الاستعارة المركزية ودورها في تشكيل استعارات فرعية في شعر يوسف الصائغ

The Central Metaphor and Its Role in Shaping Subordinate Metaphors in the Poetry of Youssef Al-Sayegh

[1] **أ.د. مهند حمد شبيب حمادي**، جامعة الانبار – كلية التربية للعلوم الإنسانية
[2] **هبة حماد سالم هلال** ، جامعة الانبار – كلية التربية للعلوم الإنسانية **(طالبة ماجستير)**

تاريخ الاستلام: 2026/6/1 تاريخ القبول: 2026/6/17 تاريخ النشر: 2026/6/24

ملخص:

يتناول هذا البحث الاستعارة المركزية في شعر يوسف الصايغ، حيث يُعرَّف مفهوم الاستعارة المركزية بأنها الصورة السائدة أو الفكرة الجوهرية التي تحكم النص وتشكل الإطار العام لفهم المعاني، مما يتيح تكوين استعارات فرعية تعزز القيمة الجمالية للنص. ويتم تحليل مجموعة مختارة من قصائد الصايغ للكشف عن كيفية فهم هذه الاستعارات وعلاقتها بالمواضيع الرئيسية التي يسعى الشاعر إلى التعبير عنها. ويُبيّن البحث أن الاستعارة المركزية تساهم في خلق تفاعل حميمي بين النص والمتلقي، مما يعزز الفهم العميق والدلالات المتعددة الموجودة في شعر الصايغ. ويهدف البحث إلى محاكاة الواقع المعاش من خلال لغة تتجاوز الحدود التقليدية، وإلى تعزيز فهم أعمق للأبعاد النفسية والاجتماعية في نصوصه. كما يسعى البحث إلى تقديم رؤية نقدية جديدة تثري الدراسات الأدبية من خلال التحليل الدقيق للاستعارات وتأثيرها على بناء المعاني الشعرية، مع تسليط الضوء على ضرورة إعادة التفكير في بعض المفاهيم التقليدية المتعلقة بالاستعارة في سياق الأعمال الأدبية الحديثة. وبذلك، يسهم هذا البحث في تكوين قاعدة معرفية لتطوير الدراسات المستقبلية حول النصوص الأدبية العربية واستراتيجياتها في استخدام اللغة.

كلمات مفتاحية: البلاغة ، الاستعارة ، الاستعارة المركزية ، يوسف الصائغ

Abstract:

This research examines the central metaphor in the poetry of Youssef Al-Sayegh, where the concept of the central metaphor is defined as the dominant image or core idea that governs the text and forms the general

framework for understanding meanings, thereby allowing the formation of subordinate metaphors that enhance the aesthetic value of the text. A selected collection of Al-Sayegh's poems is analyzed to uncover how these metaphors are understood and how they relate to the main themes the poet seeks to express. The research demonstrates that the central metaphor contributes to creating an intimate interaction between the text and the recipient, thereby enhancing deep understanding and the multiple connotations present in Al-Sayegh's poetry. It aims to simulate lived reality through language that transcends traditional boundaries and to foster a deeper comprehension of the psychological and social dimensions in his texts. The research also seeks to present a new critical vision that enriches literary studies through meticulous analysis of metaphors and their impact on constructing poetic meanings, highlighting the necessity of rethinking certain traditional concepts related to metaphor in the context of modern literary works. Thus, this research contributes to forming a knowledge base for developing future studies on Arabic literary texts and their strategies of language use.

Keywords: Rhetoric, Metaphor, Central Metaphor, Yusuf al-Sa'igh

مقدمة:

تُعدُّ الاستعارة أحد أبرز العناصر البلاغية في الشعر العربي، فهي تساهم في إثراء المعاني وإضفاء عمقٍ جمالي على النصوص الشعرية. نحن هنا، وفي هذا البحث، نستكشف مفهوم "الاستعارة المركزية ودورها في تشكيل الاستعارات الفرعية" في شعر الشاعر العراقي يوسف الصائغ. يُعتبر الصائغ شاعرًا كبيرًا وواحدًا من أبرز الأصوات في الأدب العربي الحديث، تمتاز أعماله بالغموض والعمق الفكري مع توافقها مع الأبعاد النفسية والاجتماعية. تركت الاستعارة في شعره أثرًا كبيرًا على كيفية قراءة النصوص وتحليلها، مما يجعل دراسة هذا الموضوع ذا أهمية خاصة. في هذه المقدمة، سنستعرض باختصار نظريات الاستعارة، ونقم بتحليل دور الاستعارة المركزية في تشكيل المعاني وما تحمله من دلالات متعددة في شعر الصائغ، لتكون لها بصمة واضحة تشمل العديد من المراحل الحياتية والمعاناة الإنسانية.

نتائج البحث ومناقشتها

الاستعارة المركزية ودورها في تشكيل الاستعارات الفرعية في شعر يوسف الصائغ

إن ممارسة الشاعر في شعره هي محاولة لتكثيف المعنى يتأتى له من خلال سلك سبل شتّى كان من بينها: الإيجاز في الألفاظ؛ لإبراز جمالية النص الذي يتطلب التأثير؛ فتلبية لحاجات المعنى سلك الشاعر هذا الطريق، ولا بدّ عليه أن يُلبس اختياراته الشعرية ثوب الجمالية، ولا يكون ذلك ألّا بالابتعاد عن الحقيقة وإكساب النصّ مبدأً يكشف جوهره الإبداعي، ومن هذا المنطلق لجأ الشاعر إلى الاستعارة؛ لأن((العدول إليها أولى؛ لِما تعطي من المعاني التي لا تحصل من لفظ الحقيقة)) (ابن أبي الاصبع، 1963م، ١٠١) .

لذلك سعى الشاعر عبر الاستعارة لتحقيق مراده الجمالي ووسيلة من وسائل تخفيف المعنى وتعزيزه، وبذلك يتحوّل المعنى من مستوى إلى آخر مُحدثًا تفاعلاً يشكل إسهامًا يدفع بالقارئ إلى التأمل في وسيلة التعبير التي لم تعد انعكاسًا للواقع، إذن فلجوء الشاعر إلى الاستعارة إنما هو ((في جوهره طمع لإثارة المزيد من المعاني؛ وذلك لأنها ولّادة للمعنى))(الوشمي، 2009م، ص ٢٥٣).

