى الدكتور (فايز عارف القرعان) في إطار بحثه عن المستوى التعليقي للاستعارة وترابط الاستعارة بالعلاقات البنائية لهذا المستوى " بنية اسلوبية تجمع بين شكلين صوريين يتعلق أحدهما بالآخر بوساطة التجاور السياقي، بحيث يشكلان معاً بؤرة سياقية ويعملان على إنتاج الدلالة ضمن حركة معنى واحدة[8].

---

(1) ينظر: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة حول الإطار الاجتماعي – الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية: كمال خيري بك، دار الفكر، بيروت، ط2، 1986: 173

(2) حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر: 196

(3) اقنعة النص: قراءات نقدية في الادب، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، بغداد، ط1، 1991: 115

(4) اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد: 254.

(5) الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية "لماذا تركت الحصان وحيداً" لمحمود درويش، جميلة كرتوش، رسالة ماجستير، كلية الاداب والعلوم الإنسانية – جامعة مولود معمري، اشراف د. بوجمعة شتوان: 2011: 47

(6) علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، د صلاح فضل، دار الشروق، مصر، ط1، 1998: 306.

(7) ينظر: دينامية النص (تنظير وأنجاز)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الرباط، دط، 1987:7

(8) الموضوعة الاستعارية في شعر السياب الليل نموذجاً، د فايز عارف القرعان، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن. ط1، 2009: 109

المحور الثاني–التعالق الاستعاري في الثقافة الغربية:

أولت البلاغة الغربية الحديثة الاستعارة عناية كبيرة وعالجتها معالجة شمولية، وقد لاقت اهتماما كبيرا من قبل البلاغيين والنقاد، وكان ذلك نتيجة لانفتاح الدرس الاستعاري على الإجراءات اللسانية المعتمدة في تحليل الخطاب، والمتمثلة في (لسانيات النص)

ولسانيات النص هي الإتجاه اللغوي الذي يعنى بدراسة نسيج النص انتظاماً واتساقاً وانسجاما، ويهتم بكيفية بناء النص وتركيبه، بمعنى أنَّ لسانيات النص تبحث عن الآليات اللغوية الدلالية التي تسهم في بناء النص وتأويله: أضف إلى ذلك أنَّ هذه اللسانيات تتجاوز الجملة إلى دراسة النص والخطاب، فلسانيات النص هي التي تدرس النص وتحلل الخطاب، ولا تهتم بالجملة المنعزلة: بل تهتم بالنص باعتباره مجموعة من الجمل المترابطة ظاهريا وضمنياً[1]، فهي تتخذ من النص كله وحدة للتحليل، وبهذا الأمر أحدثت أكبر نقلة في اللسانيات أبسط ما يقال عنها أنها كشفت عن ضيق شديد في الدراسات التي اعتمدت على الجملة واعتبرتها الوحدة اللغوية الكبرى خاصة في الدراسات الأدبية، وهذا ليس نبذا للنموذج القديم وإحلال آخر جديد محله بل تصور جدلي مستمر ومتصاعد[2].

وبهذا تحول الاهتمام من المفردة والجملة، إلى الإهتمام بالنص، ونظم النص، وتحليله، ونظم النص يتمثل في " اتخاذ النص كله وحدة للتحليل اللغوي بوصف النص وحدة واحدة تتعالق أجزاؤها، وتتفاعل فيما بينها لتنتج دلالة كلية للنص[3] وإذا كانت الجملة وحدة نحوية فإن النص وحدة من نوع مختلف هو وحدة دلالية، الوحدة التي لها معنى في سياق وهي تتحقق أو تتجسد في شكل جمل[4]، وتحول الإهتمام من المفردة البلاغية إلى النص البلاغي.

ونتيجة لظهور إتجاه اللسانيات النصية، إتجه الإهتمام صوب الدراسات التي تهتم باتساق النص إذ " يحتل اتساق النص وانسجامه موقعاً مركزيا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجالات تحليل الخطاب ولسانيات الخطاب / النص، ونحو النص، وعلم النص، حتى لا يكاد مؤلف ينتمي إلى هذه المجالات خالياً من هذين المفهومين أو من أحدهما أو من المفاهيم المرتبطة بهما كالترابط والتعالق وما شاكلهما[5].

