الصورة الفنية في تشكيلات الزمان والمكان في نهج البلاغة

زهير كامل عباس

الجامعة المستنصريّة / كلية التربية

توطئة :

تعدّ الصورة واحدة من أهم آليات التعبير التي يلجأ إليها المبدع لتحويل أفكاره من مواد أوليّة إلى مادة أدبيّة فنيّة ، فهي تشكيل لغويّ لعوالم ذهنيّة يكون للخيال فيها الدور الكبير في إبراز المعنى وتصويره في الذهن فهي ((جزء حيوي من عملية الخلق بما تملكه من خيال يعمل على تشكيل الألفاظ تشكيلاً بصريًا مرئيًا بما تمتلكه اللغة من مقومات لسانية إبداعية تمد المبدع بروافد إبداعه وتجعل من الكلام صورة تولد لحظة يدركها المبدع ويستقبلها المتلقي ، لتكون الصورة بذلك إحدى الأدوات التوصيلية التي توطد العلاقة بين الشاعر والمتلقي ، والتي تسعى إلى بث العاطفة المكنونة في مجاهيل الذات الشاعرة إلى العالم الخارجي بإيحائية الغموض والتكثيف ، فتكون انحرافًا عن المألوف لأنها ((عدل عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية))[٢] بما تمتلكه من ((قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة ، وإبراز العاطفة ، وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسيّة للمنشئ وعن تفاعله الداخلي))[٣] لذا تعدّ من أهم الأدوات التي يعمد إليها منشئ النص لإيصال أفكاره ومضامينه .

ومن هنا يمكن عدّها ((الأداة التي تتربع على سائر الأدوات الشعرية))[٤] والتي تكشف عن وجدان الأديب وتعمل على إيصال البث الجمالي للمعنى مخاطبة وجدان المتلقي بهدف تحريك شعوره والتأثير ذهنيًا به بما تحمله من أبعاد حسية تنطلق إلى المتلقي مليئة بالعاطفة والانفعال[٥] مما يؤدي إلى الارتفاع بذوق المتلقي ؛ لأن من مهمات الصورة ((أن تنهض بذوق المتلقي وترتفع به إلى إحساس جمالي ينّد عن أبعاد لا تنضب، وتدعوه إلى استثمار قدراته العقلية والنفسية جميعًا))[١] وهي بذلك تمتلك إمكانية التأثير وتحريك النفس الإنسانية[٢] بوصفها منزلة وسطية تترجح بين الواقعية والمثالية فلا

تتعدى المثالية ، ولاتدنو إلى الواقعية[٣] لأنها بنية لغوية تقدم ((عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن))[٤]فهي تعد الرابط بين رؤيتين ، رؤية العاطفة التي تتولد من رؤية الأشياء في الذات واللامعقول ، ورؤية العقل الذي يحتضن المعقول من رؤية العاطفة والخيال[٥] لتكون مؤثرة في ذات المتلقي التي ((تتفاعل مع مايتماشى وحركتها الشعرية وماتجده معبرًا بصدق عن خلجاتها))[٦]، وهنا تكمن قدرة المبدع على إيجاد الصور المعبرة والمؤثرة في ذات المتلقي ووجدانه ؛ لأن هدفه إيصال مشاعره التي أفرغها في كلمات كونت صورة إلى المتلقي ، وتحريك وجدانه لتصبح الصورة هي حلقة الوصل بينهما وهنا يمكن ((مقياس جودة الصورة النهائية هو قدرتها على الاشعاع ، وما تزخر به من طاقات إيحائية فبمقدار ثراء الصورة الشعرية بالطاقات الإيحائية ترتفع قيمتها الشعورية))[٧]، وإن كانت الصورة الشعرية يضبطها عرفيًا ((رسم قوامه الكلمات))[٨] فإن الاستعمال المجازي يكون ركيزتها الأساس ونمط من أنماطها شريطة ((أن تكون الصورة جوهرية في القصيدة))[٩]وأن يكون الخيال((الملكة التي تخلق وتبث الصورة الشعرية))[١] ليتعاون المجاز مع الحقيقة فضلاً عن الفكرة والعاطفة التي تستجلب إلى الشعر بأدوات لغويّة مجازيّة تتجاوز الحقيقة لتشكيل صورة تهز وجدان المتلقي وتحمله على التأثر به لأنها قيمة رمزية مكثفة تعبر عن اللاشعور إلى الشعور بومضة من ومضات التوقد الفكري والابداعيّ ليشكل الخيال ((القوة الفعالة في الخلق الشعري))[٢] لتصبح الصورة ((أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس فيها ومن خلالها فاعليته ونشاطه))[٣] ؛ ليضفي عليها ذلك الغموض الشفاف الذي يداعب الفكر والإحساس فقدرة الصورة على التأثير لا تكون بوضوحها وجلائها التام ، بل إن الإحساس هو الذي يخلق الصورة عند المتلقي القادر على توليدها ، ولكل ((إحساس ممكن صورة تطابقه))[٤] لذا يختلف تأثير الصورة من متلقي إلى آخر تبعاً لطبيعة الصورة التي يولدها إحساسه بها، وكون الصورة تجسيد لعلاقة لغويّة بين شيئين[٥] أو أشياء متعددة فقد سعى النقاد إلى بيان هذه العلاقة من خلال التشبيه والاستعارة والكناية وتوظيفها ضمن مصطلح الصورة فضلاً عن ما آلت إليه الدراسات النقدية الحديثة من أهمية التضاد في تكوين الصورة كونه يعمل على جذب الحقائق المتنافرة لأن ((التباعد بين الحقيقتين هو الذي يقوي الجمالية والإنجاز الفني للصورة ، ويُنمي درجة اللاواقع واللا منتظر منها))[٦].

وبهذا تكون ((الصورة الشعرية تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص))[1] وكذلك عن طريق التضاد مستسقية من الخيال لبناتها ومستعلية على أشكال التعابير اللغويّة المتداولة والمألوفة لتبرز الفكرة أو العاطفة في صورة ترسمها المقدرة الإبداعية للمبدع موظفاً المخزون الفكري له ومستعيناً بوسائل البلاغة في رسم صورة ذهنية مرئية متحركة تستنطق ماوراء البلاغة صورًا إيحائية تكثف فيها المعاني وتشتق من ألفاظها رموزًا تستدعي التأويل وإعمال الفكر ، فتكوّن لوحة من كلمات أو مقطوعة وصفية ترتكز قيمتها على طاقتها الإيحائية .

أولاً :- الصورة التشبيهيّة :- •

تشكل الصورة التشبيهية إحدى الوسائل التي يعمد إليها المبدع في إيصال أفكاره ؛ كونها من أكثر الصور وضوحًا في التعبير الإبداعي ، فضلاً عن ما تحتويه من جماليات إبداعية وشعريّة للنص فهو ((شكل من أشكال التعبير اللّغويّ توفره اللغة عبر منافذها البلاغية للمتكلم سواء كان عاميًا أم فنانًا مبدعًا ، حتى يتمكن من عقد علاقات تماثل بين ما في الكون من أشياء وأحداث يريد التعبير عنها ، وذلك وصف لما غمض من أفكار وتعبير عما دق من عواطف ومشاعر مما كشفت قدرات المتكلم اللّغوي عن عجزها في الإفصاح والإبانة عنها فكان ميله إلى التشبيه ضرورة تعبيرية فشاع هذا الإجراء في الإبداع الأدبيّ ، ولاسيما الشعري منه فغدا من أكثر الأساليب انتشارًا))[1] كما صرح بذلك المبرد (٢٨٥ ه) إذ قال : ((والتشبيه جار كثير في كلام العرب ، حتى لو قال قائل : هو أكثر كلامهم لم يبتعد))[2] . والتشبيه ليس وسيلة تتوصل بها إلى معرفة حقيقة بعينها فحسب ، بل هو مقصود لذاته بما يحويه من قدرة إقناعيّة لتؤثر في النفوس بإبرازها خفايا المعاني ورفع الأستار عن الحقائق[3] ، فضلاً عن مداعبتها لعقول السامعين لفهم مقصدية المخاطب بدون إعمال فكر طويل لشيوعه في استخدامهم اليومي فهو ((من أصول التصوير البياني ومصادر التعبير الفني ، ففيه تتكامل الصور ، وتتدافع المشاهد، وهو محاولة جادة لصقل الشكل ، وتطوير اللفظ وسمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حيًا ، ومن ثم ينقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى على النحو الذي يريده المصور))[1] ويتميز التشبيه في إخراجه الخفي إلى الجلي إدنائه البعيد من القريب ، فيزيد المعاني رفعة

ووضوحًا ، ويكسبها جمالاً وفضلاً ، ويكسوها شرفاً ونبلاً ، فهو يجمع بين البلاغة والبيان والإيجاز والتوكيد))[٢] وهذا ما ذكره الجرجاني من تأثير التشبيه في النفس (أول ذلك وأظهره أنه أُنس النفوس موقوف على إخراجها من خفي إلى جلي وتأتيها بصريح بعد مكني ، وأن تردها في الشيء تعلمها إياها إلى شيء هي بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن ينقلها من الفعل إلى الإحساس عما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع)[٣].