لذلك كانت الاستعارة هي اختيار الشاعر الجمالي، فإذا أراد الشاعر أن يرسم صورة جديدة للواقع عليه أن يسلك طريقة جديدة في أدائه، والاستعارة هي من الفنون البلاغية الحيوية فهي من الأدب ((بمنزلة النمو من اللغة وإن امتلاك ناصيتها كان ولا يزال من أعظم الأشياء؛ لأنها الشيء الوحيد الذي لا يلقن، وهي أيضًا سمة العبقرية الأصلية))(دحماني، 2015م، ص ١٣)؛ لأنها من أفضل السبل الذي بوساطته نهتدي إلى الأفكار، ويجب ابتعادها عن الوضوح؛ لأن الكلام الواضح لا يترك أثرًا في المتلقي(ينظر: هلال، 1997م، ص 124) ، ووفق هذا التصوّر تكون الاستعارة معنية أكثر من غيرها من الفنون البلاغية في إنتاج المعاني؛ وذلك لحدوث تغير في نمط الأداء المتمثل بحذف ركن من أركان الجملة، إذ يسعى الشاعر إلى وضع البديل للمحذوف مما يوجب على المتلقي من تحريك ذهنه؛ لغرض تشخيص البديل، وهذا بحدّ ذاته يعدّ انصرافًا وراء المعنى الذي يتطلب التأمل والتدبر؛ لذلك فإن الاستعارة تعطي تمثيلًا نموذجيًا للنص الأدبي، وهي إجراء تغيير كشف عن صورة مبتكرة(ينظر: يوسف أبو العدوس، 1997م، ٥٨) ، وهي بحدّ ذاتها تكشف عن مهارة الشاعر العامة في إبداع الصورة عن طريق تشكيل لغوي ملفت، وإذا أردنا أن نبحث عن مبتغى الشاعر في إبراز مشاعره وإيداعها للمستوى الثاني للمعنى، لا بدّ عليه أن يسلك سبلًا تعينه على ذلك، وإحدى هذه السبل هي: (الاستعارة)؛ لأنها ((تبرز هذا البيان أبدًا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً)) (الجرجاني، ص ٤٠).

وفي هذا المجال يمكن أن نستنتج الإيحاء الذي تشكله الاستعارة ودورها في إنتاج المعنى الذي اختاره المبدع لنفسه، وهو يجمع بين جوانب متعددة أو ما يمكن أن نسميه تجديد الصلة بين الأشياء، وهذا يتأتى للمبدع الذي يمتلك رؤية خاصة نراه يبدع في التعبير عن انفعالاته مستبعدًا السير على أمثلة سابقة في إنتاج صوره الاستعارية.

ولكي يخلق الشاعر لتجربته فضاءً لا بد عليه من إدراك العلاقات وإبرازها على غير مثال سابق؛ لأن ذلك أدعى للتأثير، وأشمل للبيان ومبتعدًا عن مبدأ المقارنة الذي لا يعدّ احد مقوماته الإنتاج الدلالي؛ ولذلك على المبدع أن يخلق فضاءً جديدًا لتجربته يقوم على تمكنه من إنشاء علاقات ملفته تقوم على مبدأ الايحاء وليس مبدأ المقارنة(ينظر: صالح، 1994م : ٩٣، عبد الله، ص 47، عصفور ، 1992م، ص 31)

ولا سبيل للشاعر إزاء التأثير إلّا أن يسلك طريقًا يمثل الاستجابة لهذا التأثير بالابتعاد عن العلاقات غير المنتجة للأشياء الحسية، وبحث عن علاقات جديدة من شأنها أن تُهيء مساحة جمالية تُعقَد عن طريقها الارتباطات للمعاني تعبر عن رؤية إبداعية (ينظر: منهاج البلغاء :٢٩) ، ومن هنا كان للاستعارة القدرة على ((بعث القوة التأثيرية فينا لاستطاعتها الارتفاع بها إلى مستوى عالٍ؛ لأن الصورة الاستعارية .

شبكة العلاقات بين الاستعارات:

تُعدّ الاستعارة من أعمق الوسائل البلاغية التي أولتها البلاغة العربية عناية خاصة، إذ لم تُفهم بوصفها مجرد تزيين لفظي أو زخرف لغوي، بل بوصفها آلية ذهنية تقوم على نقل المعنى من حقل دلالي إلى آخر، عبر علاقة مشابهة بين الطرفين، وهو ما يجعلها أداة مركزية في بناء المعنى وتشكيل الرؤية داخل النص الأدبي. وقد تنبّه البلاغيون الأوائل إلى أن الاستعارة لا تعمل في فراغ، بل تتكوّن داخل سياق لغوي متكامل، تتداخل فيه العلاقات بين الألفاظ والمعاني، الأمر الذي يفضي إلى نشوء ما يمكن تسميته بشبكة العلاقات بين الاستعارات، حيث تتفاعل الاستعارات داخل النص لتنتج بنية دلالية متشابكة ومتنامية، لا يمكن تفكيكها دون الإخلال بدلالتها الكلية.

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذا المعنى بوضوح حين ربط بين جمال البلاغة وبين "النظم"، مؤكدًا أن قيمة الكلام لا تُقاس باللفظ المفرد، وإنما بكيفية ترتيب المعاني وعلاقاتها بعضها ببعض داخل السياق(الجرجاني، 1992م، 45/1) ، ومن هنا فإن الاستعارة عنده ليست عنصرًا منفصلًا، بل هي جزء من منظومة من العلاقات التي تتداخل داخل النص، بحيث لا تُفهم إلا في ضوء ما يحيط بها من سياق. كما يذهب إلى أن المعنى لا يُستخرج من لفظ واحد، بل من مجموع العلاقات التي تربط بين الألفاظ، وهو ما يُبرز فكرة الشبكة بوصفها بنية دلالية تتشكل من تفاعل الاستعارات مع غيرها من العناصر البلاغية(الجرجاني، 1992م، 112/1).