وكان للدرس الاستعاري وانفتاحه على هذه الإجراءات المعتمدة في تحليل النص نصيب من ذلك، فالبلاغة القديمة لم تحلل الاستعارة تحليلاً شاملاً يعطيها أبعاداً دلاليةً، وعلى هذا فإن البلاغية الحديثة أولت الاستعارة اهتماماً كبيراً وعالجتها معالجة شمولية، وقد دخل التعالق الاستعاري ضمن الآليات التي اعتمدت في هذه المعالجة الشمولية للنص حيث يتم تحليلها على وفق نظرة كاملة لا تقوم على اجتزاء هذه الاستعارات والتعامل معها بصورة مفردة، وإنما يتم التعامل والنظر إليها، على أنها استعارة واحدة، يتم تحليلها على وفق هذه النظرة الشمولية.

كل هذا مهّد وأسس مفاهيم بلاغية جديدة و" تولد اهتمام بدراسة ما يدعى بالخطاب الاستعاري الذي يبنى أساساً على استعارة محورية كلية تتفرع عنها بقية الاستعارات الفرعية التي تشكل الخطاب ككل[6] أو ما عرف بالتعالق الاستعاري، فهو يمثل انتقال واع من المستوى الفردي والجملي لتحليل الاستعارة إلى المستوى التركيبي الخطابي الذي تكون الاستعارة بؤرة استعمال الخطاب، ومركز حياة النص ومحقق انسجامه الداخلي[7].

أما ما يتعلق بأبرز الجهود الغربية التي ساهمت في نشأة التعالق الاستعاري، إذ تناوله العديد من الباحثين، منهم:

---

(1) ينظر:محاظرات في لسانيات النص، د.جميل حمداوي، شبكة الالوكة، الجزائر ط1، 2015: 17

(2) ينظر: مدخل الى علم اللغة النص، فولفانج هاينة، ديتر فيهفيجر، ترجمة: صالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، دط، 996: 19- 23.

(3) بلاغة النص: 30

(4) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات: 68

(5) لسانيات النص: 5

(6) الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية " لماذا تركت الحصان وحيداً: 46

(7): ينظر: الاستعارات والشعر العربي الحديث، سعيد الحنصالي، دار توبقال، الدار البيضاء: ط1، 2015:166

(ميخائيل ريفاتير) الذي يعد أول من أهتم بالتعالق الاستعاري، وسماه الاستعارة المحبوكة خلال حديثة عن الشعر السريالي وقد قام ريفاتير بتعريفه وتحديد حدوده في أطار بحثه في الشعر السريالي، وتناولها تحت مبحث (الاستعارة الممتدة في الشعر السريالي)[1] وعرّفه بقوله هو سلسلة من الاستعارات المتعالقة بوساطة التركيب أي انها تنتمي إلى الجملة نفسها أو البنية نفسها السردية أو الوصفية وبوساطة المعنى حيث يعبر كل منها على مظهر خاص من كل أو من شيء أو مفهوم تعرضه الاستعارة الأولى من السلسلة [2].

وبذلك تكون الاستعارات الآخر ى مشتقة من الأولى بحيث تقوم بتدقيقها أو تطويرها ويقصد (ريفاتير) بالاشتقاق أنّ خانة المستعار تشغلها كلمة بينها وبين خانة المستعار الاول أواصرّ قربى وكذلك نفس الشيء بالنسبة للمستعار له [3].

وخلص ريفاتير من تحليله للاستعارة في الشعر السريالي إلى أنّ بعض النقاد يرون الصورة في الشعر السريالي مظلمة ومعقدة لذلك يلجئون إلى خارج النص لفهم هذه الصورة، ويخالف ريفاتير هؤلاء النقاد فهو يرى أنّ السبب في أنها تبدو كذلك هو عزلها عن سياقها، أما حين نتناولها ضمن السياق فإنها تصبح مفسرة: فالكلمات تفرض منطقها داخل عالمها الشعري مؤسسة ومبدعة بذلك سنناً خاصة[4]:على أنَّ "أهم ملاحظة يمكن تسجيلها حول تناول ريفاتير هي أنَّ النصوص التي حللها قصيرة لا تتجاوز في أقصى الحالات أربعة سطور شعرية[5].