مما سبق تبرز قيمة الإبداع للأدب في قدرته على إيجاد المشتركات التي تربط المشبه بالمشبه به وكلما طرفت وبعدت كان التشبيه أوقع في النفس على أن يكون التشبيه عنصرًا أساسيًا في التركيب الجملي ، وليس محسناً خارجًا عن إطار المضمون بل هو أساس المضمون وجوهره الرامي إلى التأثير بالمتلقي.[٤]

وفي ضوء ما تقدّم نجدّ أنّ ((الصورة التشبيهية ليس المقصود منها مثلاً إعطاء مبالغات ذهنية سطحية ، وكما يعبر البلاغيون زيادة الصفة في المشبه به ، بل أن المطلوب أن تتعانق الصور وأجزاؤها مع السياق العام الذي يولد علاقات رمزية تشير إلى المتلقي تجاه نقاط تفجر كل واحدة منها طاقات فنية ذات اشراقات نفسية وكذلك فإن قيمة التشبيه لا يكتسبها من طرفيه فقط ولامن وجه الشبه التام بينهما بقدر استمدادهما من الموقف الذي يدل عليه السياق ، ويستدعيه الحس الشعوري المنبث خلال الموقف التعبيري ، وكذلك فإن التفنن اللغويّ يضفي حياة الصورة التشبيهيّة ويكسبها ظلالاً إيحائية لا يستطيع التشبيه بطرفيه وبوجهه أن يقوم بها))[١].

وليس التشبيه إلاّ دعوة لولوج المتلقي إلى ماورائيات الأشياء أو توجهًا إليه ليحضن مختلف الإيحائيات التي تظل تحوم فوق آفاق الصورة ؛ لتتجاوز بذلك حدود وجه الشبه لتصل بالصورة العامة للموقف والسياق تمده وتستمد منه جمالها وظلالها الإيحائية لتكسب الكلام روعته وسحره كما جاء في كلام أمير البيان الإمام علي (عليه السلام).

ومن خطبة له عرفت بالشقشقية التي يذكر فيها حقه في الخلافة ، نجدّ له من بديع التشبيهات التي اتخذت من المكان أساسًا لها قوله : ((وَإِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ وَلَا يَرْقَى إِلَيَّ الطَّيْرُ))[٢] فهنا نجدّ أنّ الإمام وظّف مكانًا مألوفاً لدى السامعين ومعروفًا فائدته وأهميته لبيان مكانته من الخلافة ، فهو كقطب الرحى ، ويقول صاحب

الشرح ((لكنه تشبيه محض ...فكما أن الرحى لا تدور إلا على القطب ، ودورانها بغير القطب لا ثمرة له ولا فائدة فيه ، كذلك نسبتي إلى الخلافة فإنّها لاتقوم إلاّ بي ، ولاتدور أمرها إلاّ علي ، هكذا فسروه . وعندي أنّه أمر آخر ، وهو أني من الخلافة في الصميم وفي وسطها وبحبوتها كما أن القطب وسط دائرة الرحى))[٣].

فهنا نجدّ أنّ المكان المشبه به قد لعب دورًا مهماً في إيصال المضمون الذي قصده الإمام من عظمة منزلته وقربها من محل خلافة رسول الله (صلّى الله عليه وآله وسلّم) بمشهد مألوف لديهم ، وكذلك فأن في الرحى منافع لهم لو استقام القطب في موضعه وإلاّ فلا فائدة فيها فهنا نبّه على أنّ الخلافة إن لم يكن هو صاحبها فلا خير فيها كما أنّ الرحى بلا قطب لا قيمة لها ففيه تدار رحى الخير وبدونه فلا . وهنا نجد أنّ المكان قد وظّف بشكلٍ دقيق وكان لحذف وجه الشبه والأداة[١]الأثر الكبير في إعطاء البعد الدلاليّ المطلق له.

ثم نراه عليه السلام يقول في الخطبة نفسها : ((فَصَاحِبُهَا كَرَاكِبِ الصَّعْبَةِ إِنْ أَشْنَقَ لَهَا خَرَمَ وَإِنْ أَسْلَسَ لَهَا تَقَحَّمَ))[٢] فهنا تشبيه لخلافة من تولى الأمر بعد رسول الله (صلّى الله عليه وآله وسلّم) حاله كحال راكب الصعبة فهنا المكان ظهر الناقة الصعبة إن شدد عليها خرم أنفها وإن تركها أهلكته بمعنى ((يريد إذا شدد عليها في جذب الزمام وهي تنازعه رأسها خرم أنفها، وإن أرخى لها مع صعوبتها تقحّمت به فلم يملكها يقال : أشنق الناقة إذا جذب رأسها بالزمام فرفعه وشنقها أيضًا))[٣] فهنا شبه من تقمص الخلافة كمن ركب الصعبة من الأبل التي ليست بذلول وظل محتارًا بها إن جذبها شدت ، وإن أرخى لها فسدت وفسد معها ، فهنا يريد أن يبيّن أحقيته بها لأنه القادر على سياستها ومعرفة أحوالها ، وإن من سلبها منه لم يستطع أن يديرها بشكل صحيح كما يقول عليه السلام : (فَمُنِيَ النَّاسُ لَعَمْرُ اللَّهِ بِخَبْطٍ وَشِمَاسٍ)[٤] أي السير على غير الجادة والشماس ظهر الفرس عن الركوب والنفر ، فهنا حالتين ، حال من استلم الخلافة ، وهو لا يتمكن منها ، وحال الناس وما أصابهم لعدولهم عنه وهو صاحبها ، فكان توظيف مكان (كراكب الصعبة) موفقًا بشكل دقيق ، إذ بيّن (سلام الله عليه) أن لا راحة لكلا الطرفين فلا من حكم نال نصيبه من الراحة والهدوء بأخذه الحكم والخلافة ، ولا المحكوم أخذ ما يرتجيه ممن يحكم بأن ينال راحته ، إذا لا

راكب الصعبة أجاد ركوبها وسار بها براحة ، ولا الصعبة مرتاحة ممن اعتلى ظهرها . ونلحظ مما تقدّم أن التشبيه قد جاء من مألوف حياتهم ؛ ليكون أوقع في النفس وأشد تأثيرًا.

وفي خطبة له عليه السلام يذكر الدنيا وحالنا فيها ومدة بقائنا فيها موظّفاً المكان لبيان دلالة زمنية ((فَإِنَّمَا مَثَلُكُمْ وَمَثَلُهَا كَسَفْرٍ سَلَكُوا سَبِيلاً فَكَأَنَّهُمْ قَدْ قَطَعُوهُ، وَأَمُّوا عَلَماً فَكَأَنَّهُمْ قَدْ بَلَغُوهُ)).[1]

فشبّه الإمام عليه السلام مسيرة الإنسان في الحياة كالمسافرين القاصدين إلى مكان ما فسرعان ما يصلوه ، أو كالقاصدين جبلاً فسرعان ما أن يصلوا لغايتهم فكل ما هو آتٍ قريب وإن بَعُد ، وهنا نجدّ أنّ التشبيه استخدم مكاناً للدلالة على زماناً معيناً فنجده هنا يريد بيان قصر مدة الإنسان في هذه الحياة ، فهو مسافرٌ وإن طال بقائه ، ولا بدّ أن يصل إلى نهايته قصرت أم بعدت فهنا يريد من خلال هذا التشبيه الأول والثاني أن يصور بدقة مسيرة الإنسان في الحياة ، فهي قصيرة بكل المقاييس ، لنجدّ في هذه الخطبة تشبيهًا مكانيًا لبيان دلالة زمنية .

وجاء في خطبة أخرى له يحذر فيها من فتنة الدنيا وزينتها ، وإنّه لا ينغر فيها إلاّ أصحاب العقول القاصرة بينما أصحاب العقول الراجحة ((فَإِنَّهَا عِنْدَ ذَوِي الْعُقُولِ كَفَيْءِ الظِّلِّ، بَيْنَا تَرَاهُ سَابِغاً حَتَّى قَلَصَ وَرَائِداً حَتَّى نَقَصَ)).[2]

يريد الإمام عليه السلام مما تقدّم في خطبته وصف زمن الدنيا وقصره ، وإنّه سرعان مالبث أن يزول ولا يدوم على حال ، وهذا الأمر قد عرفه أصحاب العقول ومن خبرته الدنيا فشبهها (كفيء الظل) الذي سرعان ما تنسخه الشمس فيزول ولا يبقى على حال ، فهو في الزيادة والنقصان على دوام ، فهنا صوّر وقتها بدقة فعلى الإنسان أن لا يغتر بها ولا يفرح ، فصاحب الظل الذي يستظل به من حر الهجير سرعان ما يفارقه ، فكذا الدنيا مهما كانت حلوة فإنّها ستزول وتتركه ، لذا صار لزامًا عليه أن يتعظ فيها فلا يفرح بقدومها ولا يحزن لذهابها ، وهذا المثال يكاد يكون الأكثر تأثيرًا في نفوس سامعيه كونهم أصحاب البادية الذين خبروا الظل وسرعة زواله عندما يستظلون به من هجير البيداء .