وفي ضوء هذا التصور يظهر أن الاستعارة عند الجرجاني لا تُعدّ عنصرًا مستقلًا، بل هي عقدة داخل شبكة واسعة من العلاقات، حيث تتشابك مع غيرها من الاستعارات لتكوين صورة كلية، تتجاوز حدود الجملة إلى فضاء النص بأكمله. فكل استعارة تستدعي الأخرى وتكملها، بحيث تتولد الدلالة من

خلال هذا التفاعل، لا من خلال عنصر واحد معزول، وهو ما يعكس طبيعة اللغة بوصفها نظامًا من العلاقات المتداخلة.

أما السكاكي فقد قدّم في مفتاح العلوم تصورًا منهجيًا أكثر تحديدًا لبنية الاستعارة، حيث قام بتفكيكها إلى عناصرها الأساسية، مبرزًا العلاقة بين المستعار منه والمستعار له ووجه الشبه، وهو ما يُظهر أن الاستعارة تقوم على شبكة من العلاقات المنطقية والدلالية(السكاكي، 1987، 78/1)، مما يبين أن الاستعارة ليست مجرد نقل بسيط للمعنى، بل هي عملية تركيبية معقدة، تقوم على تداخل العلاقات بين هذه العناصر، يمكن أن تتكرر هذه البنية في مواضع متعددة داخل النص، مما يؤدي إلى تكوين شبكة مترابطة من الاستعارات.

ويُفهم من ذلك أن كل استعارة تحمل في داخلها إمكانية التفاعل مع استعارات أخرى، سواء من خلال التشابه في الحقول الدلالية أو من خلال التباين الذي يخلق توترًا دلاليًا، وهو ما يثري النص ويمنحه عمقًا تعبيريًا. كما أن هذا التداخل لا يكون عشوائيًا، بل يخضع لنسق دلالي يحكمه السياق العام للنص، مما يجعل الاستعارة عنصرًا وظيفيًا داخل بنية متكاملة.

وفي السياق ذاته يشير ابن رشيق القيرواني إلى أن الاستعارة تُعدّ من أبرز أدوات التصوير الشعري، فهي تُسهم في نقل المعاني من المجال الحسي إلى المجرد، أو العكس، بما يحقق درجة عالية من التأثير في المتلقي(ابن رشيق، 203/1) ، ومن هنا فإن تكرار الاستعارات داخل النص أو تنوعها يؤدي إلى نشوء شبكة من العلاقات التصويرية، تتداخل فيها الصور المختلفة لتشكّل مشهدًا دلاليًا متكاملًا، يعكس رؤية الشاعر أو الكاتب للعالم.

وتتجلى أهمية هذه الشبكة في كونها تسمح بقراءة النص على مستويات متعددة، لا يقتصر المعنى على المستوى السطحي، بل يمتد إلى علاقات أعمق بين الاستعارات، تتكشف من خلال التحليل الدقيق للنص. فكل استعارة قد تُحيل إلى أخرى، أو تُكمل دلالتها، أو حتى تُعارضها، مما يخلق حالة من التفاعل المستمر داخل النص، ويمنحه حيوية دلالية.

ومن جهة أخرى أشار الجاحظ إلى أن البلاغة الحقيقية تكمن في القدرة على إحداث التأثير في نفس المتلقي، من خلال التخييل الذي تنشئه الصور البيانية، وعلى رأسها الاستعارة(الجاحظ، 1989م، 89/1) ، وهذا التخييل لا يتحقق إلا من خلال تفاعل الاستعارات داخل النص، تتداخل الصور وتتشابك لتُحدث أثرًا مركبًا، يتجاوز حدود المعنى المباشر إلى بناء صورة ذهنية متكاملة.

ومن هنا فإن شبكة العلاقات بين الاستعارات لا تقتصر على كونها مفهومًا تحليليًا، بل تمثل أداة لفهم كيفية بناء المعنى داخل النصوص الأدبية، وكيفية تشكل الصور البلاغية من خلال تفاعلها المستمر. فالنص الأدبي ليس مجموعة من الاستعارات المنفصلة، بل هو نظام متكامل من العلاقات، تتداخل فيه الاستعارات لتشكل نسيجًا دلاليًا واحدًا. ويُلاحظ أن هذه الشبكة قد تتخذ أشكالًا متعددة، فقد تكون

قائمة على التكرار، أو التدرج، أو التضاد، أو حتى التوازي، وكلها علاقات تسهم في بناء المعنى وتوسيعه. كما أن هذه العلاقات لا تكون دائمًا ظاهرة، بل قد تكون خفية، تحتاج إلى تحليل دقيق للكشف عنها، وهو ما يجعل دراسة شبكة العلاقات بين الاستعارات مجالًا خصبًا للبحث البلاغي.

كما أن هذه الشبكة تعكس طبيعة اللغة نفسها، بوصفها نظامًا من العلاقات، لا توجد كلمة بمعزل عن غيرها، بل تتحدد دلالتها من خلال موقعها داخل السياق، وهو ما ينطبق أيضًا على الاستعارة، التي تكتسب معناها من خلال علاقتها ببقية عناصر النص. ومن ثم، فإن فهم الاستعارة يتطلب النظر إليها ضمن شبكة العلاقات التي تنتمي إليها، لا بوصفها وحدة مستقلة. إذ إن الاستعارة تمثل نقطة التقاء بين اللغة والفكر، حيث تعكس طريقة التفكير في الأشياء من خلال ربطها بعلاقات جديدة، وهو ما يجعلها أداة أساسية في تشكيل الرؤية البلاغية. كما أن شبكة العلاقات بين الاستعارات تمثل الإطار الذي يتيح لهذه الأداة أن تعمل بكفاءة داخل النص، من خلال تفاعلها مع غيرها من العناصر.

المبحث الأول: الاستعارة المركزية ودورها في تشكيل استعارات فرعية:

تُعدّ الاستعارة من أبرز الظواهر البلاغية التي حظيت بعناية كبيرة في التراث العربي، كما نالت اهتمامًا متجددًا في الدراسات اللسانية الحديثة، نظرًا لدورها الحيوي في تشكيل المعنى وإنتاج الدلالة داخل النصوص الأدبية، ولم تكن الاستعارة مجرد زخرف بياني يُقصد به التجميل اللفظي، بل هي آلية فكرية عميقة تعكس طرائق الإنسان في إدراك العالم وتمثّله، ومن هنا تأتي أهمية الوقوف عند مفهوم الاستعارة الحقيقية، بوصفها أداة مركزية في بناء الخطاب الشعري، وعنصرًا فاعلًا في إنتاج المعنى.