وأشار (ماكس بلايك) إلى فكرة التعالق الاستعاري بقوله " لا أود أن أطرح جانباً فكرة كون الاستعارة قادرة على الإحتواء على عدد معين من الاستعارات المترابطة عن طريق ما ترمي اليه[6]

وكذلك ما أشار اليه (لوغورن) الذي تحدث عن الاستعارات المتلاحقة بقوله: " ويجب أن نبحث أيضاً كيف أن الاستعارات التي تتلاحق تتراكب فيما بينها... وغالبا ما تؤدي هذه الاستعارات إلى الإقناع بفعل حيوية الصور[7] وهو في هذا التصور يلتقي مع تصور الدكتور (صلاح فضل) في مسألة تلاحق الاستعارات ضمن السياق، وأن هذا التلاحق للاستعارات يمنحها " قيمة عالية تؤدي إلى التفاعلات العاطفية داخل السياقات مع عملية التلقي التي تنتهي عندها الرسالة السياقية وتبدأ بالعمل على أحداث التــأثيرات لدى المتلقي[8].

وسماها بول ريكول (باستعارات الجذور) حيث أشار إلى التعالق الاستعاري بقوله: " كل استعارة تستدعي الأخرى، وكل واحدة تبقى حية بالحفاظ على قدرتها في استحثاث الشبكة بأسرها[9]،فهي الاستعارات التي لديها القوة من جهة لجمع الاستعارات الجزئية المستمدة من مختلف ميادين تجربتنا وتضفي عليها نوعاً من التوازن ومن جهة أخرى لديها القدرة على توليد غزارة مفهومية ... إنها الاستعارات المهيمنة القادرة على توليد شبكة نافعة وتنظيمها[10]

وأشار إلى التعالق الاستعاري الباحث (بول ويرث) وسماها "بالاستعارات الكبرى " أو الاستعارات الممتدة وعرفها بقولة: هي الاستعارات التي لا تظهر على سطح النص بصيغة جلية ولكنها تظهر على

ومن النقاد الغربيين هيئة استعارات صغرى يربط بينها خيط خفي يعتقد أنه المسؤول عن منح النص الادبي انسجامه الكلي[11].الذين تناولوا التعالق الاستعاري عنه الناقدة (ايلينا سيمينو) في كتابها تحت مبحث (تنميط الاستعارة في الخطاب) ما أسمته

---

(1) ينظر: لسانيات النص: 218
(2) ينظر: لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006: 331
(3) ينظر: لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب: 331
(4) ينظر: الاستعارات والشعر العربي الحديث: 188
(5) لسانيات النص: 218
(6) الاستعارة، ماكس بلايك، ترجمة (بتصريف) ديزيزة سقال، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد 30، 1984:138
(7) الاستعارة والمجاز، ميشال لوغورن، ترجمة صلاح صليبا، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1988:
(8) الموضوعة الاستعارية في شعر السياب (الليل نموذجاً): 104.
(9) نظرية التأويل وفائض المعنى 109
(10) ينظر: نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى) بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006::109
(11) ينظر: الاستعارات والخطاب الادبي مقاربة معرفية معاصرة، عمر بن دحمان، جامعة مولود معمري – تيزي وزو، اشراف: بوجمعة شتوان، 2012.

(الامتداد الاستعاري)، وقد أشارت إلى التعالق الاستعاري بقولها: يمكن أن يرى بوصفه نمطاً من الجمع حيث تستعمل العديد من التعبيرات الاستعارية التي تنتمي إلى الحقل الدلالي نفسه، أو تستدعي مجال المصدر نفسه، مجاورة لبعضها البعض مكانياً في علاقة بالموضوع نفسه أو بعناصر من المجال المستهدف نفسه[1].

وهذا ما ذهب إليه (كامرون ولو) إذ اقترح " أنه ما أن تؤسس الاستعارة نصاً حتى يمكنها أن تجذب تعبيرات استعارية أخرى تربطها بها علاقة طيعة[2] لكونها تصور لحظة شعورية واحدة قد أفرغت في استعارات شاملة ومتشعبة.

وبعد عرض ابرز التصورات العربية والغربية حول التعالق الاستعاري نشير إلى أنَّ التعالق الاستعاري يقوم على أساس تصوير انفعال يولد هذا الانفعال عاطفة موحدة إزاء تجربة شعرية معينة تتولد عنها صورة: هذه الصور تتشعب وتنمو وتتراكم على وفق نسق معين، فهي مؤلفة من ألفاظ ترجع إلى حقل معنوي تسهم في نسج النص التعالقي، وهذا كله يؤدي إلى تحقيق الانسجام .