ومن جميل حكمه عليه السلام التي وظّف الزمان فيها توظيفاً تصويريًا تشبيهيًا لإيصال حكمته إلى الناس قوله عليه السلام : ((تَوَقَّوَا الْبَرْدَ فِي أَوَّلِهِ، وَتَلَقَّوْهُ فِي آخِرِهِ، فَإِنَّهُ يَفْعَلُ فِي الْأَبْدَانِ كَفِعْلِهِ فِي الْأَشْجَارِ، أَوَّلُهُ

يُحْرِقُ وَآخِرُهُ يُورِقُ))[1] هنا نحن أمام صورة تشبيهية مكتملة الأركان مشبّه (الأبدان) ومشبه به (الأشجار) وأداة تشبيه (الكاف) ووجه الشبه (الإحراق والنمو) .

فنحن هنا نقف عند سر الاستعمال اللّغوي لذكر وجه الشبه ، ففي الحكمة أراد الإمام أن يوصل فكرته وحكمته وعلمه إلى الناس فرغب عليه السلام أن يدرك الناس ما يفعله تقلب الزمن في فصوله بأبدان الناس من حر وبرد وما يجب على المكلف أن يفعل أمامه ، وكيف يتقي شره ويفيد من خيره ، فحاول أن يرسم هذا الشيء بصورة مألوفة للجميع سهلة الإدراك ومتجددة سنويًا ، صورة الأشجار كيف وهي تنفض أوراقها مع بداية الشتاء في موسم الخريف ، وكيف أن البرد قد أيبس ما أخضر منها بالأمس ، فهو له الفعل نفسه بالبدن والذي صوّره الإمام بالإحراق وهو وصف دقيق جدًا فأوصل الفكرة بسهولة ويسر وهي حقيقة علمية بحتة ثم كيف يكون خروج البرد وقدوم الربيع مبشرًا بالاخضرار (يورق) ويكسي الأرض والأشجار زينتها الخضراء ؛ لتكون بأجمل صورة وأبهى منظر، كذلك الأبدان فهي الحقيقة العلمية قد صاغها الإمام بسحر بلاغته بشكل جعلها تستقر في النفس مخاطبًا بها الجميع على مختلف مستويات إدراكهم العقلي فهي لا تحتاج إلى إعمال فكر، فهي صورة مألوفة متداولة بل ويعرف الإنسان أدق تفاصيلها ، فجاءت الصورة التشبيهية هنا متكأة على تصوير الزمن عاملاً مهماً من عوامل اتساع دلالة النص وإثراء الدلالة ، وعليه نجد أنّ للصورة التشبيهية التي اتخذت من المكان والزمان في كلام أمير المؤمنين الأثر البالغ في إعطاء النص سحره وتأثيره في النفوس بما ألفه الناس من هذا الفن ؛ كونه دائرًا على ألسنتهم مما أعطى البعد التعبيري المؤثر وارتفع بشعرية النص إلى مستويات الإبداع والخيال.

وفي أحدى روائع حكم الإمام يقول عليه السلام : ((المتواضع كالوهدة يجتمع فيها قطرها وقطر غيرها، والمتكبر كالربوة لا يقر عليها قطرها ولا قطر غيرها))[1] نجد هنا الإمام يحاول أن يوصل فكرة مهمة عن التواضع والتكبر عن طريق تشبيههما بمكان مألوف متعارف عليه ؛ ليكون أكثر فاعلية في التأثير والإقناع والمحاججة ، فالمتواضع (وهدة)[2] الأرض المنخفضة التي تجتمع فيها المياه من كل حدب وصوب ، وليس مانزل عليها من المطر فقط ، فكذلك المتواضع يكتسب ويمدح من الناس بصفات كثيرة وإن لم تكن له فتواضعه جعله محط للصفات الحسنة ، ولكن المتكبر فهو كالربوة العالية التي لا يستقر عليها ماء حتى ماؤها ،

فالتكبر يسلب صفات الإنسان حتى الخاصة به ويجعله يبدو مجردًا من كل إنسانيته فهنا تمكن الإمام من خلال هذا التوظيف للمكان المألوف أن يوصل ماهية صفة التواضع ، وماهية صفة المتكبر بحيث تكون راسخة بالأذهان فضلاً عن نتيجة هذه الصفات وماتفعله بالإنسان بأروع وأوجز قول . فنجدّ أنّ التشبيه الذي اتخذ من الزمان والمكان قد لعب دورًا مهمًا في الارتفاع بشعرية الزمان والمكان وعمل على التأثير الوجداني في نفس المتلقي وإيصال أفكار الإمام بشكلٍ فني جمالي إبداعي .

ثانيًا : الصورة الاستعارية :-•

تعدّ الصورة الاستعارية من الوسائل الفنية التي تفتح أمام المبدع سبل القول وتتيح له قدرًا من التصرف في التعبير بالألفاظ عن المعاني[١] لما لها من بعد جمالي يتجاوز حدود المباشرة في التعبير باحثة عن آفاقٍ تتخطى حدود الدلالة الوضعية للفظة فهي ((عملية خلق جديد في اللغة ، ولغة داخل لغة فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات))[٢] مستمدة من الخيال قدرتها التأثيريّة لتجعل من السياق اللغويّ قيمة جمالية بالنظر إلى خاصية الاستعارة التركيبية والدلاليّة والتفاعلية من خلال العلاقة النحويّة ، وتجدد المدلولات والتفاعل بين فكرتين مختلفتين داخل الجملة الاستعارية[٣] ، لهذا يمكن عدّها من ((أبرز صور البيان العربي وأروع مشاهد التصوير الفني))[٤] أو أنها ((من أبرز أدوات الشاعر في رسم صوره الشعرية ، فهي الأساس الذي ينطلق منه إلى فتح آفاق جديدة تكشف باستمرار عن تولد اللامنتظر من المنتظر))[٥].

وتتميز الصورة الاستعارية بوصفها تشكيلاً بيانيًا جماليًا بقدرتها على بناء صورة ذهنية دقيقة قائمة على اقتناص دلالة جديدة تحمل صفاء ودقة من دلالة شيئين مختلفين ، إذ تصهر عنصرين متناقضين فتذيبهما في وعائها فيتلاشى تناقضهما[١] وتربط بوساطتها الأشياء المتغايرة وغير المتربطة فتبث لذة في النص ، فضلاً عن قوة تخيل في المتلقي كونها ((من أكثر الأساليب تأثيرًا في النفس وإرهافاً للحس))[٢] بسبب ما تحويه من مزايا التشبيه وجمال المجاز فقد ((زوج المجاز بالتشبيه فتولد بينهما الاستعارة))[٣].

فالاستعارة انزياحًا استبداليًا يقوم على خرق قوانين اللغة[٤] معتمدًا على التشبيه لينشئ علاقات جديدة بين الألفاظ لتشكل الصورة بوصفها وسيلة لاستثارة الغموض في السياق الاستعاري لنقل المفردة من سكونها المعجمي إلى حركية الصورة التي تتوالد منها قوة

تعبيريّة غير مألوفة وتشكل إنزياحًا إيحائيّا عن بنية المفردة اللّغوية في المعجم[٥] فتحتاج إلى إدراكها ((العبور من منطقة الحقائق إلى منطقة المجاز عمومًا ثم التحول من المجاز إلى الاستعارة على الخصوص))[٦].

وتتمثل القوة التعبيريّة للصورة الاستعارية بمشعات تخيلية تقدمها الصفات الحسية والمعنوية داخلها ، لتكشف ضبابيتها ، وتوطد العلاقة بين المتنافرين ، وتحددّ دلالة تأويلية للحكم على قيمتها المنبثقة منها كونها تسقط في الذهن عمليات معقدة تفسرها هذه المشعات، وإذا كان وجه الشبه يقود المتلقي إلى تخيل الصورة ، تفسير الخفاء المتجلي فيها ((لأنها تعبير عن تمثل خيالي))[١] وإن المخيلة تقوم برسم ملامحها ومعرفة قيمتها وأبعاد تأثيرها على المتلقي ، فالاستعارة إذن ((ليست حركة في ألفاظ فارغة من معانيها ولا تلاعبًا بالكلمات ، وإنما هي إحساس وجداني عميق ، ورؤية قلبية لهذه المشبهات التي تشكّلت في الكلمات المستعارة))[٢].