لقد عرّف البلاغيون العرب الاستعارة ضمن إطار المجاز، فهي عندهم "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"(الجرجاني، ص 42) ، ويُفهم من هذا التعريف أن الاستعارة تقوم على نقل دلالة لفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر، لعلاقة المشابهة، مع وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، وهذا ما يجعلها تختلف عن الحقيقة اللغوية التي يُستعمل فيها اللفظ في معناه الأصلي.

ويُعدّ عبد القاهر الجرجاني من أبرز من نظّر للاستعارة، و ربطها بنظرية النظم، وجعلها جزءًا من البنية الكلية للخطاب، لا مجرد عنصر منفصل، فقد بيّن أن جمال الاستعارة لا يكمن في ذاتها فحسب، بل في موقعها داخل السياق وعلاقتها بما يجاورها من ألفاظ (الجرجاني، ص 89) ، وهذا التصور يُظهر أن الاستعارة ليست مجرد استبدال لفظ بآخر، بل هي عملية تركيبية ودلالية معقدة.

أما السكاكي فقد تناول الاستعارة ضمن تقسيمات علم البيان، وميّز بين أنواعها من حيث ذكر طرفيها أو حذف أحدهما، فذكر الاستعارة التصريحية والمكنية، مؤكدًا أن أساسها هو التشبيه المحذوف

الأداة ووجه الشبه(السكاكي، 1987، ص 362)، وهذا يبرز العلاقة الوثيقة بين الاستعارة والتشبيه، حيث تُعدّ الأولى صورة مكثفة من الثاني.

ومن جهة أخرى فإن الاستعارة الحقيقية – موضوع هذه الدراسة – تُقابل الاستعارة المجازية أو الزائفة في بعض التصورات الحديثة، إذ يُقصد بها الاستعارة التي تقوم على علاقة إدراكية حقيقية بين المجالين (المصدر والهدف)، وليست تزيين لغوي، وقد أشار بعض الباحثين إلى أن الاستعارة الحقيقية تنبع من تجربة حسية أو ذهنية أصيلة، مما يمنحها قوة في التأثير وعمقًا في الدلالة(أبو العدوس، ص 117).

كما شهد مفهوم الاستعارة تحولًا جذريًا، خاصة مع أعمال جورج لايكوف ومارك جونسون حيث لم تعد الاستعارة ظاهرة لغوية، بل أصبحت بنية مفهومية تحكم تفكير الإنسان، فقد أكدا أن "نظامنا المفهومي في جوهره استعاري"(لايكوف وجونسون، ص 5) ، وهذا يعني أن الإنسان يفهم المفاهيم المجردة من خلال مفاهيم حسية، مثل فهم الزمن بوصفه مالًا، أو الحياة بوصفها رحلة.

هذا التحول في النظر إلى الاستعارة يُسهم في توسيع مجال دراستها، لم تعد مقتصرة على النصوص الأدبية، بل أصبحت أداة لتحليل الخطاب في مختلف مجالات المعرفة، ومع ذلك فإن هذا لا ينفي أهمية التراث البلاغي العربي، بل يفتح المجال لإعادة قراءته في ضوء هذه الرؤى الحديثة.

وتكمن أهمية الاستعارة الحقيقية في قدرتها على إنتاج المعنى بطريقة غير مباشرة، مما يفتح المجال أمام تعدد التأويلات، فهي لا تُقدّم المعنى بشكل صريح، بل تترك للقارئ مساحة للتأمل والتفسير، وهو ما يُعزز من تفاعله مع النص، وقد أشار حازم القرطاجني إلى أن البلاغة الحقيقية تكمن في "إثارة المعنى في نفس السامع"(القرطاجني، 2007م، ص 214) ، وهو ما يتحقق بوضوح في الاستعارة.

كما أن الاستعارة الحقيقية تُسهم في بناء الصورة الشعرية، حيث تُعدّ عنصرًا أساسيًا في تشكيلها، فالصورة الشعرية لا تقوم على الوصف المباشر، بل على نقل التجربة الشعورية من خلال علاقات غير مألوفة بين الأشياء، ومن هنا فإن الاستعارة تُعدّ أداة لخلق هذه العلاقات، وإضفاء طابع فني على النص.

كما أن الاستعارة لا تعمل بمعزل عن بقية العناصر اللغوية، بل تتفاعل معها ضمن شبكة من العلاقات، وهو ما يمهّد للحديث عن "شبكة العلاقات بين الاستعارات" في الفصول اللاحقة، فالنص الشعري غالبًا ما يقوم على مجموعة من الاستعارات المتداخلة، التي تتكامل فيما بينها لتشكّل رؤية كلية، وقد أشار بعض النقاد إلى أن هذه الشبكة تُسهم في تحقيق الوحدة العضوية للنص(فضل، ص 156).

إذ إن الاستعارة الحقيقية لا تُفهم إلا في إطارها النصي، حيث تتحدد دلالتها من خلال السياق والعلاقات التي تربطها ببقية عناصر النص، وهذا ما يجعل تحليلها يتطلب النظر إلى النص بوصفه بنية متكاملة، لا مجرد مجموعة من الصور المنفصلة.

وتبرز أهمية الاستعارة أيضًا في قدرتها على التعبير عن التجارب الإنسانية المعقدة، التي يصعب التعبير عنها بلغة مباشرة، فهي تُمكّن الشاعر من نقل مشاعره وأفكاره بطريقة رمزية، مما يمنح النص

عمقًا دلاليًا، وقد أشار بول ريكور إلى أن الاستعارة تُحدث "انزياحًا دلاليًا" يُعيد تشكيل المعنى(ريكور، الاستعارة الحية، ص 78).