إنَّ النصّ الذي يبُنى على أساس التعالق الاستعاري تكون حضور الاستعارة فيه مهيمنة على النص إذ يشبه " الحضور الكلي للاستعارة في النص سريان الماء في العروق ذلك أن سيرورة اشتغال النصوص، وادراك هذه السيرورة، لا يتم ولا يمكنه أن يتم إلاّ عبر تماس داخلي للحركة الاستعارية القياسية، وإلاّ توقفت حركة نمو الخطاب[3]: لتكون الوسيلة التي تربط الفرد بالكل ويربط اللحظة بالديمومة فتنشأ الصورة حين يتسع الشعور باجتماعية الحياة حتى تشمل كافة الموجودات: فالاستعمال الاستعاري يرتد على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة[4] .

إنَّ التلاحق هو الذي يشكل التعالق والاستعارة المحورية هي التي تغذي بقية الاستعارات وهذه الاستعارات المتلاحقة في النص " انما تتناسل من استعارة كلية وتقوم بعد ذلك بتطويرها أو تنويعها تدقيقها ضمن حقل دلالي واحد"[5].

فالنص يكون منسجماً بوساطة هذا التلاحق للاستعارات، إذ يعتمد على الاستعارة في خلق الصور وهناك علاقات تنشأ بين هذه الاستعارات المتعالقة وذلك لأن التعالق الاستعاري يقوم على أساس " تصوير حالة أو إبراز مشهد أو تجسيد فكرة أو تجريد محسوس من خلال تنمية الصورة ... والوصول بهذه الصور الجزئية إلى إحساسٌ موحدٌ عن طريق وفرة الصور وتداخلها وتفاعلها، عندئذٍ تنمو الصور الجزئية لتشكل في النهاية صورة مركبة عامة تضامنت أجزاؤها وتلاءمت عناصرها في رباط يشد الصورة وما تتطلبه الصورة من خواطر ومشاعر وعواطف[6] لذلك يأتي النص منسجماً متماسكاً من هذا التلاحق والإستمرارية لتلك الاستعارات .

وبناء على ما سبق ذكره نستخلص بإنَّ التعالق الاستعاري هو عملية بنائية للنص، تتفاعل فيها مكونات اللغة، يّقوم على أساس الخلق والابداع، تعتمد على الاستعارة كوسيلة أساسية في إنبنائها لتثير المتلقي وبها يتعامل مع النص باعتباره كلاً موحداً(منسجماً) يدركه في هذه الكلية ويصل إلى دلالاته، أي إنه اكتشف علاقات رابطة بين تلك الاستعارات، بمعنى إن هناك تعالقاً بين الاستعارات التي تشكله[7]، حيث تتفاعل فيه الاستعارات وتتصهر مع بعضها البعض متضامنة في تشكيل الصورة الدلالية التي يتمحور حولها النص ولولا ذلك التفاعل الدينامي بين تلك الاستعارات المشكلة للنص لظلت تلك الاستعارات متنافرة لا ينتظمها إلا ترابط سطحي عاب[8]، وهذه الاستعارات تسير نحو تشكيل استعارة كبرى في النص وهو يعنى بالخطاب الشعري ككل موحد، الذي يتخذ بناءاً كلياً، تتعانق فيه الاستعارات وتتنامى لتكون صورة استعارية تؤلف جزءاً من بنية النص الشعري، فكل استعارة من استعارات تلك الصورة تشكل عنصراً من عناصرها الدلالية: أي أن كل استعارة فيها لا تؤلف دلالة مستقلة بذاتها وإنما هي مفتقرة إلى ما يتمم معها البنية

---

(1) الاستعارة في الخطاب، ايلينا سيمينو، ترجمة عماد عبد اللطيف، خالد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013: 66

(2) المصدر نفسه: 68

(3) الاستعارات والشعر العربي الحديث: 16

(4) الصورة الأدبية، د.مصطفى ناصف، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت –لبنان، دت، دط:6

(5) البناء الاستعاري في النص الشعري (الشكوى وجواب الشكوى إقبال أنموذجاً)، لقج جلول سايح نادية، مجلة مشكلات الحضارة، مج3، العدد3، ص 123-147.