وبهذا تكون الاستعارة أحد أهم الوسائل التي تمد اللغة بسر ديمومتها ، وجمالها متأتٍ من ناحيتين :

الأولى : من ناحية اللفظ ((لأن تركيبها يدل على تناسي التشبيه ويحملك عمدًا إلى تخيل صورة جديدة تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور))[٣] .

والأخرى : من ناحية عنصر الابتكار وروعة الخيال ماتحدثه في النفوس من أثر واضح وما تمد به اللغة من صورة جديدة وبهذا تصبح الاستعارة القمة في التعبير البيانيّ[٤] مستمدة هذه المنزلة من مكانتها على احتواء جماليات التشبيه والمجاز ، لأنها متكّونة من طرفي تشبيه خفي وانزياح استبدالي لتصبح بذلك ((وسيلة تجديد وتنويع للثروة اللغوية ، وبها تكتسب الكلمات شحنة إيحائية جديدة))[٥] وتعمل الاستعارة على التأكيد على الانفعالات النفسية وإثارة المشاعر ، فهي ليست ناقلة معلومات لمتلقيها ، وإنما تذهب إلى ما وراء اللغة المرئية باعثةً طاقاتها الكامنة بقوة وفعالية بهدف التأثير من خلال صورها الإيحائية الملمحّة[٦] وهي بذلك تفرض على المتلقي تأثيرات نفسية الغاية منها التأثير فيه وجدانيًا ، ومن ثمة فكريًّا عن طريق افساح المجال للأذهان في التنقل بين مستويات التفاعل الدلاليّ والقدرة على التأمل والتأويل ، وبهذا تكون قد نقلت ((النص من الجمود اللفظي والمحدد إلى السيرورة في التعبير والمرونة في الاستعمال))[١] وقد وظّفت

الاستعارة في كلام أمير المؤمنين (عليه السلام) بأحسن شكل لتعبر عن المكان والزمان بصورة محسوسة تثير الفكر ، وتهز الوجدان لتعبر عن معانيه وأفكاره بشكل واضح ودقيق ومعبّر كما جاء في أحدى خطبه بذم من اتبع الشيطان ((اتَّخَذُوا الشَّيْطَانَ لأَمْرِهِمْ مِلاكاً، وَاتَّخَذَهُمْ لَهُ أَشْرَاكاً، فَبَاضَ وَفَرَّخَ فِي صُدُورِهِمْ، وَدَبَّ وَدَرَجَ فِي حُجُورِهِمْ، فَنَظَرَ بِأَعْيُنِهِمْ، وَنَطَقَ بِأَلْسِنَتِهِمْ، فَرَكِبَ بِهِمُ الزَّلَلَ، وَزَيَّنَ لَهُمُ الْخَطَلَ))[٢] .

فنحن نجد هنا توظيفًا استعاريًا للمكان قد اتخذ من صورة الطبيعة عنصرًا فعالاً في بناء صوره لتكون ذات وقع في النفوس ، فهنا صوّر الشيطان بطائر قد وجد مأمنه ووطنه في صدور هؤلاء حتى وصل الأمر من الاطمئنان به إلى أن يتخذها عشًا ليضع بيوضه وفراخه فهي العش الأمين لها ، مما يعكس مدى توطن النفاق والكفر بها بصورة بالغة الدقة في الوصف ثم ليصلها بصورة استعارية لا تقل روعة ودعة مشاهد للعيان (ودب ودرج في حجورهم) فهم للشيطان كالوالدين الذين يوفرون الأمان والسكينة ليدب الوليد ويدرج فهم أهله ووطنه وأصحابه ورعاته وهذه الصورة مألوفة ومعاينة والكل يعلم بمدى حب الوالدين لأبنائهم ، فهنا قد صوّره لنا عن طريق توظيف المكان في بناء الصورة لينقل لنا بصدق مدى الكفر والنفاق الذي استوطن قلوبهم حتى يتخذها الشيطان مأمنه ولتربى الفتن فيها.

نلحظ مما تقدم استعارة مشاهد الطبيعة من مكان العش وحجر الوالدين ليصوّر لنا كفرهم وضلالتهم قد أعطى عمقًا في الدلالة وتأثيرًا في المتلقي كونها (أي صورة العش) مألوفة لديهم حتى تكون أوقع في النفس وأقنع لها وأكثر إقناعًا لها .

وفي خطبة له عليه السلام يقول : ((فَإِنَّ الْغَايَةَ أَمَامَكُمْ، وَإِنَّ وَرَاءَكُمُ السَّاعَةَ تَحْدُوكُمْ. تَخَفَّفُوا تَلْحَقُوا))[١] نجد في هذه الصورة قد اجتمعت فنون عدة لتشكّل لنا تعبيرًا فنيًا فيه من البساطة والوضوح بقدر ما فيه من العمق والتأثير ، فهنا نجده قد جسّم الغاية (الغاية أمامكم) والغاية هنا الثواب والعقاب قد جعل لها كتلة ووصفها بأمامكم ، وكأن لها مكانًا معلومًا تتشوق له النفس ليكون مدعاة لحثهم لهذا الثواب ثم وصل عليها بصورة ثانية فيها من المفارقة ما فيها (وإن وراءكم الساعة تحدوكم) فهنا قصد بوراء أمام لأنه يقصد بالساعة يوم الحساب ، فهو في المستقبل يعني أمام الإنسان ، ولكنه قالها جريًا على أساليب العرب

فهي تقول للأمر الملازم للمرء بوراءك ، وإن كان مستقبلاً ثم جعلها الساعة تحدوكم كالشخص السائق الذي يسوق دوابه بتشخيص الساعة مع تبادل بين ألفاظ الزمان والمكان ، فالساعة هنا يوم الحساب ومكان الحساب ، فها هي الساعة تسوق الناس كما يسوق الحادي إبله إلى مكان وزمان معلومين ؛ لذا نجده عليه السلام يطلب من الناس أن يخففوا من الذنوب ليلحقوا بركب الجنة ، فنجدّ الصورة هنا من جنس حياتهم حتى تكون أوقع في النفس وأكثر حجة في التأثير والإقناع وأقرب إلى الفهم والإفهام .

وفي خطبة له يصف فيها حال الدنيا قبل بعثة النبي صلى الله عليه وآله وسلم وما حصل فيها من الفتن والحروب ، يقول عليه السلام : ((والدُّنْيَا كَاسِفَةُ النُّورِ، ظَاهِرَةُ الْغُرُورِ، عَلَى حِينِ اصْفِرَارٍ مِنْ وَرَقِهَا، وإِيَاسٍ مِنْ ثَمَرِهَا، وَاغْوِرَارٍ مِنْ مَائِهَا، قَدْ دَرَسَتْ مَنَارُ الْهُدَى، وَظَهَرَتْ أَعْلَامُ الرَّدَى، فَهِيَ مُتَجَهِّمَةٌ لأَهْلِهَا، عَابِسَةٌ فِي وَجْهِ طَالِبِهَا، ثَمَرُهَا الْفِتْنَةُ، وَطَعَامُهَا الْجِيفَةُ، وَشِعَارُهَا الْخَوْفُ، وَدِثَارُهَا السَّيْفُ))[٢] .

هنا نجده عليه السلام يصوّر الدنيا بشكل منفر جدًا ليحذر الناس منها ، فيصوّر الدنيا بمفهومها المكاني والزماني هنا بأنها قد أفلّ نجمها وخفت نورها وذهب بهائها ، فهي كالشجرة التي اصفرّت أوراقها فلم تعد يانعة خضراء تسر من يراها ، ولا ينتفع فيها ، فالاستعارة هنا قربت هذا المفهوم للأذهان فلا ورق فيها ينتفع فيه ولاثمرة يرتجى منها ثم يزيد في إيصال المعنى فيستعير لها وصف البئر المعطلة التي قد غار مائه فلا فائدة يستفيد منه ، وهذه صورة مشاهدة سوى عند الفلاح أو عند البدوي ثم يعود ويستعير لها صفات إنسانية ويصفها بها عن طريق التشخيص ، فيقول عنها بأنها (متجهمة لأهلها) فهي تستقبل طلابها بوجه كريه لا حياة فيه ، ويزيد في وصفها (عابسة في وجه طالبها) فهي قاطبة الوجه عبوس متجهمة فهو يرسم لها صور استعارية تشخيصية بالغة الدقة لينفر عنها فنجده قد استخدم أوصافًا مألوفة عند الجميع يدركون أبعادها وحقيقتها من أجل إيصال الفكرة وإدخال النفور والاشمئزاز في هذه الدنيا التي لا خير فيها ولاثمرة ترتجى منها سوى الفتن ، فنجد أنّ التجسيد والتشخيص قد تناوبا على الصورة الاستعارية مما جعل هذه الصورة نابضة بالحياة مصورًا لنا عليه السلام من خلال هذه الصورة مدى وحشة مكان وزمان هذه الدنيا بأدق تفصيل وأشد إيجاز .