وفي ضوء ما سبق يتضح أن الاستعارة الحقيقية تُعدّ أداة مركزية في الخطاب الشعري، حيث تُسهم في بناء المعنى، وتشكيل الصورة، وتحقيق التأثير الجمالي، كما أنها تمثل نقطة التقاء بين التراث البلاغي العربي والدراسات اللسانية الحديثة، مما يجعل دراستها ذات أهمية خاصة في تحليل النصوص الأدبية، إذ إن الاستعارة الحقيقية ليست مجرد وسيلة بيانية، بل هي بنية فكرية وجمالية تُسهم في تشكيل الرؤية الشعرية، وهي تقوم على علاقة تشابه حقيقية بين مجالين، تُنقل من خلالها الدلالة بطريقة غير مباشرة، مما يُضفي على النص طابعًا فنيًا وعمقًا دلاليًا، ومن هنا فإن دراستها تتطلب الجمع بين التحليل البلاغي والتركيب اللساني، والنظر إليها في سياقها النصي، تمهيدًا للكشف عن شبكة العلاقات التي تربطها بغيرها من الاستعارات داخل النص.

ونرى ذلك في النماذج التالية:

يقول الصائغ (الصائغ، الديوان، 1992م ، ص 71، 72):

رياح بني مازن

رياح بني مازن أيقظتني...

...

وقد كنت لوحني الصيف، عامين، طفلاً، على حضن أمي، فخلت،

عن العين - فيروزة في جبيني...

وباركني كاهن الحي، بالماء والريح، واكتمل النذر: شعر صبي.

تقوم الاستعارة المركزية في النص على بناء صورة كبرى تتمحور حول الريح بوصفها كيانًا حيًّا متحركًا، يتجاوز وظيفته الطبيعية إلى كونه رمزًا للنداء، والحنين، والاضطراب الوجودي، وربما القدر. فالريح هنا لا تُقدَّم كظاهرة طبيعية فحسب، بل تتحول إلى كائن له فعل وتأثير وصوت، فهي "توقظ"، و"تعذب"، و"تعوي"، بل تُشبَّه بالـ"لبوة الأم" في دلالة واضحة على القوة والفطرة والحنين البدائي. هذه الاستعارة المركزية تؤسس لبنية دلالية شاملة، تُعيد تشكيل علاقة الذات بالعالم، حيث يصبح كل ما يحيط بالذات مشحونًا بالحركة والاضطراب، في مقابل سكون داخلي يعكس الألم والانكسار. ومن خلال هذا التصور تتحول الريح إلى محور تتقاطع عنده مختلف التجارب الشعورية، فتُصبح رمزًا للقدس، والنداء الروحي، والانتماء، وفي الوقت ذاته رمزًا للعذاب والتمزق الداخلي، مما يجعلها مركزًا دلاليًا تتحرك حوله بقية الصور.

ومن هذه الاستعارة المركزية تتولد استعارات فرعية متشابكة تعمّق المعنى وتوسّعه، نجد استعارة "السجن" مقابل "الريح"، مما يخلق ثنائية دلالية بين الحرية والقيد، وبين الخارج المتحرك والداخل الجامد، وكأن الذات محاصَرة بين عالمين متناقضين. كما تتجلى استعارة "القدس" بوصفها كيانًا حيًّا يسكن "لهفتي"، فيتحول المكان إلى كائن معنوي، وهو ما يعكس امتداد الاستعارة المركزية للريح في تشكيل صورة القدس كفضاء روحي لا جغرافي فقط. كذلك تتوالد استعارة "القلب" الذي "يوجعه موضعه"، حيث يتحول القلب إلى كيان معذّب، يتفاعل مع الريح ويستجيب لها، مما يربط بين الألم الجسدي والاضطراب الوجداني. وتتقاطع هذه الاستعارات الفرعية مع الاستعارة المركزية لتُشكّل شبكة دلالية مترابطة، يكون فيها كل عنصر امتدادًا للآخر، بحيث لا يمكن فصل صورة عن أخرى دون الإخلال بالبنية الكلية للنص.

وفي قوله(الصائغ، الديوان، 1992م ، ص 93):

أهمله الصيادون ،
ونقعه الماء قروناً ،
فهو إذا أشتى الفصل يعن ،
ومغتلم كالمرأة مخدعه ...
....
قال الصيادون :
هربنا للبحر ، وجريناه دواراً ،
سمكاً ، أزرق ، واصطدنا
مثل وجوه الغرقى ...

تتجلى الاستعارة المركزية في هذا النص في صورة الماء/البحر بوصفه كيانًا حيًّا متحولًا، يتجاوز كونه عنصرًا طبيعيًا إلى كونه فضاءً دلاليًا شاملًا يجمع بين الحياة والموت، والخصب والفناء، والألفة والخوف في آنٍ واحد. فالماء هنا "ينقع" و"يُغتلم" و"يشتّي الفصل"، مما يمنحه طاقة حركية دلالية تجعله أشبه بكائن يتفاعل مع الزمن والإنسان، لا وسط جامد. كما أن تشبيهه بـ"المرأة المخدع" يضيف بعدًا إنسانيًا حسيًا، حيث يتحول البحر إلى فضاء أنثوي يحتضن ويخدع ويغري، وهو ما يعمّق من مركزية هذه الاستعارة بوصفها نواة تنبع منها باقي الصور. هذه الاستعارة المركزية تُنتج رؤية كلية للعالم، تجعل من البحر مرآةً للوجود الإنساني، بما يحمله من تناقضات بين الجذب والرهبة، وبين الحنان والقسوة، لتصبح هذه الثنائية هي المحرك الأساس لبناء المعنى في النص.

ومن داخل هذه الاستعارة المركزية تتفرع استعارات فرعية تُعيد إنتاج الصورة المركزية وتوسيعها، حيث تظهر الذات في حالة "عارية القدمين" و"مبللة"، بما يوحي بالانغماس الكامل في هذا العالم المائي، وكأنها جزء من نسيجه، لا كيان خارجي عنه. كما تتجسد استعارة "الملح" الذي "سيجد عليها"، ليشير إلى

أثر البحر الممتد على الجسد والروح، بما يعكس الاندماج بين الإنسان والماء. وفي المقابل، تأتي صورة "الصيادين" بوصفها امتدادًا آخر لهذه الشبكة، حيث يتحول الصياد إلى كائن يطارد هذا البحر ويواجهه، لكنه في النهاية يقع في فخّه، إذ "اصطدنا مثل وجوه الغرقى"، وهي استعارة مركبة تخلق مفارقة دلالية، حيث يصبح الصيد نفسه شكلًا من أشكال الغرق. وهكذا تتشابك الاستعارات الفرعية مع الاستعارة المركزية في شبكة دلالية واحدة، حيث يغدو البحر مصدرًا للمعنى، ومحورًا تدور حوله جميع الصور، في علاقة تفاعل مستمر بين الذات والعالم، بين الفعل والانفعال، وبين السيطرة والاستسلام.