(6) لغة الشعر عند سميح القاسم: 189

(7) ينظر: الاستعارات والشعر العربي الحديث: 189

(8) ينظر: جماليات النص الادبي، دراسات في البنية والدلالة، د.مسلم حسب حسين، دار السياب– لندن، ط:1،2007:90 .

الدلالية[1] ومن مجموعها تتشكل دلالة النص، ومن النماذج الشعرية التي تطالعنا قصيدة محمد مهدي الجواهري (بغداد في الصباح)[2] التي يقول فيها:

صفَّقَ الديكُ وقد زعزعهُ الفجرُ وألوى بالصـــــــياحِ
ومشى النورُ على الحقل وفوقَ الدربِ يزهي وَالبِطَاحِ
آه ما أروعَ "بغدادَ" وأحلاها على ضوءِ الصـــــباحِ
غَـسلت كفُ السنا كلَّ الجِراحـــاتِ بها حتّى جِراحِي

يأتي النص التعالقي عبر البنية الاستعارية المعتمدة على عنصر (التجسيم) والشاعر هنا يصف محبوبته (بغداد) في وقت الشروق، ليضفي على جمالها المعهود ميزة أخرى، فقد اعتاد الجواهري على اظهار (بغداد) بأبهى الحلل، وأجمل الصور.

وقد مثلها عبر مجموعة من الصور الاستعارية المجسمة التي تمثلت في (صفق الديك) فقد إسند الشاعر (التصفيق) للديك وهو من الأفعال التي يقوم بها البشر، ليشير إلى مجي الصباح، ومعلوم إن الديك يصيح بأول اشراقة للصباح ولكن الديك هنا يصفق ليشير إلى حالة الفرح، لينسج الشاعر بقية الصور الاستعارية الآخرى المشكلة للتعالق الاستعاري المتمثلة في (زعزعه الفجر)، (مشى النور)،(كف السنا) هذه الصورة تأتي ضمن السياق العام للشروق ومجيء الصباح، وإسناد فعل المشي للنور للدلالة على الحركة، وهذا ما يتناسب مع الصباح المعروف بالحركة، والنشاط:وايضاً من النماذج الشعرية الآخرى من قصيدة (أرح ركابك)[3]:

يا دجلةَ الخيرِ ما هانت مطامعنا كما وَهِمنا، ولم نَصدُقكِ في الـخـبَرِ
ها قد أقَلنا على سفحيك يؤنسُنا لوذُ الحمائمِ بين الطيـــن وَالنَّـــهَرِ
وعانَقَتَنا حِسانُ النخل واصطفقت جدائلُ السعفِ المُزهــاة لا الشَّـــعرِ
وأثلج النفسَ من ولهانَ مُســتَعِرٍ وَجداً، سقيطَ الندى من ريقكِ الخَصِرِ
يادجلة الخير– والأيــامُ تَســحقُنا بين البــشائرِ نرجـــوهنَّ والنُّـــذرِ

في النص الشعري استطاع الشاعر أن يبني نصاً تعالقياً ليرسم صورة لحالة الفرح التي يعيشها الشاعر على أثر الرجوع إلى الوطن، اعتماداً على عنصر (التشخص)، إذ شخص نهر (دجلة) بمخاطبته للنهر عبر النداء (يا دجلة الخير): وجاءت هذه الصورة مرادفة لصورة أخرى، مارست حضوراً على مستوى المعنى، تعزيزاً للصورة الكلية، وهي (وعانقتنا حسان النخل) فقد أسند فعل المعانقة إلى النخلة ليشخصها بهيأة فتاة حسناء في (حسان النخل)، لها جدائل في (جدائل السعف) وهو بهذا التشخيص يشير إلى دلالة الإجلال، والشموخ للنخلة لأنها ترمز إلى الوطن، والصورة المتعالقة في النص التي تمثلت في (يادجلة الخير، عانقتنا حسان النخل، جدائل السعف، رقك الخصر) قد شكلت صورة كلية للمعنى الذي أراد الشاعر إظهاره، ومن الملاحظ ان هذا النص يتعالق بوضوح مع قصيدة الجواهري (حييت سفحك)، والشاعر يهدف التأثير في المتلقي بالتشخيص وذلك لإن إسلوب التشخيص هو"عملية نفسية صرف ووظيفته التأثير في نفس المتلقي، وإثارة إنفعاله المناسب وعن طريق تشخيص المعاني المجردة في صور حسية يخيل للمتلقي انها متحدة بها"[4]، وربما كان لتعالقه أمراً نفسياً يدركه الشاعر فأظهره وربما هو أثر خزين الوله الذي يكنه لوطنه العراق: ومن النماذج الشعرية الآخرى قصيدة (دم الشهيد)[5]:

"وسَوطُ "الفاجرينَ يُعيد لحـــناً له تتـــــــرنَّح الدنيا استِمَاعَا
وقَعرُ السجن حيثُ مشت "فرنسا" من "البـــستيل " ترتَفِعُ ارتِفَاعَا

---

[1] جماليات النص الادبي، دراسات في البنية والدلالة،:87-88
[2] ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، دار بيسان ص.ب 5261-13، بيروت، ط1، 2000.مج 4:159
[3] ديوان الجواهري مج4: 367
[4] الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: 177
[5] ديوان الجواهري مج3: 173

وألوانٌ من " التعذيب" تَهـــــدي سجلَّ " الثورة " الكبرى شُعَاعَا
وأشباحٌ تُراوحـــــــــكم قباحٌ تروعُ حصـانَكم ساعاً فَـسَاعا

الشاعر هنا يبني نصاً تعالقيا من خلال تآزر مجموعة من الصور الاستعارية التنافرية عبر البنية التشخيصية الاستعارية حيث تتداخل فيها الصور المتمثلة في (سوط الفاجرين يعيد لحناً)، (الوان التعذيب تهدي شعاعاً)، (قعر السجن ترتفع ارتفاعاً) ليشكل بها صورة تعبر عن معاناة الثوار، وما يلاقوه من ظلم وتعذيب وما هو إلاّ وسام شرف لهم: فالشاعر جمع بين (السوط) الذي يرمز للتعذيب والقهر و(اللحن) الذي يرمز إلى البهجة والاسترخاء، وأيضاً الجمع بين (ألوان التعذيب تهدي شعاعاً)، (قعر السجن ترتفع ارتفاعاً)، إلاّ أن الشاعر بهذه الصور إستطاع أن يرسم صورة مؤثرة على مستوى النص الشعري وقد لجأ الشاعر إلى هكذا صور، كونها قادرة على إيصال الأحاسيس غير المستقرة حيال مايراه الشاعر في الواقع .

النتائج:

1- إن التعالق الاستعاري هو توصيف لأسلوب بلاغي حديث شاع في الخطاب الشعري، يتشكل في النص عن طريق تمثل الاستعارة فيه عبر مجموعة من الاستعارات المترابطة لتشكل في النهاية استعارة كلية: فهو عبارة عن استعارة متشعبة ومتنامية في النص، هذه الاستعارة المتشعبة مرتبطة على مستوى الدلالة على النحو التعالقي، فهي تصور مشهداً أوموقفاً واحداً، والحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر هي التي تشكل هذه الاستعارات المتعالقة، وعن طريق التعالق الاستعاري يتم تشكيل صور تمتاز بأنها مرتبطة مع بعضها أشد الارتباط، وتكون قادرة على توصيل الشحنات العاطفية والانفعالية للشاعر.
2- أنَّ التعالق الاستعاري ما هو إلّا (استعارة مهيمنة) تسمحُ بانصهار استعارات صغيرة بداخلها وتتعالقُ كشبكة العنكبوت لتنسج دلالاتها من محطات استعارية متعددة لتذيبها في رؤية جمالية متماسكة بحيث يصبح النص استعارة موحدة.
3- أن التلاحق للاستعارات داخل النص الشعري هو الذي يؤدي إلى تعالقها وبناء استعارة النص، فهي استعارة تأسيسية في النص الشعري.
4- أسهمت في نشأة التعالق الاستعاري جهود كبيرة من البلاغيين واللسانيين، حيث نقلت هذه الجهود إطار البحث و تحليل الاستعارة من المستوى الفردي والجملي، إلى مستوى النص الكامل، وتحليله على وفق نظرة كلية شمولية: بعد أن كانت الاستعارة تعالج في النص بصورة فردية؛ فالدراسات الغربية الحديثة بدأت تنظر إلى النص نظرة كلية، وقد انعكس ذلك على الرؤية البلاغية للنص، التي أبعدت النظرة الجزئية: وهذه الرؤية الجديدة هي التي تولد مفهوم التعالق الاستعاري كمؤشر عن النظرة الكلية للنص، على اعتبار أن التعالق الاستعاري يوازي الفكر الكلي في رؤيته للنص المنبثق من النظريات الحديثة (اللسانيات الحديثة والبنيوية).
5- يقود هذا البناء للاستعارة داخل العمل الشعري إلى تحقيق مبدأ مهم من مبادئ النصية، وهو الانسجام، فتشعب الاستعارة وتوالدها من استعارة محورية هو الذي يؤدي إلى انسجامها.
6- يسهم التعالق الاستعاري في تحقيق وظائف جمالية وتأثيرية في النص الشعري ويقود إلى تحقيق ترابطه ويزيد من إمكانية انتاج الصور وتوليد المعنى في النص.

المصادر:

- الاستعارات والخطاب الادبي مقاربة معرفية معاصرة، عمر بن دحمان، جامعة مولود معمري – تيزي وزو، اشراف: بوجمعة شتوان، 2012.
- الاستعارات والشعر العربي الحديث، سعيد الحنصالي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2015.
- الاستعارة في الخطاب، ايلينا سيمينو، ترجمة عماد عبد اللطيف، خالد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013.
- الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية " لماذا تركت الحصان وحيداً " لمحمود درويش، جميلة كرتوس، كلية الاداب والعلوم الإنسانية – جامعة مولود معمري، اشراف د. بوجمعة شتوان،2011.

- الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية "لماذا تركت الحصان وحيداً" لمحمود درويش، جميلة كرتوش، رسالة ماجستير، كلية الاداب والعلوم الإنسانية – جامعة مولود معمري، اشراف د. بوجمعة شتوان: 2011.
- الاستعارة والمجاز، ميشال لوغورن، ترجمة صلاح صليبا، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1988.
- الاستعارة، ماكس بلايك، ترجمة (بتصريف) ديزيزة سقال، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد 30، 1984.
- اسرار البلاغة، أبو بكر أبو عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2010.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1984.
- اقنعة النص: قراءات نقدية في الادب، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، بغداد، ط1، 1991.
- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د جميل عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1990.
- بلاغة النص، جميل عبد المجيد، دار غريب، الفجالة القاهرة، دط، 1999.
- البناء الاستعاري في النص الشعري (الشكوى وجواب الشكوى إقبال أنموذجاً)، لقج جلول سايح نادية، مجلة مشكلات الحضارة، مج3، العدد3.
- البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة، محمد بازي، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2017.
- البنى الاسلوبية – دراسة في انشودة المطر – حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002.
- التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، عمر يوسف قادري، دار هومة – الجزائر، د ط، 1999.
- جماليات النص الادبي، دراسات في البنية والدلالة، د.مسلم حسب حسين، دار السياب– لندن، ط:1،2007.
- حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة حول الإطار الاجتماعي – الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية، كمال خيري بك، دار الفكر، بيروت، ط2، 1986.
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ط3، 1962.
- دينامية النص (تنظير وأنجاز)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الرباط، دط، 1987.
- ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، دار بيسان للنشر والتوزيع والاعلام ص.ب 5261–13، بيروت، ط1، 2000.
- ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004.
- الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت، دت، دط.
- الصورة الفنية في شعر ابي تمام، عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك للدراسات والنشر، اربد – الأردن، د ط، 1980.
- علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، د صلاح فضل، دار الشروق، مصر، ط1، 1998.
- علم البيان – عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، دط، د ت.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور– رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، دت.
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006.
- اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد – محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، بغداد، ط1 1997 .
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ابن الاثير، دار نهضة مصر، الفجالة – القاهرة، دط، 2010.
- محاضرات في لسانيات النص، د. جميل حمداوي، شبكة الالوكة، الجزائر ط1، 2015.
- مدخل الى علم اللغة النص، فولفانج هاينة، ديتر فيهفيجر، ترجمة: صالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، دط، 1996.

- المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، ط1، 1999.
- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب، امين الخولي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1961.
- الموضوعة الاستعارية في شعر السياب الليل نموذجاً، د فايز عارف القرعان، عالم الكتب، أربد الأردن. ط1، 2009.
- نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى) بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006.