وفي خطبة له عليه السلام في ذكر المكاييل والموازين ، وكيف الناس قد نسوا الحساب وبدأوا يغشون الكيل من أجل ربح زائل وحياة فانية في زمن كنود ((وَقَدْ أَصْبَحْتُمْ فِي زَمَنٍ لَا يَزْدَادُ الْخَيْرُ فِيهِ إِلَّا إِدْبَاراً وَلَا الشَّرُّ فِيهِ إِلَّا إِقْبَالاً وَلَا الشَّيْطَانُ فِي هَلَاكِ النَّاسِ إِلَّا طَمَعاً))[1] .

فهنا نجدّه يصف الزمان وما حصل فيه ، فنجد الخير هنا وقد صوّره الإمام بالشخص المدبر عن طريق الاستعارة التشخيصية فهذا الزمان لا خير فيه ، وإذا وجد فهو مدبر عنه مما يدلل على انتشار الظلم والفساد فيه مما أدى إلى إدبار الخير في حين نجد الشر قد أقبل على هذا الزمن ، فنجد أن الصورة الاستعارية التشخيصية قد امتزجت بالتضاد لترسم لنا صورة مكتملة المعالم لحال الزمن وما أصبح عليه فهذا الخير الذي هو اسم جامع لكل معاني الصلاح والأمان والطمأنينة وكل ما فيه صلاح الأمة قد أدبر ومضى ليحل الشر الذي هو اسم جامع لكل معاني الرذائل والخوف والطمع قد حلّ محله وقد أقبل على هذا الزمن ، فهنا من خلال التشخيص والتضاد ثم اكتمال رسم الصورة والمعنى في عبارة رشيقة ، أنيقة ، واضحة المعالم والأبعاد ، فالتشخيص هنا بامتزاجه مع العناصر البنا ئية والتضاد في النص قد أعطى عمقًا للنص بما يمتلكه من ((قدرة التكثيف والإيجاز وبناؤه وصلات بين أطراف الاستعارة لا تقف عند مجرد التشبيه))[1] مما جعل العبارة تتدفق إلى الذهن عن طريق الحياة التي فتحت لها عن طريق التشخيص والصورة قد استوضحت أبعادها عن طريق التضاد والمعنى كان أوقع في النفس والذهن على حد سواء.

ثالثًا:- الصورة الضدية :-

تحمل الألفاظ المتضادة قيمة فنية داخل النص الأدبي ولها أبعاد تأثيرية ترتقي عن أن تكون ((مجرد نكتة بلاغية منتمية إلى مفهوم الطباق اللفظيّ بين كلمتين على جهة التغاير أو بين تركيبين لغويين بلاغيين يتعارضان لفظًا ومعنى ، ويعرفان عند البلاغيين بأسلوب المقابلة وكذلك يرتقي عن مفهوم الجدل من الثنائيات المتعارضة))[1]فالصورة الضدية واحدة من أهم الأشكال التعبيرية التي تزخر بها اللغة الشعرية وعنصرًا مهمًا في التشكيلات التصويرية بما يحققه من المفاجأة والصدمة مما يحقق الاتصال بين النص ومتلقيه بما يحققه داخل النفس من توق لمعرفة النقيض المختلف فهو شكل من أشكال الاختلاف[2]مما ((يعطي الكلام نوعًا من القوة والتأثير في النفس وتضفي على القول رونقًا

وبهاءً))[3] كونه ((آلية فنية وجمالية تقوم بعملية ربط لفظي ومعنوي بين أنساق أسلوب التقابل ثنائية كانت أم أكثر))[4].

وضدية المعنى لها تطور ملموس في المدونة البلاغية قديمًا وحديثًا وجاءت تحت مسميات متنوعة فهي عند قدامة تحت مصطلح التكافوء[5]والبعض أسماها المقابلة[6]ولكن على تنوع مسمياتها واختلافها إلاّ أنها كلها تدور في فلك واحد هو الجمع بين المعنى وضده كما وصفها أبو هلال العسكري ((الجمع بين الشيء وضده في جزءٍ من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين السواد والبياض ، الليل والنهار والحر والبرد))[1].

وعليه فالصورة الضدية تقوم على رؤية جدلية ممتلئة بتنافر المعاني لتحدث هزة في النفس فهي ((آلية فنية ملموسة تتجسد بخصائص لفظية محددة ، ومن ثم بأنظمة تركيبية معلومة كثيرًا ما تنحرف عن معيارية النمط اللغوي السائد))[2] فهي لا تقف عند حدود التزيين اللفظي والزخرفة القولية وإنما تكون ذات رؤية عميقة بوساطة هذا الاجتماع المتضاد[3]وتفاعله داخل النص يحدث عن طريق الانزياحات المجازية إذ ((يقوم المجاز بإبدال المتقابلات والمتضادات أو بإدماج بعضهما في بعض مما يجعلها ذا وظيفة إبدالية))[4] مما يمكننا من القول ((أن قانون التضاد يوجد شبكة من العلاقات التي تتنامى فيها الانساق المتضادة في النص الشعري))[5] فيكون لها الأثر البالغ في نسج الصورة التي تجعل المتلقي متأملاً في معانيها ودلالاتها الإيحائية لأن ((مفهوم التضاد التقابلي يمثل آلية الحدس الفني الجمالي الاستبدالي التي تربط الجمالية الفنية بمعادلها النفسي والموضوعي))[6] فوجود الألفاظ والصور المتعاكسة في سياق واحد يستوقف المتلقي ويثير انتباهه للبحث عن الهدف من وراء هذا التضاد وما يحاول النص إيصاله ((فأسلوب التقابل لم يعد ظاهرة فنية بلاغية وجمالية تستند إلى اقتران المتضادات اقترانًا جدليًا ، بل صار نسقًا بلاغيًا جماليًا ينماز بالتناغم الإيقاعي لبنية الألفاظ وأصواتها في صميم ترتيب نظامها))[1] فهناك معانٍ خفية يحاول المبدع بثها بصيغة الضدّ من أجل الإيغال في المعنى ومفاجأة المتلقي عن طريق التفنن بالخيال لأن ((فاعلية التضاد تتوقف على مدى توقعه والإحساس به))[2] وخلقه لصور تحمل طابع الغرابة عن طريق خرقها لقانون التصوير فيوظّف حركة معينة تنقل متذوق الصورة من نقطة إلى أخرى مضادة

لها[٣] تمامًامما يسهم في إحداث حالة التوتر كما يراها كمال أبو ديب لأن ((عرض المتضادات في نسقٍ مؤتلف يثير انتباه السامع إلى الفكرة ، فيشتد تقبله لها لما بين التفكر والتعبير من انسجام))[٤] لأن الصورة الضدية تحمل من الطرافة الفنية والبعد الفكري الكثير مما يجعلها تسيطر على ذهن المتلقي وتستحوذ عليه وتجعله أسير الصورة التي عُبّر عنها بألفاظ متنافرة من أجل خلق روح جمالية يتمكن المتلقي من خلالها استخلاص المعنى بوساطة مقارنة الشيء بضده وهنا يحصل التبئير الدلاليّ والجمال الفني لأن ((الطباق والتضاد من الأمورالتي لها علاقة وثيقة ببلاغة المتكلم . إذ الضد أقرب حضورًا بالبال عند ذكر هذه ، فالطباق ينقل غرض المتحدث ويبرزه في صورة قوية مؤثرة))[٥] ولأن هذا الترابط بين المعاني بوساطة الضد امتلك تلك الامكانات الجمالية التي احدثت تلاعبًا في ذات المتلقي شعوريًا وفكريًا ، ورصد الشعراء والأدباء تلك الثنائيات المتضادة واستعملوها بوصفها وحدة إرسال تبث المعاني والأفكار للمتلقي والإفادة من إمكاناتها التعبيرية والتأثيرية على حد سواء مما جاء منها في قوله عليه السلام وهو يصف نعم الدنيا الزائلة مقابل نعم الآخرة وحلاوتها ((مَرَارَةُ الدُّنْيَا حَلَاوَةُ الْآخِرَةِ، وَحَلَاوَةُ الدُّنْيَا مَرَارَةُ الْآخِرَةِ))[٦]