وفي قوله(الصائغ، الديوان، 1992م ،ص 117):

أصغوا

هذا تعبي،

مُهرٌ يضربُ طولَ الليلِ حوافرهُ

بالأرض، ويصهلُ.

جَمَعتُ فمي لصراخٍ يوقظكم

فالساعة، حتى الصرخة تعوزني.

...

وكمثل نبيٍّ ينكره أهلُ مدينته...

سأذلّ،

وتأخذني عزة نفسي حتى الموت؟

تتجلى الاستعارة المركزية في هذا النص في صورة "الذات المتألمة/المعذّبة التي تحاول الصراخ دون جدوى"، ويتم تحويل التجربة الداخلية بكل ما تحمله من ضغط نفسي وصراع وجودي إلى كيان حيّ نابض بالحركة، لكنه عاجز عن تحقيق هدفه. فالاستعارة الكبرى هنا تتشكل حول فكرة أن المعاناة قوة متحركة تشبه "المهر" الذي "يضرب طول الليل حوافره"، وهو تصوير يُجسد الطاقة المكبوتة التي لا تجد منفذًا للتعبير، فيتحول الألم إلى فعل مستمر لا يتوقف، لكنه بلا جدوى. هذا التشكيل الاستعاري يضعنا أمام رؤية دلالية تجعل من الذات ساحة صراع بين الرغبة في الإفصاح والعجز عن التعبير، فتغدو الاستعارة المركزية هي المحرك الأساسي لبناء المعنى في النص، ومنها تتفرع جميع الصور الأخرى.

ومن هذه الاستعارة المركزية تتولد شبكة من الاستعارات الفرعية التي تعمّق هذا التوتر الدلالي، تتحول "الحروف" إلى "لحم يتمزق"، في استعارة جسدية عنيفة تجعل اللغة نفسها كيانًا يتألم، مما يعكس ارتباط التعبير بالمعاناة، وكأن الكلام عملية مؤلمة لا تقل قسوة عن الألم النفسي نفسه. كما تأتي استعارة "أضراس العقل" بوصفها شيئًا يُخلع، في دلالة على أن المعرفة أو النضج أصبح عبئًا يُراد التخلص منه،

وهو ما يعكس أزمة داخلية تتعلق بالوعي والهوية. وتظهر استعارة "بيت الرؤيا" بوصفه مكانًا يحتاج إلى "العتق"، مما يحول الحلم إلى قيد، ويجعل من الخيال عبئًا يثقل الذات بدل أن يحررها. ثم تتوج هذه الشبكة الاستعارية باستحضار صورة "النبي الذي ينكره أهل مدينته"، وهي استعارة ذات بعد رمزي عميق، حيث تتقاطع مع التجربة الإنسانية العامة في مواجهة الرفض والخذلان، لتُضفي على المعاناة بعدًا كونيًا. وهكذا تتداخل هذه الاستعارات الفرعية مع الاستعارة المركزية في نسيج دلالي واحد، لا يمكن فصل صورة عن أخرى، بل تتكامل جميعها لتشكيل رؤية متماسكة تعكس عمق الأزمة النفسية والوجودية في النص.

وفي قوله (الصائغ، الديوان، 1992م، ص 218):

يكون السرير
قريبًا من النافذة
أكون أنا.. ها هنا
أنت نائمة عن يميني.
أقوم إلى الضوء...
أطفئه
تصبحين على خير
تصبح
على خير
يمشي السكون إلى النافذة..
تمر الدقائق...
أسمع صوت أصابعها.

تتجلى الاستعارة المركزية في هذا النص في صورة "السكون بوصفه كائنًا حيًّا يتحرك"، يتم تحويل حالة السكون إلى كيان يمتلك فعلًا وحركةً وإدراكًا، إذ "يمشي السكون إلى النافذة"، في مشهد يدمج بين الهدوء المطلق والحركة الخفية، مما يخلق مفارقة دلالية عميقة. هذه الاستعارة المركزية تُسهم في تشكيل فضاء النص كله، يتحول الليل والهدوء إلى عناصر فاعلة، لا خلفية زمنية، فتغدو اللحظة لحظة كونية مشحونة بالمعنى. كما أن حضور "الضوء" و"إطفائه" يعزز هذه المركزية، إذ يُقدَّم الضوء بوصفه عنصرًا قابلًا للإطفاء، في إشارة إلى الانتقال من حالة الإدراك إلى الغياب، مما يعمّق الإحساس بالتحول الوجودي داخل النص، ويجعل السكون محورًا تتقاطع عنده جميع الصور.

ومن هذه الاستعارة المركزية تتفرع استعارات فرعية تُعيد إنتاج هذا المعنى وتوسعه، حيث تتحول "الدقائق" إلى شيء "يمر"، في استعارة زمانية تجعل الزمن كيانًا متحركًا له فعل مستقل، كما يُصوَّر "صوت أصابعها" وكأنه صوت مسموع رغم السكون، في مفارقة تجمع بين الصمت والحضور، مما يعكس حساسية

عالية تجاه التفاصيل الصغيرة. كذلك تتجسد العلاقة بين الذات والآخر في صورة هادئة، حيث "تنام" المخاطبة، بينما يظل المتكلم في حالة يقظة، وهو ما يخلق ثنائية بين الوعي واللاوعي، بين الحركة والسكون، تتوزع عبر النص في شبكة من العلاقات المتداخلة. وتأتي جملة "تصبحين على خير" المتكررة كاستعارة ضمنية للوداع والطمأنينة، تتحول الكلمات إلى فعل طقسي يُنهي اليوم، ويؤسس لعلاقة إنسانية قائمة على السكون والسكينة. وهكذا تتكامل هذه الاستعارات الفرعية مع الاستعارة المركزية لتشكّل نسيجًا دلاليًا متماسكًا، يعكس حالة من التأمل الهادئ في تفاصيل الحياة اليومية، ويكشف عن عمق العلاقة بين اللغة واللحظة الإنسانية.