يطالعنا هنا مجموعة صور ضدية لتشكل بمجموعها العام الصورة الكلية المراد إيصالها من أن الدنيا نعيم زائل زائف فلا تخدعك ، فنقف عند الصورة الأولى (مرارة الدنيا ، حلاوة الآخرة) بهذه الصورة المتضادة يصوّر لنا عليه السلام الفرق بين نعم الدنيا وعذاباتها والآخرة ونعيمها ، فهنا يحاول أن يسلي من ذاق مرارة الدنيا بأنها الثمن لحلاوة الآخرة الأبدية فعليه أن يصبر ، فالتقابل الضدي في هذا النص هنا ليس فقط شكل بلاغي طباقيّ بل أصل تدور حوله رحى الدلالة فبإيجاز شديد لخص الإمام عذابات الإنسانية وما تلاقيه في الدنيا وبخاصة المؤمنين منهم بأنه هو الثمن البخس الذي يقدمه للحصول على حلاوة الآخرة ليكون أدخل في باب التسلية ثم نجد عليه السلام لا يترك المعنى دون أن يستقصي أبعاده فيضيف صورة أخرى متضادة في بنائها الداخلي فضلاً عن تضادها مع الصورة الأولى دلاليًا فيقول (وحلاوة الدنيا ، مرارة الآخرة) وهنا يحاول أن يحقق شقين في المعنى الأول أن يزيد في معنى التسلية في الصورة الأولى ، والثاني أن يولد معنى الترهيب والوعيد في نفوس محبي الدنيا فكل حلاوة في الدنيا هي مرارة في الآخرة فعلى الإنسان أن يحذر في الانقياد إلى شهواته لأن ثمنها غالٍ جدًّا وأبدي ، فنجد أن الصورتين وإن

تشابهتا في البناء إلاّ أن في كل واحدة معنىً مستقل وموجهه إلى جهة وجماعة مخصوصة ((فالبيئة التقابليّة هنا ليست صيغًا طباقية ثنائية بل هي آلية متنوعة في داخل النسق الواحد))[1] فنجد هنا أنّ الصورة الأولى والثانية قد اتحدتا لتكونا صورة ضدية كلية بين وجهة نظر الإمام إلى زمن الدنيا وزمن الآخرة ، فنجد الإمام قد فرّق بين الزمنين بصورة محسوسة فقد اضفى الحلاوة والمرارة ، وهما صفتان حسيتان متضادتان للزمن من أجل إعطائه القيمة الدلاليّة المعبرة بدقة عنهما ، فضلاً عن إيصال المعنى إلى المتلقي والتأثير به عن طريق نقله من النقيض إلى النقيض وإحداث الصدمة الوجدانية لديه مستهدفًا فيها المؤمنين وتسليتهم لتحمل مشاق الدنيا ، وتهديد الكافرين وحملهم على النظر في حلاوة الدنيا الزائلة ومراجعة النفس ، وبذلك يكون النص قد استهدف كل طبقات المجتمع مؤثرًا فيها ، وهذا يعدّ من براعة المتكلّم في كسب أكبر قدر ممكن من انتباه المتلقين((فالتضاد هنا لم يعدّ مجرد تباين بين الشيء وضده ، وإن ارتفع إلى نمط المقابلة ، بل صار في صميم التقابل أسلوبًا يعبر عن حالات نفسية وموضوعية متقابلة في تداعياتها الضدية وغيرها مما يوضح بعضه بعضاً باعتباره انساقًا تقابلية بنائيّة))[1] ففي التضاد المتقدم اجتمع التضاد فضلاً عن إيجاز القصر زائد الاستعارة فضلاً عن الفصل والوصل كلها أمور جعلت من التضاد نابضًا بالحياة ومشعًا بالدلالة .

وفي ذات المعنى في وصفه للدنيا ونعيمها الزائل وإنها لا تستحق هذه المكابدة والتعب والمجاهدة يقول : ((إِنَّ اللهَ تَعَالَى لَمْ يَرْضَهَا ثَوَاباً لِأَوْلِيَائِهِ، وَلَا عِقَاباً لِأَعْدَائِهِ، وَإِنَّ أَهْلَ الدُّنْيَا كَرَكْبٍ بَيْنَا هُمْ حَلُّوا إِذْ صَاحَ بِهِمْ سَائِقُهُمْ فَارْتَحَلُوا))[2] فهنا نجده عليه السلام يحاول أن يبيّن مكانة الدنيا ومنزلتها عند الله ، فهذه الدنيا المتكالب عليها والمتصارع بين الناس للحصول عليها غيرها في المقاييس الإلهية لاتساوي شيئًا فهي تافهة جدًا فعلى الرغم مما فيها من جمال غير أنّه سبحانه لم يرضها ثوابًا لعباده المؤمنين ، فهي أقل من أن تكون ثوابًا لحقارة ما فيها وفي صورة متضادة ليعرف بها حدودها عند الله يقول ولم يجعلها عقاباً لأعدائه لأنها زائلة فهي لا تستحق أن تعطى للأولياء كونها تافهة حقيرة ، ولا عقاباً للأعداء لزوالها وقصرها، فهنا يرسم لنا صورة مدى هوان الدنيا عند الله فهي لا تصلح لا للثواب ولا للعقاب ، ثم يردفها بصورة تشبيهية تبين مدى قصر وقتها فأهلها مثل المسافرين سرعان ما حلوا للراحة وإذا بهم يصاح للتجهز للرحيل فهنا تكتمل معالم الصورة بين سبب عدم

جعلها ثوابًا ولا عقاباً فهي أقصر من أن تكون لذلك ، فنجد التضاد هنا قد رسم لنا أبعاد الصورة فجمالية التضاد أو التقابل هنا لا تكمن في تعاقب الأضداد في جزئيات الصورة وفق نسقين متناظرين ومتوازيين (ثواب للأولياء ، عقاب الأعداء) وإنما تكمن بالتجلي المحسوس للفكرة وما تتركه وتثيره في النفس من تأثيرات وجدانية عميقة.

وفي سياق آخر نجده عليه السلام يوظّف الزمان بدلالته النفسية ليبين لنا قسوة الظلم ومرارته على الظالم عندما تدور به الأيام فيقول: ((يَوْمُ الْمَظْلُومِ عَلَى الظَّالِمِ أَشَدُّ مِنْ يَوْمِ الظَّالِمِ عَلَى الْمَظْلُومِ))[1] وبذات الموضوع قال : ((يَوْمُ الْعَدْلِ عَلَى الظَّالِمِ أَشَدُّ مِنْ يَوْمِ الْجَوْرِ عَلَى الْمَظْلُومِ))[2].

في النصين السابقين للإمام عليه السلام نجد الزمن قد وظّف وقيس من ناحية الإحساس به لا من ناحية وجوده الفعلي ، فنجد أن سياق التضاد هنا يبرز هذا الإحساس ، ويحاول أن يبين نتيجة الظلم وما يحصده الإنسان فعندما ينتصر المظلوم على الظالم يكون الإحساس به أشد وأشنع لأنه يتخلل هذا الانتصار الإحساس بالشماتة والانكسار والذل بالنسبة للظالم في حين المظلوم يحس فقط بالضعف ، فهنا يكون يوم الظالم أشد وأقسى من يوم المظلوم؛ لأنه يحس بهوانه وذله فكان سياق التضاد بين هذا الأمر بشكل تفصيلي مع وجود علاقة جمالية فاعلة بين الشكل والمضمون قائمة على أساس الدقة في اختيار الألفاظ وإنزالها في مواضعها دون تعقيد أو غموض .

وعليه فإنّ التضاد في كلامه عليه السلام لم يكن مقتصرًا على مجرد الدقة في اختيار الألفاظ وإنزالها في موضعها لتكون الغاية في الجودة والسبك ، وحسن الديباجة لإحداث الأثر المرجو منها في أدهاش المتلقي وإثارة ذهنه ، وإنما يؤسس لجماليات أخرى في الحجاجية الإقناعية لتكون أرسخ في النفس وأقوى في البرهان والحجة ؛ لأن ((التقابل بين صورتين متضادتين ترسمان موقفًا نفسيّاً معينًا أو تبرزان منحىً جماليًا أو تعالجان موقفًا خاصًا لتكونان ذا أمر بالغ في المستوى الشعوري من خلال القيم التعبيرية الفائقة والمنجزة))[1] لذا فقد كان لهذا التوظيف المكثف أثره البالغ على الصعيدين الفكري والشعوري في إيصال المعنى وبيانه لأن الضد أقرب حضورًا بالبال مما يجعل المتلقي مشاركًا في النص من ناحيتي الفكر والشعور .

النتائج :

- كشف البحث عن جماليات الصورة في التوظيف المكاني والزماني والذي مال إليه الإمام في التعبير ليعطي أفكاره بعدها التعبيري ف نفوس الناس من أجل التأثير بهم .
- جاءت الصورة التشبيهية معبرة بدقة ومستوحية من واقع الحياة المعاشة لتعبر عن صور الزمان والمكان التي حاول الإمام شحنها بأفكاره التي كان يروم غرسها في المجتمع الإسلامي .
- لعبت الصورة الاستعارية في صور الزمان والمكان بما تمتلكه من سحر وروعة وتشخيص من التأثير في النفوس من أجل حملها على مايريد الإمام منها .
- تعد الصورة الضدية من الأهمية بمكان كونها تعطي أبعاد الصورة المضادة بتفاصيلها كافة مما جعل الإمام يعمد إليها في تصوير أفكاره وحكمه عن طريقها ، لتكون ذات بعد تأثيري في النفوس معززة بالأدلة والحجج والبراهين .
- جاءت معظم صور الزمان والمكان بأسلوب حجاجي إقناعي حاول الإمام من خلاله إيصال الأفكار مدعمة بالحجج والبراهين لتكون إلى العقل أقرب للإقناع والاقتناع مع تشكيل جمالي فني يأخذ بالنفوس ليحقق الامتاع والإقناع في آن واحد .

وختامًا يظل نهج البلاغة منبعًا خصبًا ينهل منه الباحثين لروعة عبارته وسحر صوره وجمال أساليبه وتماسك فقراته ، وغزارة مضامينه فأدعو من العزيز القدير أن أكون قد وفقت في الكشف عن جانب من جوانب جمال هذا السفر الخالد .

الهوامش

[١]) جدلية الخفاء والتجلي : ٢٩ .
[٢]) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى : ٣ .
[٣]) الصورة الفنية في المثل القرآني : ٣٢ .
[٤]) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : ١١٦ .
[٥]) ينظر : الصورة والبناء الشعريّ : ٣٢ .
[١]) الصورة الشعرية في النقد الحديث : ١١٦ .
[٢]) ينظر : ملحمة عيد الغدير ، رسالة ماجستير : ٤١ .
[٣]) ينظر : النقد الحديث ، د. نصرت عبد الرحمن : ١٩٥ .
[٤]) نظرية الأدب / رينيه ويلك : ٢٤١.
[٥]) نظرية الأدب / رينيه ويلك : ٢٤١.
[٦]) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٢٢٢ .

[٧]) عن بنا القصيدة العربية الحديثة : ٩١ .
[٨]) الصورة الشعرية سي دي لويس ، ٢١ .
[٩]) الصورة الشعرية في النقد الحديث : ٧٣ .
[١]) الصورة الشعرية سي دي لويس : ٧٣ .
[٢]) الصورة في الشعر العربي ، د. علي البطل : ٢٣ .
[٣]) الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي : ١٤ .
[٤]) النقد النفسي عند إ ريتشاردز ، د. فايز اسكندر : ١١٨ .
[٥]) ينظر : الصورة الأدبيّة ، فرانسو أمورو : ٢٢ .
[٦]) الصورة الشعرية (دراسة في شعر أبي تمام) : ١١ .
[١]) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة _ دراسة نقدية : ٣١ .
•) وردت تعريفات عدة للتشبيه كلها تتفق في الجوهر ، وهو(اتفاق المشبه والمشبه به في وصف يجمعها) فن التشبيه : ٣٥ , وللمزيد ينظر على سبيل المثال لا الحصر : مفتاح العلوم : ١٧٧ ، المثل السائر : ١١٦/٢ ، معجم المصطلحات البلاغيّة : ٢ / ١٦٦_ ٢١٧ ، التشبيه آفاقه النظرية والجمالية : ١٣ .
[١]) التوافق التركيبي الدلاليّ لإجراء التشبيه : ٧٤ .
[٢])الكامل للمبرد : ٣ / ٩٣ .
[٣]) الكشاف : ١ / ٣٧ .
[١]) الصورة الفنية في المثل القرآني : ١٦٦_١٦٧ ، وينظر : أصول البيان العربي : ٦٤ .
[٢]) فن التشبيه : ٦٤_٨٣ ، وينظر : كلام صاحب الصناعتين في المضمون ذاته : ٢٤٩ .
[٣]) أسرار البلاغة : ٢٣٤ .
[٤]) ينظر : أصول البيان العربي : ٦٥ ، وفكرة النظم في وجوه الإعجاز في القرآن : ٢٣٤ .
[١]) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : ٣٠٥ .
[٢]) شرح نهج البلاغة ، ابن أبي الحديد ، ١/ ٩٩ .
[٣]) شرح نهج البلاغة ، ابن أبي الحديد : ١ / ١٠١.
[١]) هذا النوع من التشبيه يسمى البليغ .
[٢]) شرح نهج البلاغة ، ابن أبي الحديد : ١/ ١٣٦ .
[٣]) المصدر نفسه : ١/ ١٣٦ .
[٤]) نهج البلاغة ، محمد عبده : ٣١ .
[١]) نهج البلاغة ، محمد عبده : ١٩١ .
[٢]) شرح نهج البلاغة ابن أبي الحديد : ٣ / ٩٧ .
[١]) نهج البلاغة ، محمد عبده : ٤ / ٣١ .
[١]) شرح نهج البلاغة ابن أبي الحديد : ج٢/ مج ١٠ / ٤٢٢ .
[٢]) الأرض المنخفضة ، القاموس المحيط : ١٠٥٩ .
•) الاستعارة (هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيّا دخول المشبه في جنس المشبه به دال على ذلك بأثباتك للمشبه ما يخفى المشبه به) مفتاح العلوم : ١٧٤ ، وللمزيد ينظر على سبيل المثال لا الحصر : أسرار البلاغة : ٢/ ١٣٣ ، دلائل الإعجاز : ٥٨ ، الرسالة العصامية في الاستعارات ، إبراهيم الاسفرايني ، مجلة أبحاث اليرموك ، مج ١٠ ، ع ٢٠ ، ١٩٩٥ ، الإيضاح : ٢/ ٢٨٠ وما بعدها .
[١]) ينظر : فنون التصوير البياني : ١٩٧ .
[٢]) فلسفة البلاغة : ٤٠٠ .
[٣]) ينظر : الصورة الشعرية (دراسة في شعر أبي تمام) : ٤٩ .
[٤]) أصول البيان العربي : ٩٣ .
[٥]) الاتجاه التصويري في الشعر العراقي الحديث ١٩٤٧ _ ١٩٦٩ : ١٩٤ .
[١]) فن الاستعارة : ٣٠٢ .
[٢]) البلاغة فنونها وأفنانها : ٢ / ٢٣٠ .

[٣]) الاتقان ، السيوطي : ١٠٩/٣ .
[٤]) ينظر : بنية اللغة الشعرية : ١١٠ .
[٥]) ينظر : الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي : ٤٠ .
[٦]) البلاغة العربية قراءة أخرى : ١٦٥ .
[١]) الصورة الأدبية : ١٣٨ .
[٢]) التصوير البياني _ دراسة تحليلية لمسائل البيان : ١٨٤ .
[٣]) علم أساليب البيان : ٢٧٢ .
[٤]) ينظر : البلاغة في ثوبها الجديد : ٢/ ١١١ .
[٥]) التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية : ١٣٤ .
[٦]) ينظر: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : ٢٢٥ .
[١]) الصورة الفنية في المثل القرآني : ٢١٤ .
[٢]) نهج البلاغة ، محمد عبده : ١ : ٤٢
[١]) نهج البلاغة ، محمد عبده : ١ / ٥٨ .
[٢]) نهج البلاغة ، محمد عبده : ١ / ١٥٧ .
[١]) نهج البلاغة ، محمد عبده : ٢ / ١١ .
[١]) الاستعارة في النقد الأدبي ، يوسف أبو العبدوس : ٢٤ .
[١]) التقابل الجمالي في القرآن الكريم : ١٥٦ .
[٢]) شعرية أبي تمام : ١٠٦ .
[٣]) في البلاغة العربية ، علم البديع : ٧١ .
[٤]) التقابل الجمالي في القرآن الكريم : ١٥٦ .
[٥]) ينظر : نقد الشعر : ١٤٧ .
[٦]) ينظر : البديع في نقد الشعر : ٣٦ ، والعمدة : ٢ / ٥ ، وأسرار البلاغة : ٨٦ ، ومنهاج البلغاء : ٤٨ ، والإيضاح : ٢٥٥ ، وأسماه السجلماسي باسم المطابقة (جمعك بين الضدين) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع : ٣٧٥ .
[١]) كتاب الصناعتين : ٢٧٦ .
[٢]) التقابل الجمالي : ١٥٦ .
[٣]) ينظر : علم البديع ، د. بسيوني عبد الفتاح : ١٣٩ .
[٤]) التلقي والتأويل (مقاربة نصية) محمد مفتاح : ٧٦ .
[٥]) جماليات النسق الضدي : ١٠١ .
[٦]) التقابل الجمالي في القرآن : ١٥٦ .
[١]) المصدر نفسه : ١٦١ .
[٢]) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ١٦٥ .
[٣]) ينظر : خصائص الأسلوب في الشوقيات : ١٢١ .
[٤]) دراسات في البلاغة العربية ، عبد العاطي غريب : ١٧٠ .
[٥]) وشى الربيع بألوان البديع : ٢٦ .
[٦]) شرح نهج البلاغة : مج ١٠ / ٤٦ .
[١]) التقابل الجمالي في القرآن : ١٦٣ .
[١]) التقابل الجمالي : ١٦٣ .
[٢]) نهج البلاغة ، محمد عبده : ٩٦ .
[١]) نهج البلاغة ، محمد عبده : ٤ / ٥٣ .
[٢]) نهج البلاغة ، محمد عبده : ٤ / ٨٠ .
[١]) ظاهرة التقابل الدلاليّ في اللغة العربية : ٨٥ .