وفي قوله (الصائغ، الديوان، 1992م، ص 278):

هذا رهان حياتي ...
وهي زقورة أرتقيها
وأبدأ فيها صلاتي:
أيها الرب ...
...
أعطني نعمة الصدق والحب والعافية...
لأولد في وطني،

تتجلى الاستعارة المركزية في هذا النص في صورة "الحياة بوصفها رحلة روحية صاعدة نحو قداسة المحبة والصدق"، يُقدَّم الشاعر ذاته كمن يتجه صعودًا نحو "زقورة" يعتليها، في إشارة إلى البنية المعمارية الدينية التي ترمز إلى القرب من السماء، بما يجعل من فعل الصعود فعلًا روحيًا بالأساس، لا ماديًا. هذه الاستعارة المركزية تؤسس لرؤية دلالية تجعل من المحبة والصدق شرطًا للارتقاء، وكأنهما سلّم وجودي يقود إلى الخلاص، فيتحول النص إلى دعاء وجودي يتداخل فيه البعد الديني مع البعد الإنساني. كما أن صورة "الزقورة" ترتبط تاريخيًا بالحضارات القديمة في وادي الرافدين، مما يعزز الامتداد الرمزي للمكان بوصفه مركزًا للقداسة والهوية، فتغدو الاستعارة المركزية إطارًا جامعًا يربط بين الذات، والرب، والوطن، والحب، في منظومة واحدة متماسكة.

ومن هذه الاستعارة المركزية تتفرع استعارات فرعية تُثري النص وتعمّق دلالاته، حيث تتحول "الكلمات" إلى كائن يأكل قلب الشاعر، في استعارة تجعل اللغة قوة ضاغطة قادرة على استهلاك الذات، مما يعكس علاقة جدلية بين الشاعر ولغته، حيث تصبح الكتابة فعلًا مؤلمًا يستهلك صاحبه. كما تأتي استعارة "الحب" بوصفه شيئًا قد "أضاعه"، في إشارة إلى أن الحب هنا ليس شعورًا فحسب، بل كيانًا مفقودًا يسعى الشاعر لاستعادته. وتظهر استعارة "الرب" بوصفه "حارس الحب والنخل والرافدين"، وهي

استعارة تجعل من الإله حاميًا لرموز الهوية والخصب والانتماء، مما يربط بين المقدس والجغرافي والوجداني في بنية واحدة. كذلك تتجسد استعارة "النعمة" بوصفها عطاءً إلهيًا مطلوبًا، فيتحول الطلب إلى فعل روحي يعكس الحاجة إلى التوازن بين الصدق والحب والعافية. وهكذا تتشابك هذه الاستعارات الفرعية مع الاستعارة المركزية في شبكة دلالية واحدة، تعكس رحلة الشاعر نحو تحقيق ذاته عبر الصدق، والحب، والانتماء، في علاقة تفاعلية بين الأرض والسماء، وبين الإنسان وخالقه.

وفي قوله (الصائغ، الديوان، 1992م، ص 279):

على أيما موعد نلتقي ..
إلى أم الشهيد في نصب الحرية
الليلة،
قبل طلوع الفجر....
نزلت من نصب الحرية،
خمس نساء، في مقتبل العمر...
يحملن شموعًا موقدة للشهداء،
وللأبطال أكاليل الزهر...
لم يبق على النصب،
سوى تلك السيدة الثكلى،
تمسح بالزيت، وبالطيب،
عيون القتلى..
ألا.. يا مباركة في النساء
سأغني...

تتجلى الاستعارة المركزية في هذا النص في صورة "الشهادة والحزن بوصفهما طقسًا حيًّا يتجدد ويتجسد في الفضاء العام"، يتحول نصب الحرية إلى كيان نابض بالحياة، لا مجرد معلم تذكاري، بل فضاء رمزي تتداخل فيه الأرواح والرموز والذاكرة الجمعية. فـ"الشموع" التي تحملها النساء تُقدَّم ككائنات مضيئة تحمل رسالة الشهداء، في استعارة تجعل الضوء رمزًا للحياة المستمرة بعد الموت، بينما تُقدَّم "أكاليل الزهر" بوصفها لغة تواصل مع الأبطال، وكأن الموتى ما زالوا يتلقون التحية والتكريم. هذه الاستعارة المركزية تؤسس لبنية دلالية تجعل من المكان والزمان والإنسان عناصر متداخلة في طقس رمزي واحد، يتحول الفجر إلى لحظة عبور بين الحزن والأمل، وبين الفناء والبقاء، في مشهد يعبّر عن استمرارية المعنى رغم غياب الأجساد.

ومن هذه الاستعارة المركزية تتفرع استعارات فرعية تعمّق هذا البناء الدلالي، تتحول "النساء" إلى حاملات للنور، وكأنهن وسطاء بين العالمين، يحملن الشموع بدل الكلمات، في استعارة تجعل الفعل الأنثوي فعل مقاومة وحفظ للذاكرة. كما تأتي صورة "السيدة الثكلى" التي "تمسح بالزيت وبالطيب عيون القتلى" لتُجسد فعل الرعاية بعد الموت، حيث يتحول الموت إلى جسد يحتاج إلى رعاية، في استعارة تمنح الشهداء حضورًا ماديًا مستمرًا. كذلك تُستعار "عيون القتلى" بوصفها كيانًا حيًا يحتاج إلى تطهير، مما يربط بين البصر والبصيرة، وبين الجسد والروح. وتُبرز استعارة "الزيت والطيب" بعدًا طقسيًا دينيًا، تتحول عملية المسح إلى فعل مقدس يعيد للميت كرامته الرمزية. وهكذا تتشابك هذه الاستعارات الفرعية مع الاستعارة المركزية لتشكّل شبكة دلالية متماسكة، تجعل من النص لوحة رمزية متكاملة تعيد إنتاج معنى الشهادة بوصفها حياة ممتدة، لا نهاية، وتحوّل الحزن إلى طقس جماعي يُبقي الذاكرة حيّة ومتجددة.

الخاتمة

وفي الختام توصل البحث إلى نتائج منها:

- الاستعارة في النصوص الشعرية لا تؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل تمثل بنية دلالية عميقة تقوم على وجود استعارة مركزية تتحكم في إنتاج شبكة من الاستعارات الفرعية المرتبطة بها معنويًا.

- تتآزر الصور الاستعارية في تشكيل رؤية كلية متماسكة تعكس التجربة الشعورية للشاعر؛ إذ تتخذ الاستعارة المركزية موقع القلب في النص، ومنها تتولد باقي الصور التي تسهم في توسيع المعنى وتعميقه، دون أن تنفصل عنها.

- إن النص الشعري لا يُبنى على صور متفرقة، بل على نظام دلالي متكامل تتفاعل فيه الاستعارات لتجسيد قضايا الإنسان من ألم واغتراب وانتماء.

- تغدو الاستعارة أداة فاعلة في بناء المعنى وتوجيهه، وليس مجرد وسيلة زخرفية، الأمر الذي يبرز أهمية تحليلها من جهة المعنى للكشف عن العلاقات الداخلية التي تربط بين مكونات النص.

المصادر والمراجع

ابن أبي الاصبع المعري (1963م)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: د. حفني محمد شرف، ط1، لجنة إحياء التراث المتحدة .

ابن رشيق القيرواني (1981م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي عبد الحميد، دار الجيل، مصر، ط5.

أبو العدوس، يوسف، (1997م)، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان ط1.

جابر عصفور، (1992م)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3،

الجاحظ (1998م)، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة ط7 .

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، (1992م)، دلائل الإعجاز في علم المعاني: تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط3.

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (د. ت)، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

حازم القرطاجني (2007م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحسيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت ط4.

دحماني، نور الدين (2015م)، الوظيفة الجمالية للصورة الفنية في ضوء الفهم التراثي للاستعارة: ، مجلة الأثر، العدد ٢٢، الجزائر.

الصائغ، يوسف، (1992م، ديوان يوسف الصائغ، تحقيق علي وجيه، مكتبة الشاعر علي وجيه ، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة، العراق .بغداد .

ريكور، بول، (2015م)، الاستعارة الحية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1 .

السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي (1987م)، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1.

صالح، بشرى موسى، (1994م)، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 .

صلاح فضل(2004م)، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1.

عبد الله، محمد حسن، (د. ت)، الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر.

لايكوف وجونسون، (2009م)، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة الناشر: دار توبقال للنشر .

هلال، محمد غنيمي (1997م)، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة .

الوشمي، عبد الله بن صالح، (2009م)، وجه الشعر: قراءة في مآخذ النقاد على معاني أبي تمام، مكتبة الرشد، الرياض، ط1 .

Sources and references

1- Ibn Abi Al-Asba' Al-Ma'arri (1963 AD), Tahrir Al-Tahbeer fi Sina'at Al-Shi'r wa Al-Nathr wa Bayan I'jaz Al-Qur'an , Introduction and Verification by: Dr. Hafni Muhammad Sharaf, 1st Edition, United Heritage Revival Committee.

2- Ibn Rashiq al-Qayrawani (1981 AD), Al-Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabih , ed. Muhammad Muhi Abd al-Hamid, Dar al-Jil, Egypt, 5th ed.

3- Abu Al-Adous, Youssef, (1997 AD), Metaphor in Modern Literary Criticism , Al-Ahliya for Publishing and Distribution, Amman, 1st edition.

4- Jaber Asfour, (1992), The Artistic Imag in the Critical and Rhetorical Heritage , among the Arabs , Arab Cultural Center, 3rd edition.

5- Al-Jahiz (1998 AD), Al-Bayan wa Al-Tabyeen , edited by: Abd Al-Salam Muhammad Haroun, Al-Khanji Library, Cairo, 7th edition.

6- Al-Jurjani, Abu Bakr Abdul Qahir Abdul Rahman, (1992 AD), The Signs of Inimitability in the Science of Meanings: Edited by: Mahmoud Muhammad Shaker Abu Fahr, Al-Madani Press in Cairo – Dar Al-Madani in Jeddah, 3rd edition.

7- Al-Jurjani, Abu Bakr Abd al-Qahir ibn Abd al-Rahman ibn Muhammad (n.d.), Asrar al -Balaghah , read and annotated by: Mahmoud Muhammad Shaker, Publisher: Al-Madani Press in Cairo, Dar al-Madani in Jeddah.

8- Hazem Al-Qartajani (2007), Minhaj Al-Bulagha' wa Siraj Al-Udaba' , ed. Muhammad Al-Hasib Ibn Al-Khuja, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut, 4th ed.

9- Dahmani, Nour Eddine (2015), The Aesthetic Function of the Artistic Image in Light of the Traditional Understanding of Metaphor , Al-Athar Magazine, Issue 22, Algeria.

Al-Saigh, Yusuf, (1992 AD, Diwan Yusuf Al-Saigh , edited by on Wajih, Library -10
The poet on facet printing and published house Affairs Cultural General, Iraq – Baghdad .

Ricoeur , Paul, (2015), The Living Metaphor , Dar Al-Kitab Al-Jadeed Al--11
Muttahida, Libya, 1st edition.

Al-Sakkaki , Yusuf ibn Abi Bakr ibn Muhammad ibn Ali (1987 AD) , Key to the -12
Sciences , edited, annotated, and commented on by: Naeem Zarzour , Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah, Beirut – Lebanon , 1st edition.

Saleh, Bushra Musa, (1994 AD)ThePoetic Image in Modern Arabic Criticism , -13
Arab Cultural Center, Beirut, 1st Edition.

Salah Fadl (2004), The Rhetoric of Discourse and Text Linguistics , Dar The -14
Book Lebanese , Beirut , 1st ed.

Abdullah, Muhammad Hassan (n.d.), Image and Poetic Structure , Library of -15
Literary Studies, Dar Al-Maaref, Egypt .

Lakoff and Johnson, (2009) TheMetaphors We Live By , translated by: Abdul -16
Majeed Jahfa, Publisher: Dar Toubkal Publishing.

Hilal, Muhammad Ghunaimi (1997)Modern Literary Criticism , Nahdet Misr -17
for Printing, Publishing and Distribution, Cairo.

Tattoos , Abdullah bin Saleh, (2009 AD), The Face of Poetry: A Reading of the -18
Critics' Criticisms of Abu Tammam's Meanings , Al-Rushd Library, Riyadh, 1st Edition.