المصادر والمراجع

- نهج البلاغة ، الشيخ محمد عبده ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت _ لبنان ، ط١ ، د.ت.
- شرح نهج البلاغة ، ابن أبي الحديد ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مؤسسة الصفاء للمطبوعات ، بيروت _ لبنان ، ط٢ ، ٢٠١٢ .
- الاتجاه التصويري في الشعر العراقي الحديث ١٩٤٧_١٩٦٩ ، تغريد موسى البزاز ، دكتوراه، كلية التربية _ الجامعة المستنصرية ، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م .
- الاتقان في علوم القرآن ، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (٩١١هـ) ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة المشهد الحسيني ، القاهرة ، ١٩٦٧م .
- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، يوسف أبو العبدوس ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان _ الأردن ، ١٩٩٧م .
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، مجيد عبد الحميد ناجي ، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٧٩م .
- الإيضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (٦٦٦ _ ٧٣٩ هـ) ، تح : نخبة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر _ اختارها وأشرف عليها _ شيخ الأزهر أعادت طبعة بالأوفسيت ، مكتبة المثنى ، قاسم محمد الرجب ، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة .
- أسرار البلاغة ، للإمام عبد القاهر الجرجاني (٤٠٠ _ ٤٧١ هـ) ، شرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م .
- أصول البيان العربي _ رؤية بلاغية معاصرة ، د.محمد حسين علي الصغير ، سلسلة المائة كتاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد _ العراق ، ١٩٨٦م .
- أصول النقد الأدبي الحديث ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ط٧ ، ١٩٦٤م .
- البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ ، تح : أحمد بدوي ، حامد عبد الحميد ، مراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى ، مطبعة البابي الحلبي ، مصر ، ١٣٨٠هـ- ١٩٦٠م .
- البلاغة العربية قراءة أخرى ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط١ ، ١٩٩٧م .

- البلاغة فنونها وأفنانها ، علم البيان والبديع ، د. فضل حسن عبـــاس ، ط١ ، دار الفرقـــان ، ١٤٠٧هـــ- ١٩٨٧م .
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ترجمة : محمد الدلي ، ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- التصوير البياني _ دراسة تحليلية لمسائل البيان ، د.محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٣م .
- التشبيه آفاقه النظرية والجمالية ، د.منيرة محمد نـــاعور ، دار البشـــائر ، دمشـــق ، ط١ ، ٢٠١١م .
- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، شفيع السيد ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٧م .
- التقابل الجمالي في النص القرآنيّ _ دراسة جمالية فكرية أسلوبية _ د. حسين جمعـــة ، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٥
- التلقي والتأويل (مقاربة نسقية) ، د.محمد فتاح ، المركز الثقافي العربي _ بيـــروت ، ط١ ، ١٩٩٤م .
- التوافق التركيبي الدلاليّ لإجراء التشبيهـــ- قراءة في البلاغة العربية _ د. بشرى البشـــير ، مجلة كلية المعلمين ، ع ٧ ، كانون الثاني ، ١٩٩٧م .
- جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين _ بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م .
- جماليات النسق الضدي _ شعر أبي العلاء المعري أنموذجًا ، د.سمر الديوب ، مجلة التـــراث العربي تصدر عن أتحاد الكتاب العـــرب _ دمشـــق ، ع ١١٠ ، الســـنة ٢٨ ، حزيـــران ، ٢٠٠٨م.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة _ دراسة نقدية _ صالح أبو أصبع ، المؤسسة العربيـــة للدراسات والنشر _ بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م .
- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد هادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونســـية ، ١٩٨١م .
- دراسات في البلاغة العربية ، عبد المعاطي غريب علاّم ، منشورات جامعة قـــاز يـــونس _ بنغازي ، ط١ ، ١٩٩٧م .

- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، وقف على تصحيحه وطبعه وعلّق حواشيه : محمد رشيد رضا ، مكتبة ومطبعة : محمد علي صبيح وأولاده ، ميدان الأزهر ، ط٦ ، ١٣٨٠هـ- ١٩٦٠م .
- الرسالة العصامية في الاستعارات ، إبراهيم بن محمد بن عرب شاه عصام الدين الاسفراييني ، مجلة اليرموك ، مج ٨ ، ع٢ ، ١٩٩٠م .
- الصورة الأدبية ، فرانسو أمورو ، ترجمة : د. علي نجيب إبراهيم ، دار الينابيع _ دمشق ، ١٩٩٥م .
- الصورة الشعرية ، سي دي لويس ، ترجمة : د.أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر _ الكويت ، ١٩٨٢م .
- الصورة الشعرية _ دراسة في شعر أبي تمام _ ، د. محمد القاسمي ، مطبعة أنفو _ براند ، فاس ، ط١ ، ٢٠٠٢م .
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى ، المركز الثقافي العربي _ بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م .
- الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ، د.جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي _ بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢م .
- الصورة الفنية في المثل القرآني ، د. محمد حسين علي الصغير ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١م .
- الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي (ت ٧١٠ هـ) ، ملبي فتحي أحمد العيدان ، ماجستير ، الآداب _ جامعة الموصل ، ٢٠١١م .
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري _ دراسة في أصولها وتطورها _ ، د. علي البطل ، دار الأندلس _ بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣م .
- الصورة والبناء الشعري ، د. محمد حسن عبد الله ، دار المعارف _ القاهرة ، ١٩٨١م .
- ظاهرة التقابل الدلالي في اللغة العربية ، فايز القرعان ، عمان _ الأردن ، ط١ ، ١٩٩٨م .
- علم أساليب البيان ، غازي يموت ، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٠م .
- علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، د. صلاح فضل ، دار الشروق ، ط١ ، ١٩٦٨م .

- علم البديع دراسة تحليلية لمسائل البيان ،د. بسيوني عبد الفتاح فيّود ، مؤسسة المختار للتوزيع والنشر _ القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٨م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، لبنان ، ١٩٧٢م .
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د.علي عشري الزايد ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، ١٩٧٨م .
- فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن الكريم ، فتحي أحمد عامر ، القاهرة ، ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م .
- فن الاستعارة _ دراسة تحليلية في البلاغة والنقد ، د.أحمد عبد السيد الصاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاسكندرية _ مصر ، ١٩٧٩م.
- فن التشبيه- بلاغة ، أدب ، نقد ، علي الجندي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١ ، ١٩٦١م .
- فنون التصوير البياني ، د. توفيق الفيل ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م .
- في البلاغة العربية _ علم المعاني _ البيان _ البديع ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر _ بيروت .
- في النقد الحديث ، د.نصرت عبد الرحمن ، مكتبة الأقصى ، عمان _ الأردن ، ١٩٧٩م .
- القاموس المحيط ، مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي ، مؤسسة فن ، مصر ، ١٩١٣م.
- الكامل ، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ) ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، السيد شحاته ، مكتبة نهضة مصر ، الفجالة ، مصر
- كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تصنيف : أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ) ، تح : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، ١٩٧١م .
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٥م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، قدّمه وحقّقه وعلّق عليه : أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ، مكتبة نهضة مصر الفجارة ، ط١ ، ١٩٦٠م .

- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م .
- مفتاح العلوم ، لأبي يعقوب السكاكي (ت ٦٢٦هـ) ، تصحيح : أحمد سعيد علي ، طبع ونشر مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٣٧م .
- ملحمة الغدير لبولص سلامة (ت ١٩٧٩م)_ دراسة بلاغية ، دعاء عدنان توفيق الركابي ، ماجستير ، كلية التربية _ الجامعة المستنصرية ، ٢٠١٢م .
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، محمد القاسم الأنصاري السجلماسي من نقاد القرن الثامن الهجري في المغرب ، تقديم وتحقيق : علال الغازي ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، مكتبة المعارف ، الرباط _ المغرب ، ط١ ، ١٤٠١هـ- ١٩٨٠م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م .
- نظرية الأدب ، رينيه وليك ، وأوستن وارن ، تعريب : د. عادل سلامة ، دار المريخ للنشر _ الرياض _ السعودية ، ١٩٩٢م .
- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة والعودة _ بيروت ، ١٩٧٣م .
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) ، تحقيق : عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية _ بيروت ، د.ت .
- النقد النفسي عند أ . أ. ريتشاردز ، د. فايز إسكندر، مكتبة الأنجلو المصرية _ القاهرة ، د.ت.
- وشى الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية ، عائشة حسين فريد ، دار قباء للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠م .