الصورة البيانية في تراثنا البلاغي
- المفهوم والوظائف -

أ.د. إبراهيم بن منصور التركي
جامعة القصيم - السعودية

المستخلص:
يحاول هذا البحث الكشف عن وظائف التصوير البياني بين التراث والمعاصرة، ولذلك سعى البحث إلى إيضاح المقصود بـ(البيان) عند علماء البلاغة في التراث، ثم بيان مفهوم (الصورة) في الدراسات المعاصرة، ثم جاء الحديث بعد ذلك عن وظائف الصورة البيانية، وهذا يعني أن البحث سيتناول المباحث الثلاثة الآتية:
المبحث الأول: تعريف (البيان) لغة واصطلاحا.
المبحث الثاني: مفهوم (الصورة البيانيّة).
المبحث الثالث: وظائف التصوير البياني في التراث.
وقد خلص البحث إلى نضج التصور البلاغي العربي عن وظائف الصورة، حيث كشف عن: (تشابه كبير بين تصورات البلاغة العربية عن الصورة ووظائفها وما ورد في الدراسات المعاصرة).

الكلمات المفتاحية: الصورة البيانية، في تراثنا البلاغي.

المقدمة:

إنّ الحمد لله نحمده ونستعينه ونستهديه، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيّئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضلّ له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله، وأنّ محمّداً عبده ورسوله، أمّا بعد:

فقد أخذ الحديث عن الصورة من حيث مفهومها وأهميتها ووظائفها حضورا لافتا في الدراسات النقدية المعاصرة، وقد حاول كثير من الدارسين دراسة الصورة في التراث العربي، وهذه الدراسات قد ظهرت بأكثر من شكل، فهناك من حاول استكشاف جماليات الصورة وتجلياتها لدى شعرائنا الكبار مثلما فعل د.عبدالقادر الرباعي في كتابه (الصورة الفنية في شعر أبي تمام)، في حين حاول آخرون النظر إلى حديث نقادنا القدامى عن الصورة مثلما فعل د.جابر عصفور في كتابه (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، وسعى آخرون إلى تخصيص دراستها في البحث البلاغي مثلما فعل د.حسن طبل في كتابه: (الصورة البيانية في البحث البلاغي).

ويطول بنا المقام لو قمنا بتعداد كل ما كُتِب عن الصورة، لكن لعل هذه الدراسات السابقة تكشف عن أنماط الاهتمام بدراسة الصورة في التراث العربي، حيث اتّجهت دراستها إما إلى الشعر العربي أو النقد العربي أو البلاغة العربية. وما يحاول هذا البحث أن يضيفه إلى **تلك** الدراسات هو محاولة استكشاف وظائف الصورة في التراث البلاغي العربي، عبر مقارنتها بالوظائف التصويرية التي أشارت إليها الدراسات النقدية المعاصرة، وهو أمر لم يتحدّث عنه كثير من دارسي البلاغة على حد علمي، وذلك ربما بسبب أن (الصورة) بوصفها عنواناً أو مصطلحاً لم ترد في علوم البلاغة التراثية الثلاثة (المعاني والبيان والبديع).

إن هذا الكلام يعني أن الإشكالية البحثية التي يحاول هذا البحث تناولها هي النظر إلى أي مدى تبدو وتتجلى وظائف الصورة البيانية في كتب التراث البلاغي العربي؟. وقد جاء تقسيم البحث إلى ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول منها تعريف البيان في اللغة وفي اصطلاح علماء التراث البلاغي، وذلك لأن علم البيان هو الميدان الذي تحدّث فيه علماء البلاغة عن أشكال الصورة، ثم جاء المبحث الثاني ليتناول مفهوم الصورة وأقسامها كما تناولتها الدراسات النقدية المعاصرة، وقد أشير في هذا المبحث إلى أبرز وجوه الاتفاق والافتراق بين المنظورين التراثي والمعاصر، ثم جاء المبحث الثالث ليعرض وظائف الصورة بين التراث البلاغي والدراسات المعاصرة.

وقد حرص الباحث في هذا البحث على الرجوع إلى بعض ما كتبه علماء البلاغة الأوائل في تناولهم مسائل (علم البيان)، واستعان ببعض دراسات التراث التي وجد فيها أفكاراً تعزّز عرض التصوّر العربيّ التراثي للصورة البيانيّة. ثم حاول أن يربط ويقارن الأفكار البلاغية التراثية حول التصوير البياني ببعض ما تناولته الدراسات النقدية المعاصرة للصورة.

إن أهمية هذا البحث تتأتى من أنه يسلّط الضوء على موضوع بحثي مهم ومعاصر، وهو وظائف الصورة، للنظر إلى مدى حضورها في تراثنا البلاغي، حيث سيحاول البحث أن يكشف بشيء من التجرد والإنصاف عن وجوه الجودة أو النقص التي تضمّنتها دراسات علماء البلاغة القدامى حول هذا الموضوع.

هذا وفي الختام، أسأل الله تعالى أن ينفع بهذا البحث كاتبه وقارئه، وصلّى الله وسلّم على نبيّنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين.

١ – المبحث الأول: تعريف (البيان) لغة واصطلاحاً:

ستتناول السطور القادمة تعريف البيان لغة واصطلاحاً، مع ذكر مباحث علم البيان التي تناولها علماء البلاغة العربيّة.

١.١ – (البيان) لغة :

يأتي (البيان) في اللغة ليؤدّي عددا من المعاني. ومن أشهرها المعاني الآتية[١]:

١.١.١ **الظهور والوضوح:**

ورد هذا المعنى في (لسان العرب)، يقول ابن منظور: "بانَ الشيءُ بَياناً: اتَّضَح، فهو بَيّنٌ . وأبان فهو مبين، قال الشاعر: [الكامل]

لو دَبَّ ذَرٌّ فوق ضاحي جلدها *** لأبان من آثارهن خدورُ

.. وأَبَنْتُه أَي أَوْضَحْتُه. واستَبانَ الشيءُ: ظهَر... وتَبَيَّنَ الشيءُ: ظَهَر"[٢].

١.١.٢ النطق والكلام:

جاء هذا المعنى في قوله تعالى: {الرَّحْمَنُ (١) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (٢) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (٣) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ**(4)** } [الرحمن ١-٤]، علّمه البيان، أي علّمه النطق والكلام. يقول الإمام ابن القيّم عن هذه الآيات: "إن الله هو الذي علمهم البيان بألفاظهم عما في أنفسهم، فعلّمهم المعاني وصوّرها في نفوسهم، وعلّمهم التعبير عنها بتلك الألفاظ... فهو سبحانه علّم الإنسان أن يبين عما في نفسه، وأقدره على ذلك، وجعل بيانه تابعًا لتصوّره واحتياجه إلى التعبير عما في نفسه"[٣]. وهذا الشرح يوضّح أنّ الكلام سُمّي بياناً لأنّ فيه إظهاراً وإيضاحاً للمعاني التي تدور في نفس الإنسان. وهذا المعنى هو تخصيص للمعنى الأوّل، حيث إنّ المعنى الأوّل يتناول كلّ إظهار سواء أكان في الفعل أم القول أم غيرهما، بينما يأتي هذا المعنى الثاني ليخصّ البيان بالإظهار في القول.

١.١.٣ الكلام الحسن:

على هذا المعنى يُحمل قوله صلّى الله عليه وسلّم: (إنّ من البيان لسحراً)[٤]. ويقصد بـ(البيان) هنا: الكلامُ الحسن الذي يشبه السحر في أثره، حيث يمكنه إظهار الشيء في غير صورته الحقيقيّة، فربما حسّن القبيح وقبّح الحسن. وهذا المعنى الثالث هو تخصيص للمعنى الثاني، ذلك أنّ المعنى الثاني يعمّ كلّ إظهار في القول، حسناً كان ذاك القول أو قبيحاً، في حين يخصّ المعنى الثالث البيان بالقول الحسن. وهذا التعريف الثالث يعمّ كلّ أساليب التعبير الحسنة.

---

(١) ذكر د.مُحَمَّد عابد الجابري خمسة معان لمادّة (ب ي ن) في اللغة. فبالإضافة إلى هذه الثلاثة المذكورة هنا أضاف معنى (الوصل) كما في قراءة الرفع في قوله تعالى: {لَقَدْ تقطّعَ بينُكم} [الأنعام: ٩٤]، أي وصلكم، وذكر أيضا معنى الفراق، ومنه قول الشاعر: (بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ)، أي فارقت. انظر: بنية العقل العربي، د.مُحَمَّد عابد الجابري، ص ١٦ – ١٩.

(٢) لسان العرب، مادة (ب ي ن).

(٣) مختصر الصواعق المرسلة لابن القيم، تحقيق: سيد إبراهيم، ص٢٩٨ .

(٤) رواه البخاري، الحديث رقم ٥٧٦٧.

١.٢ – (البيان) اصطلاحاً :

يعرّف البلاغيّون (علم البيان) بأنّه: (علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة)[٥]. وهذا التعريف الاصطلاحيّ للبيان هو تخصيص للمعنى اللغويّ الثالث، فهو يُخرج ما يحسّن الكلام من مباحث البديع والمعاني، ويقتصر في استخدام (البيان) على مباحث علم البيان فحسب، فقولنا في التعريف: (علم). يدلّ على أنّ ثمّة قواعد وقوانين بلاغيّة يقوم عليها علم البيان. وقولنا: (يُعرَف به)، أي يعرف بمراعاة تلك القواعد والقوانين، وقولنا: (المعنى الواحد)، يقصد به أيّ معنى أو فكرة يريد المتكلّم التعبير عنها، كالنجاح والكرم والشجاعة...إلخ. وقولنا: (بطرق)، المقصود به مباحث البيان المعروفة: التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية. وقولنا: (مختلفة في وضوح الدلالة)، يدلّ على أنّ هذه الطرق لا تتساوى فيما بينها من حيث الدلالة، فبعضها أوضح في الدلالة من بعض، فالتشبيه بشكلٍ عامّ أوضح من المجاز، والمجاز أوضح من الكناية.

١.٣ - موقع (علم البيان) من البلاغة :

يعُرّف البلاغيّون البلاغة أنّها (مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته)[٦]، وتنقسم البلاغة إلى ثلاثة علوم، هي علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع. ونظراً إلى أنّ الكلام لفظ ومعنى فإنّ البلاغة تدرس الجانبين كليهما، فعلم المعاني يدرس جانب اللفظ مفرداً ومركّباً، فهو (العلم الذي يدرس أحوال اللفظ العربيّ التي بها يطابق مقتضى الحال)[٧]، في حين يدرس علم البيان المعنى وطرق تصويره والتعبير عنه، فهو "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة"[٨]. وأمّا علم البديع فهو "علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام"[٩]، فهو يدرس وجوه تحسين اللفظ والمعنى، ولذلك انقسمت مباحث البديع إلى محسّنات لفظيّة وأخرى معنويّة. وكلّ هذه العلوم الثلاثة تدرس كيف يطابق الكلام مقتضى الحال، كلٌّ في مجاله، فالعلوم الثلاثة كلّها ينظر فيها إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال حسب ما يُفهم من كلام بهاء الدين السبكي[١٠]، وهو ما نص عليه د.أحمد مطلوب[١١].

١.٤ - مباحث (علم البيان) :

يمكن القول إنّ مباحث علم البيان التي تدرسها البلاغة العربيّة، هي التشبيه، والاستعارة، والمجاز المرسل، والكناية. وهذه الأربعة تقوم على فكرتين: فكرة المشابهة التي تظهر في التشبيه والاستعارة، وفكرة المجاورة التي تظهر في المجاز المرسل والكناية، كما في الشكل الآتي:

---

(٥) الإيضاح (مع البغية) ، القزويني، ٣/ ٣٨٢.

(٦) ينظر: الإيضاح (مع البغية) ، القزويني، ١/ ٢٤.

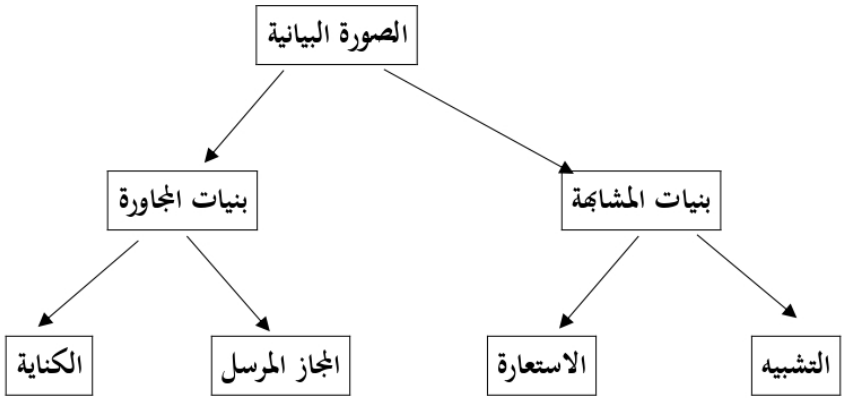
(٧) الإيضاح، القزويني (تحقيق خفاجي) ١/ ٥٢.

(٨) الإيضاح (مع البغية) ٣/ ٣٧٩. وينظر: مفتاح العلوم ، السكاكي، ص ١٦٢.

(٩) الإيضاح (مع البغية) ٤/ ٥٧١.

(١٠) ينظر: عروس الأفراح، السبكي، ١/ ٩٧.

(١١) ينظر: البلاغة عند السكاكي، د.أحمد مطلوب، ص ١٣٤.



وتتيح هذه المباحث الأربعة التعبير عن المعنى الواحد بأكثر من طريق، حيث إنّ الفكرة التي يقوم عليها (علم البيان) هي إمكانيّة استخدام أكثر من طريق في التعبير عن المعنى، فمثلا "المعنى الواحد كالكرم، يمكن أن يعبّر عنه بتراكيب مختلفة، بعضها أدلّ من بعض، فيعبّر عنه بطريق التشبيه، كقول زياد بن جميل: [البسيط]

هُمُ البُحُورُ عَطاءً حَينَ تَسْألهُم *** وفي اللّقاءِ إذا تَلْقَى بِهِمْ بـَهَمُ

أو الاستعارة كقول المتنبي [الطويل]:

ولَم أرَ قَبْلِي مَنْ مَشَى البَحْرُ نحْوَه *** ولا رَجُلاً قَامتْ تُعانِقُهُ الأُسْدُ

أو المجاز المرسل، كقول ... المتنبي: [المنسرح]

لَهُ أَيَادٍ عَلَيّ سَابِغَةٌ أَعُدّ مِنْها وَلا أُعَدِّدُها

وقد يأتي معنى (الكرم) عن طريق الكناية، كقول الخنساء في رثاء أخيها صخر: [المتقارب]

طَوِيلُ النّجَادِ رَفيعُ العِمادِ *** كَثِيرُ الرّمادِ إذا مَا شَتَا"[١٢].

إنّ هذا يعني أنّ طرق التعبير عن المعنى الواحد قد تتفاوت من حيث وضوح الدلالة أو غموضها. ويمكن أن نشرح ذلك شرحا تقريبيّا من خلال الجدول الآتي:

المعنى المراد التعبير عنه	طريق التعبير	المثال	وضوح الدلالة في ذهن السامع
كرم زيد	الحقيقة	زيد كريم	%١٠٠
	التشبيه	زيد كالبحر	%٧٠
	(المجاز) الاستعارة	مشى البحر نحوي	%٥٠
	الكناية	زيد كثير الرماد	%٣٠

(١٢) لباب البيان، د.مُحَمَّد حسن شرشر، ص ١٣– ١٦.

٢ ـ المبحث الثاني: مفهوم الصورة البيانيّة:

ستحاول هذه السطور الحديث عن مفهوم (الصورة) في معاجم اللغة، وفي كتب أساتذة النقد والبلاغة، وذلك من خلال العناصر والعناوين الآتية التي تسلّط الضوء على ذلك.

٢.١ تعريف (الصورة):

تدور مادّة الصورة في اللغة حول معنى (الشكل والهيئة)[١٣]، ومن ذلك قوله تعالى: {فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ} [الانفطار: ٨]. وقد غلب استعمال (الصورة) في التراث البلاغي بمعناها اللغوي، فاستخدمت بمعنى (الشكل) في مقابل (المضمون)، أو الصورة في مقابل المادة/المعنى. وعلى هذا المعنى يُحمل قول الجاحظ: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[١٤]. وعلى هذا المعنى أيضاً يُحمل قول عبدالقاهر الجرجاني: "ومعلومٌ أنَّ سبيلَ الكلامِ سبيلُ التصويرِ والصياغةِ، وأنَّ سبيلَ المعنى الذي يُعَبَّرُ عنه سبيلُ الشيءِ الذي يقعُ التصويرُ والصَّوْغُ فيه، كالفضةِ والذهبِ يُصاغ منهما خاتَمٌ أو سوارٌ"[١٥].

ورغم أن (الصورة) بوصفها مصطلحاً بلاغيا ونقديا لم تظهر في التراث البلاغي بنفس معناها في النقد المعاصر، إلا أن مفهومها قد كان حاضراً بقوة في مواضع عدة من البحث البلاغي العربي لكن لم يسمّوها باسم (الصورة)، ومن ذلك مثلا ما يذكره الإمام عبدالقاهر عن قدرة الاستعارة على تصوير المعنى وإظهاره بشكل متخيّل، حيث يقول: "إن شئت أرتك المعانيَ اللطيفةَ التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون"[١٦]. ويقول أيضاً: "فإنك لترى بها الجمادَ حيّاً ناطقاً، والأعجمَ فصيحاً، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً"[١٧].

أمّا في دراسات أهل النقد والأدب فإنّ "الصورة الفنّيّة... قد احتلّت بعد أن كشفت الدراسات خطرها في الشعر ومتلقي الشعر على السواء مكانة الصدارة في هذا النقد منذ الربع الأول لهذا القرن"[١٨].

ويمكن القول إنّ "لمصطلح (الصورة) مفاهيم مختلفة لدى أفرع المعرفة في عصرنا الحديث... بل إنّ مفهومه في الشعر ليس واحداً دائماً... حتى إنّ كلّ مدرسة فنّيّة تعطيه المفهوم الذي يتّفق وفلسفتها العامّة. والمسألة التي تكاد تكون موضع إجماع في الدراسات النقديّة الحديثة، على تباين آرائها الشديد، هي أنّ الصورة بالمفهوم الفني تعني (أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن)، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبّرة وموحية في آن"[١٩].

---

(١٣) انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (ص و ر).

(١٤) الحيوان، الجاحظ، ٣/ ٦٧.

(١٥) دلائل، عبد القاهر الجرجاني، ص ٢٥٤.

(١٦) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص ٤٣.

(١٧) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص ٤٣.

(١٨) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د.عبدالقادر الرباعي، ص ١٣.

(١٩) الصورة الفنية في النقد الشعري، د.عبدالقادر الرباعي، ص ٨٥.

وبناء على هذا يمكن القول إنّ تعريف الصورة اصطلاحا هو (الهيئة المتخيّلة التي تثيرها الكلمات في الذهن)، وهو ما يؤكّده د.محمد الولي الذي يرى أنّ الصورة هي "الشيء الملموس معبّراً عنه في اللغة"[٢٠]. فقد "وُصفت الصورة الشعريّة بهذه الكلمة (صورة) لأنّها تقدّم الفكرة في شيء ملموس"[٢١]. وهذا يعني أنّ الصورة تعبير يُقدّم فيه "الشيء المشاهد أو الملموس (أي الصورة) بديلاً عن الفكرة أو المعنى أو المفهوم"[٢٢].

وقد رفض بعض الدارسين مفهوم (الصورة) بحجّة أنّه "مفهوم ملتبس"[٢٣]، وأنّه "عائم وغير دقيق"[٢٤]، وذلك بسبب "الاتّساع الكبير الذي بلغه الحقل الدلاليّ لكلمة (صورة). فعندما يغوص الباحث في يمّها يضيع بين المفاهيم المتنوّعة، لا بل المتناقضة أحياناً كثيرة، وربما يصل إلى التعمية مع هذه الكلمة التي أصبحت تفتقر إلى حدود دقيقة ومحدّدة"[٢٥].

ولكن هذا القول الذي يشكو من اتّساع مفهوم الصورة لا يمنع من قبول التعريف السابق الذي يشير إلى وجود عنصرين أساسيين في ماهية الصورة اللغويّة، وهما (الملفوظ اللغويّ + قابليّة التخيّل). فأيّ تشكيل لغويّ بدا قابلاً للتخيّل والاستحضار الذهنيّ فإنّه يعدّ صورة لغويّة سواء أكان تعبيرا حقيقيّا أم مجازيّا، في الشعر أو النثر. وهذا يعني أنّه "من الممكن ألا يكون في الصورة أي مجاز لغوي، ومع ذلك تكون صورة شعرية بكل المقاييس، وإيحائية كأغنى ما تكون الصورة الشعرية بالإيحاء"[٢٦]. ويظهر مثل هذا فيما أورده ابن الأثير من حديث الزبير بن العوام في غزوة بدر، فإنّه قال: لقيت عبيد بن العاص وهو على فرس، وعليه لأمة (درع) كاملة لا يرى منه إلا عيناه، وهو يقول: أنا أبو ذات الكؤوس. وفي يدي عَنَزَة (سنان الرمح) فأطعن بها في عينه، وأطأ برجلي على خدّه حتى خرجت العنزة متعقّفة (ملوية)[٢٧].

إنّ هذا الخبر الذي يحكيه المتكلّم يبدو تعبيراً لغويّا قابلاً للتصوّر والتخيّل، ومن ثم فإنّه يعدّ صورة لغويّة. ويلحظ ابن الأثير أنّ قول المتكلّم "(فأطعن بها في عينه، وأطأ برجلي) معدول عن لفظ الماضي إلى المستقبل، ليمثّل للسامع الصورة التي فعل فيها ما فعل من الإقدام والجراءة على قتل الفارس المستلئم"[٢٨]. إنّ هذا السرد القصصيّ يقوم باستحضار الحادثة الماضية وتخييلها في أذهاننا، وهذا يعني أنّ هذا التعبير اللغويّ قد قام بعمليّة تصوير للحدث، وكأنّه يحدث الآن أمام ناظري السامع.

---

(٢٠) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الولي، ص١٩.

(٢١) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الولي، ص٢١.

(٢٢) الحجاج في القرآن، عبدالله صوله، ص ٤٨١.

(٢٣) بنيات المشابهة في اللغة العربية، عبدالإله سليم، ص ٤٠.

(٢٤) بنيات المشابهة في اللغة العربية، عبدالإله سليم، ص ٤١.

(٢٥) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، د.صبحي البستاني، ص١.

(٢٦) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د.علي عشري زايد، ص ٩٨.

(٢٧) ينظر: المثل السائر، ابن الأثير، ٢/ ١٩٥.

(٢٨) المثل السائر، ابن الأثير، ٢/ ١٩٥.

من هنا يمكن تأكيد كون "الصورة هي ذلك التعبير اللغويّ الذي يتّخذ نسقا معيّنا يستثير في النفس مدركات حسّيّة، مستخدما في ذلك كل وسائل التأثير في اللغة من عبارات حقيقيّة وتشبيهات ومجازات، وكلمات ذوات جرس خاصّ"(٢٩).

وبعد اتضاح تعريف (الصورة) وبيان ارتباطه بقابلية التخيّل للتعبير اللغوي، ننتقل في السطور القادمة للحديث عن أنواع الصورة، وصلة ذلك بـ(علم البيان) ومباحثه.

٢.٢ أنواع الصورة:

تُقسّم الصورة في النقد المعاصر قسمين رئيسين، هما الصورة الكلّيّة (المركّبة)، والصورة الجزئيّة (المفردة)(٣٠). وسنتحدّث عن هذين النوعين في السطور القادمة:

٢.٢.١ الصورة الكلّيّة / المركّبة :

تتحقّق الصورة الكلّيّة (المركّبة) باجتماع عدد "من الصور ترتبط كل واحدة منها بالأخرى على نحو ما، ويتألف من الجميع شكل صوري أوسع وأشمل وأكثر تشعباً وتشابكاً"(٣١).

إنّ الصورة الكلّيّة تمثّل مجموعة من الجمل المترابطة التي تستدعي إلى الذهن عددا من الصور والأخيلة المرتبط بعضُها ببعض. ويمكن القول إنّ من أشهر أشكال الصورة الكلّيّة، السرد والوصف، سواء أجاءا في الشعر أم في النثر. ويمكن إيراد المثال الآتي من معلّقة عنترة بن شدّاد الذي يقول فيه [الكامل]:

لَمَّا رَأَيْتُ القَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ *** يَتَذَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمِ
يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّـهَا *** أَشْطَانُ بِئْرٍ في لَبَانِ الأَدْهَمِ
ما زِلْتُ أَرْمِيهُمْ بِثُغْرَةِ نَحْـرِهِ *** وَلَبَانِـهِ حَتَّى تَسَرْبَـلَ بِالـدَّمِ
فَازْوَرَّ مِنْ وَقْـعِ القَنَا بِلَبَانِـهِ *** وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْـرَةٍ وَتَحَمْحُـمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى *** وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمِي
وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سُقْمَهَا *** قِيْلُ الفَوارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْدِمِ

إنّ هذه الأبيات يرسم بها الشاعر صورة كلية لما حدث له في ساحة المعركة، حيث يقول إنّي عندما رأيتُ جيش الأعداء يحرّض بعضهم بعضا على الحرب أقبلتُ على قتالهم، وقد كانوا ينادون باسمي وهم يقصفون صدر فرسي برماحهم التي تبدو طويلة مثل حبال البئر. وقد حاولت أن أدافعهم بصدر فرسي ومقدّمته حتى غطّته الدماء بالكامل كما يغطّي اللباسُ الجسد. وقد سعى الفرس الى الابتعاد بصدره عن هذه الرماح القاتلة، ونظر إليّ مستعطِفاً بشيء من البكاء والحمحمة، ولو كان يستطيع الكلام لاشتكى إليّ، وحدّثني عن معاناته القاسية. ولكن قد خفّف عنّي هذا المصاب الجلَل في أرض المعركة أنّ فرسان قومي يحتمون بي ويشجعونني على الصمود والإقدام(٣٢).

---

(٢٩) التعبير البياني، د.شفيع السيد، ص ٣٢.

(٣٠) ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د.عبدالقادر الرباعي، ص ٢٢٠.

(٣١) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د.عبدالقادر الرباعي، ص ٢٢٦.

(٣٢) ينظر: النص وشرحه في: شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص ٢٦٣، ٢٦٤.

٢.٢.٢ الصورة الجزئيّة/ المفردة :

نقصد بالصورة الجزئيّة ذلك "الوضع الذي تتجمّع فيه العناصر فرادى لتشكّل صورة مفردة"(٣٣). ويتحقق هذا عندما يأتي لفظ واحد أو جملة واحدة ليرسم صورة متخيّلة، كما في قولنا: (كتب المعلمُ على السبورة)، فهذه الجملة ترسم لنا صورة واحدة متخيّلة لأستاذ يكتب على لوح الفصل. و"الصورة كما تكون مجموعة من الألفاظ تكون لفظا واحداً، والشاعر في بحثه وتركيبه للصورة يستخدم اللفظ المفرد كما يستخدم المجموعة من الألفاظ"(٣٤).

وتعدّ مباحث علم البيان في البلاغة العربيّة أحد أهمّ أشكال الصورة الجزئيّة المفردة، فالتشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية، جميعها تعدّ وسائل لتشكيل صورة جزئية مفردة. فعندما نقول (زيد أسد)، فنحن هنا نصوّر زيداً في صورة الأسد المفترس، وعندما نقول (مشى البحر نحوي) ونحن نقصد بـ(البحر) الرجل الكريم، فنحن هنا نستحضر صورة البحر ذي العطاء الوفير، وعندما نقول (محمّد كثير الرماد) للتعبير عن الكرم، فنحن هنا نستحضر صورة الرماد وقد تجمّع حول خيمة الرجل الكريم (محمّد) لكثرة ما يطبخ من طعام لضيوفه.

و"على الرغم من عناية الدراسات البلاغية بصور البيان الخيالية كالتشبيه والمجاز والاستعارة فإنها لم تفرد للخيال مكانا خاصا مستقلا تتحدث فيه عن مفهومه وأقسامه ووظيفته، وتربط بينه وبين هذه الصور كما نجد في الدراسات النقدية الحديثة التي تعد الخيال أحد عناصر الأدب ومقوماته الرئيسة"(٣٥).

ولهذا يتحفّظ بعض دارسي البلاغة التراثيّة على دراسة المباحث البيانيّة تحت اسم (الصورة)، فالدكتور محمد أبو موسى يرى أنّ فنون "التشبيه والمجاز والكناية يطويها المحدثون طيا ضئيلا فيما يسمى (الصورة والخيال)، وهذان المصطلحان المحدثان يجدّان في مطاردة هذه الفنون من حياتنا الأدبية، وليست المسألة ذكر مصطلح بدل آخر، وإن كان هذا له شأن، ولا ينبغي ألا يكون إلا بحساب دقيق، وإنما تعدى ذلك إلى طمس المادة العلمية المرتبطة بهذه الأبواب، وهي مادة فيها نفع كثير"(٣٦). ولعلّ الدكتور أبا موسى لا يعترض على استخدام كلمة (الصورة)، فهي مذكورة في تراثنا كما يقول(٣٧)، بدليل أنّه يورد قوله هذا في كتاب أسماه (التصوير البياني)، وهذا يدلّ على أنّ خوفه كان منصبّا على إهمال المادّة البلاغيّة التراثيّة المتعلّقة بفنون البيان (التشبيه والمجاز والكناية). ولهذا حرصنا في هذا البحث على الاحتفاظ بالمادّة البلاغيّة الأصيلة، مع محاولة الاستفادة ممّا ورد في الدراسات المعاصرة.

ونحن هنا نؤكّد أنّ "مصطلح (صورة) لا يلغي الإشارة أو التشبيه أو الاستعارة أو الرمز، وإنما يعطيهما فهما أعمق من الفهم الذي اقترنت بها سابقاً"(٣٨). وعلى هذا فإنّ ما نقصده بـ (الصورة البيانيّة) هي تلك الصورة التي تتشكّل متخيّلة في الذهن عن طريق أحد أبواب علم

---

(٣٣) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د.عبدالقادر الرباعي ص ٢٢٠.

(٣٤) الأدب وفنونه، د.عز الدين إسماعيل، ص١٣٩.

(٣٥) محاولات التجديد في البلاغة العربية عند المعاصرين، د.يحيى محمد عطيف، ص ١٨٧.

(٣٦) التصوير البياني، د.محمد أبو موسى، ص ١٨.

(٣٧) ينظر: التصوير البياني، د.محمد أبو موسى، ص ١٨.

(٣٨) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د.عبدالقادر الرباعي، ص ١٧.

البيان المعروفة من تشبيه أو مجاز مرسل أو استعارة أو كناية. وهذه الصورة البيانيّة هي التي سيتركّز حولها حديثنا بإذن الله تعالى في صفحات البحث القادمة.

لقد اتضح فيما سبق أن الصورة قد تكون صورة كلية أو جزئية، وأن الصورة الجزئية قد تأتي عبر أحد مباحث علم البيان، أو ما يمكن تسميته باسم (الصورة البيانية)، لذلك ستكون الصفحات القادمة مخصّصة للحديث عن الصورة البيانيّة عبر أشكالها الأربعة: التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية، واستقصاء مظاهرها الجماليّة وقيمها البلاغيّة.

٣ المبحث الثالث: وظائف التصوير البياني في التراث:

تنهض الصورة البيانيّة في تراثنا البلاغي بعدد من الوظائف، ويمكن هنا الإشارة إلى أهمّ تلك الوظائف:

٣.١ الوظيفة الإيضاحيّة:

يعدّ الإيضاح والإفهام من أهمّ مقاصد الدرس البلاغيّ العربيّ. ولعلّ هذه الوظيفة الإيضاحيّة الإفهاميّة للبلاغة هي التي دفعت الجاحظ إلى تسمية كتابه المعروف باسم (البيان والتبيين)، إذ "ليس من الصعب إثبات أنها الوظيفة المسيطرة على تفكيره البياني ففي آثاره مجموعة من القرائن تشهد بأنها سُدى كل فعل... ولعلنا لسنا في غنى عن إثبات أن البيان في مفهومه العام يقتصر على أداء هذه الوظيفة، وفيما أسلفنا دليل على ارتباطه بقضاء الحاجات وتحقيق التواصل، وذلك لا يتم إلا من وجه الإفهام والتفهم"[٣٩]. وفي هذا يقول الجاحظ: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله، كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام. فبأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[٤٠].

ويذهب د.محمد عابد الجابري إلى أنّ هذه الوظيفة لا تخصّ الجاحظ وحده، وإنّما هي بنية قارّة في العقل اللغويّ العربيّ، حيث يقول: "ولعل كلمة (بيان) أكثر الكلمات العربية تعبيرا عن خصائص الرؤية التي تقدّمها المنظومة اللغوية العربية... عن العالم، ليس فقط لأنها من الكلمات الخاصة باللغة العربية إذ لا نجد لها ما يقابلها في اللغات الأخرى، ولا لأنها من أكثر الكلمات استعمالا في القرآن (وردت...٢٥٠ مرة)، بل أيضا لأنها أصبحت عندما تمت عملية تقنين اللغة العربية وضبط أساليبها التعبيرية عَلَما على عِلْم من العلوم العربية الخالصة (علم البيان)، وأكثر من ذلك وأهم لأنها أصبحت تدل على نظام معرفي معين أخذ الوعي به كرؤية ومفاهيم وطريقة في التفكير يتبلور ويتعمّق مع الأيام داخل الثقافة العربية الإسلامية"[٤١].

إنّ هذا يعني أنّه من وحي فكرة الإيضاح والإفهام جاءت تسمية العلم الذي يدرس (الصورة البيانيّة) في البلاغة العربيّة باسم (علم البيان)، وذلك نظراً إلى دور مباحث هذا العلم

---

(٣٩) التفكير البلاغي عند العرب، د.حمادي صمود، ص ١٧٧ .

(٤٠) البيان والتبيين، الجاحظ، ١/ ١١ .

(٤١) بنية العقل العربي، محمد الجابري، ص١٦.

في بيان المعاني وإيضاحها. ولأنّ مباحث هذا العلم -كما يرى د.جابر عصفور- تُعنى بالشرح والتوضيح للمعاني التي يقصدها المتكلّم، "ولا يفترق ما نقصده بالشرح والتوضيح عما قصده القدماء بالإبانة التي ردوا إليها جانباً كبيراً من بلاغة الصورة وتأثيرها، ذلك أن الإبانة تعني التوضيح والشرح، أو التعبير عن المعنى بطريقة تقرّب بعيده وتحذف فضوله وتصوّره في نفس المتلقي أبين تصوير وأوضحه، وذلك ما جعل البلاغيين المتأخرين من أتباع السكاكي يضعون التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز في قسم واحد مستقل من أقسام البلاغة، هو علم البيان، قاصدين بذلك أن كل هذه الأنواع البلاغية للصورة إنما هي طرائق خاصة في التعبير تكسب المعاني فضل إيضاح أو بيان"[٤٢].

وهذا يدلّ على أنّ الكشف والإيضاح هما من أهمّ الوظائف التي تحقّقها الصورة البيانيّة، ومن الشواهد التي تؤكّد ذلك ما ذكره ياقوت الحموي في سبب تأليف أبي عبيدة معمّر بن المثنى كتابه (مجاز القرآن)، حيث يقول: "قال أبو عبيدة: أرسل إليّ الفضل بن الربيع إلى البصرة في الخروج اليه سنة ثمان وثمانين ومائة فقدمت الى بغداد واستأذنت عليه فأذن لي، فدخلت عليه وهو في مجلس له طويل عريض فيه بساط واحد قد ملأه، وفي صدره فرش عالية لا يرتقى إليها إلا على كرسي، وهو جالس عليها، فسلمت عليه بالوزارة فردّ وضحك إليّ، واستدناني حتى جلست إليه على فرشه، ثم سألني وألطفني وباسطني وقال :أنشدني فأنشدته، فطرب وضحك وزاد نشاطه، ثم دخل رجل في زي الكتّاب له هيئة فأجلسه الى جانبي وقال له :أتعرف هذا؟ قال :لا، قال :هذا أبو عبيدة علّامة أهل البصرة أقدمناه لنستفيد من علمه، فدعا له الرجل وقرظه لفعله هذا وقال لي :إني كنت إليه مشتاقا، وقد سألت عن مسألة أفتأذن لي أن أعرّفك إياها؟ فقلت :هات، قال: قال الله عز وجل: {طَلْعُها كَأَنَّهُ رؤوس الشَّياطِين} (الصافات: ٦٥) وإنما يقع الوعد والإيعاد بما عُرِف مثله، وهذا لم يعرف، فقلت :إنما كلم الله تعالى العرب على قدر كلامهم، أما سمعت قول امرئ القيس [الطويل]:

أَيَقْتُلُني وَالمَشْرفيُّ مُضَاجِعي *** وَمَسْنُونةٍ زُرْقٍ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ

وهم لم يروا الغول قط، ولكنهم لما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به، فاستحسن الفضل ذلك واستحسنه السائل، وعزمت من ذلك اليوم أن أضع كتابا في القرآن في مثل هذا وأشباهه وما يحتاج اليه من علمه، فلما رجعت إلى البصرة عملت كتابي الذي سميته (المجاز)"[٤٣].

إنّ هذه القصّة[٤٤] تدلّ على أن القيمة "التي تقدمها الصورة يرتدّ إلى نوع من التعرف على أشياء غير معروفة، وكأن النادر والغريب من الصور الشعرية يثير فضول النفس، ويغذّي توقها إلى التعرف على ما تجهله"[٤٥]، ولذلك نظر السائل والمجيب إلى التشبيه في الآية على أنّه يفترض به أن يأتي لوظيفة إيضاحيّة، ولكن بدت لهما هذه الوظيفة مشكلة في تشبيه طلع شجر الزقوم برؤوس الشياطين، وذلك لأنّ رؤوس الشياطين ليست من الشيء الواضح المعروف للناس الذي يُستدلّ به على معرفة شكل شجر الزقوم.

ويجب علينا، ونحن نتحدّث عن دور التشبيه السابق في الإفهام والإيضاح، "أن نميز بين التشبيه الذي يقصد منه توصيل حقيقة مجهولة أو تقريبها إلى الذهن والتشبيه الفني، فالنوع الأول لا ينظر إليه بمعيار الفن، وإنما تتحدّد قيمته بمقدار أدائه لوظيفته، ووفائه **بالغاية منه،**

---

(٤٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.جابر عصفور، ص ٣٣٣.

(٤٣) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، ١٩٩٣، ٦/ ٧٠٦، ٧٠٧.

(٤٤) هناك من شكّك في صحة هذه القصة، انظر: التفسير اللغوي للقرآن الكريم، د مساعد الطيار، ص ٣٣٧، ٣٣٨.

(٤٥) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د.جابر عصفور، ص ٣٢٣.

فأنت تقول مثلا لمن يجهل كروية الأرض: (الأرض كالكرة)"[٤٦]. وعلى هذا يمكننا القول إنّ هذه الوظيفة الإيضاحيّة هي إحدى الوظائف الأصلية التي تحقّقها مباحث البيان في الكلام. ولكنّها ليست الوظيفة الوحيدة، فهناك وظائف أخرى غيرها، وأكثر ما ترد هذه الوظيفة الإيضاحيّة في الكلام التوصيليّ الذي يحاول فيه الناس التواصل وتبادل الأفكار.

٣.٢ الوظيفة الحجاجيّة:

يُقصد بالوظيفة الحجاجيّة هنا مجيء الصورة لتكون وسيلة للإقناع والتأثير بما يطرحه المتكلّم من أفكار. ويتحقّق الحجاج بالصورة البيانيّة، كما يذكر عبدالله صوله، عن طريق الحضور الحسّيّ الذي يعدّ وسيلة حجاجية مهمّة عند علماء الحجاج المعاصرين، وذلك لأنّ الصورة تؤثّر في المتلقّي عبر "تجسيد المعاني وجعلها مرئية مشاهدة، وجعل حضورها أقوى ووقعها عليه أشد، وأثرها فيه أعمق"[٤٧]، أي إنّ قدرة الصورة البيانيّة على استحضار الفكرة في قالب مرئيّ مشاهد يجعلها أقدر على الإقناع والتأثير، لأن تأثّر الإنسان بالأشياء المحسوسة والملموسة أقوى أثرا من الأشياء المجرّدة.

ويؤكّد عبد القاهر الجرجاني تأثير الاستحضار الحسّيّ للصورة البيانيّة في تحقيق التأثير والإقناع، حيث يرى أنّ "أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيّ إلى جليّ... وأن تردّها في الشيء تعلّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواسّ أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدّ الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النّظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة، ولا الظنّ كاليقين"[٤٨]، وذلك بسبب ما "تفعل المشاهدة من التحريك للنفس، والذي يجب بها من تمكّن المعنى في القلب إذا كان مستفادا من العيان، ومتصرّفة حيث تتصرّف العينان"[٤٩]. وفي هذا تأكيد أنّ "المعنى إذا أتاك ممثّلا، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى غير طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمّة في طلبه. وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشدّ، من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزيّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف"[٥٠].ويؤكّد الخطيب القزويني تأثير التصوير الحسّيّ في الحجاج والإقناع بقوله: "إن للإحساس من التحريك للنفس وتمكين المعنى ما ليس لغيره"[٥١].

ويظهر وعي علماء التراث العربيّ، كما يذكر د.جابر عصفور، بهذه الوظيفة الإقناعيّة الحجاجيّة للصورة البيانيّة، حيث يمكن أن نلحظ أنّ فهم الصورة "باعتبارها وسيلة للإقناع **كان** يجد ما يدعمه في الدراسة البلاغية للقرآن الكريم، ذلك أن دراسة أساليب القرآن في التأثير

---

(٤٦) التعبير البياني، د.شفيع السيد، ص ٦٨.

(٤٧) الحجاج في القرآن، عبدالله صوله، ص ٤٩٢.

(٤٨) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، ١٢١.

(٤٩) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، ص ٩٧.

(٥٠) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، ص ١٢٠.

(٥١) الإيضاح (مع البغية) ، القزويني، ٣/ ٣٨٨.

والاستمالة كانت تؤدي بدورها إلى فهم الصورة القرآنية على أنها طريقة في الإقناع"[٥٢]. ولهذا نجد على سبيل المثال ذهاب بعض العلماء في تراثنا إلى "أن المجاز طريق من طرائق إثبات المعنى وإقامة دليل عليه"[٥٣].

وتتفوّق كتب التراث البلاغيّ العربيّ تفوّقا ملحوظا في بيان هذه الوظيفة الحجاجيّة الإقناعيّة في الصورة البيانيّة كما ذكر د.عبدالله صوله، إلى درجة "أن الدراسات الحجاجية الحديثة في الغرب... لا تكاد تضيف شيئاً إلى ما قاله القدماء عن وظيفة الصورة الفنية في الكلام من أنها تجعل الغائب مشاهداً، ولإظهار المجرد في شكل المحسوس، ولتقوية الشعور لدى المتلقي بحضور الأشياء من أجل حمله على الاقتناع وللتأثير فيه"[٥٤].

وتظهر الوظيفة الحجاجية في عدد من صور البيان[٥٥]، ويمكن استظهار مثل هذه الوظيفة الحجاجيّة الإقناعيّة في قول أبي تمّام [الطويل]:

وطُولُ مُقامِ المَرْءِ في الحَيِّ مُخْلِقٌ *** لِدِيبَاجَتَيْهِ فَاغْتَرِبْ يَتَجَدّدِ

فَإنّي رَأَيتُ الشّمسَ زِيْدَتْ مَحبّةً *** إلى النّاسِ أنْ لَيْسَتْ عَلَيهِمْ بَسَرْمَدِ

إنّ الشاعر في البيت الأوّل يقول إنّ (إطالة البقاء عند الناس تؤدّي إلى نقصان المحبة). ويؤكّد هذه الدعوى بحجّةٍ يحاول أن يقنعنا فيها بصواب فكرته، وهي أنّ الناس ستكره الشمس لو كانت موجودة وجودا دائما، ولكنّهم أحبّوها لأنّها تحضر وتغيب، وقد عبّر عن هذه الحجة عبر تشبيه ضمني أورده في البيت الثاني لغرض الحجاج والإقناع بالدعوى التي تضمّنها البيت الأول.

٣.٣ الوظيفة الشعريّة:

يُقصد بالوظيفة الشعريّة، هنا، النظر إلى الدور الذي تلعبه الصورة البيانيّة في جمال النصّ وأدبيّة لغته، سواء أكان ذلك في الشعر أم في غيره. حيث إنّ هذه الأدبيّة والجماليّة إنّما تتحقّق، عادة، بعدد من الوسائل والأساليب التي تعدّ الصور البيانيّة من أهمّها. ولهذا يشترط النقّاد وجود الصورة في النصّ الشعريّ ليحقّق بها شعريّته وأدبيّته، إذ "كلما كانت لغة الشعر عارية مسطحة فقيرة، خالية من العناصر التصويرية المبدعة، كانت إخباراً داخل الإنشاء، نثرا في بطن الشعر، خلايا ميتة في قلب الخلق الفني"[٥٦]. إنّه لمن الممكن "أن نقول إن القصيدة مجموعة من الصور"[٥٧].

وتنطلق الدراسات النقديّة اليوم من تصوّر "يعلي من قيمة الصورة في العمل الشعري... الصورة في التصور الجديد ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية تفرّق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص **حين تريد**

---

(٥٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، ٣٣٢.

(٥٣) الصورة الفنية ، د.جابر عصفور، ص ١٦٦.

(٥٤) الحجاج في القرآن، عبدالله صوله، ص ٤٨١.

(٥٥) انظر أمثلته في (التمثيل) في كتاب: الحجاج والتأويل في النص السردي عند الجاحظ، د.محمد مشبال، ص ١٧ – ٢٣.

(٥٦) إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، ص ٢١٩.

(٥٧) الأدب وفنونه، د.عز الدين إسماعيل، ص١٣٩.

خلق فن جديد متحد منسجم... لأجل هذا تصبح الصورة واسطة الشعر التي تحقّق له لغته المتميزة"[٥٨].

ويؤكّد هذا الارتباط أنّ عددا كبيرا من أساتذة النقد المعاصر يعدّون التصوير البيانيّ ركناً رئيسا في شعريّة الشعر وأدبيّة لغته، إلى درجة أن سُمّيت الصورة البيانيّة في بعض الدراسات النقديّة المعاصرة باسم (الصورة الشعريّة) لشدّة ملازمتها الشعر، حيث تعدّ روح القصيدة وقلبها النابض[٥٩]. وقد صارت هذه التسمية (الصورة الشعريّة) مصطلحاً يضمّ تحته بعض مباحث البيان أو كلّها[٦٠]. وهو ما يؤكّده جان كوهين الذي يرى أنّ جوهر الشعر يقوم على الاستعارة الإيحائيّة، "فالشعر كما قيل هو استعارة موسعة"[٦١]، والاستعارة هي "الخاصية الأساسية للغة الشعرية"[٦٢].

هذا الارتباط بين التصوير البيانيّ وشعريّة الشعر أو أدبيّة اللغة قد أدركه القدماء، وهو ما يظهر في قصّة حسّان بن ثابت رضي الله عنه مع ولده، حيث يذكر عبد القاهر الجرجاني أنّ عبد الرحمن بن حسّان "رجع إلى أبيه حسّان وهو صبيّ يبكي ويقول: لسعني طائر، فقال حسان: صفه يا بنيّ، فقال: (كأنه ملتفّ في بُرْدَيْ حِبْرة)[٦٣]، وكان لسعه زنبور، فقال حسّان: (قال ابني الشّعر وربّ الكعبة). أفلا تراه جعل هذا التشبيه مما يستدلّ به على مقدار قوّة الطبع، ويجعل عيارا في الفرق بين الذهن المستعدّ للشعر وغير المستعدّ له، وسرّه ذلك من ابنه"[٦٤].

وما قاله حسان بن ثابت وما علّق به الإمام عبد القاهر الجرجاني يؤكّد أهمّيّة الصورة البيانيّة (عبر التشبيه الذي استخدمه ابن حسان بن ثابت) في (شعريّة النصّ) و(أدبيّة اللغة). وكون هذه العبارة لم ترد في نصّ شعريّ يؤكّد من جانب آخر أنّ (الشعريّة) أو (الأدبيّة) ليست خاصّة بالنصّ الشعريّ. نعم هي قد تتجلّى أكثر في النصّ الشعريّ، أو يجب التزامها فيه، لكن من الممكن أيضا أن يحقّق التصوير البيانيّ شعريّة اللغة وأدبيّة النصّ في النثر، كما نرى في بعض الخواطر أو القصص القصيرة أو قصيدة النثر، وهو ما يمكن أن نلحظه في المقطع الآتي من قصّة قصيرة يقول كاتبها: "الليل جثة زنجي متعب، تتوسد صدر المدينة في إعياء، والشارع ثقب مستطيل في جسد المدينة الأسمر، يمتد بلا نهاية معينة، خطواتي تذوب في الصمت السرمدي كصوت ذي إيقاع خافت.."[٦٥]. حيث تظهر التشبيهات والاستعارات والمجازات والكنايات في هذا النصّ القصير لتحوّله نصّا غير مباشر وغير توصيليّ، ولتجعله نصّاً يعتمد

---

(٥٨) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د.عبدالقادر الرباعي، ص ١٥.

(٥٩) انظر: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الولي، ص٥٥.

(٦٠) قصر محمد الولي مصطلح الصورة الشعريّة على صور المشابهة فقط، حيث يقول: "لا نحتفظ من كل الاستعمالات المتقدمة لمصطلح الصورة إلا بالاستعمال الذي يقصرها على صور المشابهة"، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، ص ١٩. في حين وسّعه صبحي البستاني ليشمل جميع مباحث البيان. انظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، ص ٢٣.

(٦١) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد العمري، ومحمد الولي، ص ٢١٤.

(٦٢) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد العمري، ومحمد الولي، ص ١٠٨.

(٦٣) لسع الدبور عبدالرحمن بن حسان فسأله والده عنه، ولأنّ الابن لا يعرف اسم الدبور أخبر والده بأنّ الذي لسعه يشبه طائراً ملفوفاً بثوبين مخطّطين.

(٦٤) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، ١٩١.

(٦٥) مكعبات من الرطوبة، قصص قصيرة، عبدالله السالمي ، ص ١٥ .

عبر التصوير والإيحاء على شعريّة اللغة وأدبيّة العبارة للإفضاء بحالة الاغتراب الشعوريّة عند راوي القصة.

٣.٤ الوظيفة النفسيّة:

يُقصد بالوظيفة النفسيّة ارتباط الصورة بالشعور والعاطفة الإنسانيّة إنتاجا واستقبالا، أي بالنظر إلى الصورة من حيث قدرتها على تصوير مشاعر المتكلّم، ومن حيث تأثيرها في نفس المتلقّي. وهذه الوظيفة قد اهتمّت بها الدراسات النقديّة المعاصرة كثيراً، حيث إنّه بسبب "اهتمام النقد الحديث بالجانب النفسي في الأدب والصورة الفنية... ربط النقاد المعاصرون الصورة... بالشعور والفكرة في الموقف"(٦٦).

وقد تنبّه البلاغيّون العرب إلى هذا الارتباط بين الصورة وحالة قائلها النفسيّة والثقافيّة، وهو ما يظهر في نصّ يقول فيه الخطيب القزويني:

"اختلفت الصور الثابتة في الخيالات ترتباً ووضوحاً، فكم صور تتعانق في خيال وهي في آخر لا تتراءى، وكم صورة لا تكاد تلوح في خيال وهي في غيره نار على علم. كما يُحكى أن صاحب سلاح ملكٍ وصائغًا وصاحب بقر ومعلم صبية سافروا ذات يوم ووصلوا سير النهار بسير الليل، فبينما هم في وحشة الظلام ومقاساة خوف التخبط والضلال طلع عليهم البدر بنوره فأفاض كل منهم في الثناء عليه وشبهه بأفضل ما في خزانة صوره، فشبهه السلاحي بالترس المذهب يرفع عند الملك، والصائغ بالسبيكة من الإبريز تفتر عن وجهها البوتقة، والبقار بالجبن الأبيض يخرج من قالبه طرياً، والمعلم برغيف أحمر يصل غليه من بيت ذوي مروءة"(٦٧).

إنّ ما يذكره القزويني أعلاه يدلّ على أنّ الوضع النفسيّ الذي عايشه هؤلاء الرجال من وحشة الظلام وخوف الضلال دفع كل واحد منهم إلى استدعاء مخزونه النفسيّ وتجاربه الذاتيّة عندما رأى القمر، حيث اختار كلّ منهم صورة تشبيهيّة تتناسب مع ما يُشعره بالأنس المعتاد والراحة المنشودة.

ويعدّ ارتباط الصورة بالجانب النفسيّ والشعوريّ معياراً مهمّاً في الحكم على جمال الصورة في الشعر، فقد "تخفق هذه الصورة أو يجانبها النجاح الفني سواء في وضعها المحدود أو في السياق العام، لأنها لم تتضمن أي كشف وجداني جديد...(الذي) حين يتحقق يرتفع بالشعر إلى مستوى رفيع من الجلال والنبل"(٦٨). فالكشف الوجدانيّ العاطفيّ الذي تتضمّنه الصورة يعدّ عاملاً مهماً في جمال الصورة الشعريّة وقوتها.

وسنحاول في السطور الآتية النظر إلى تأثير الصورة النفسيّ فيما يتعلّق بالمبدع أوّلا، وفيما يتعلّق بالمتلّقي ثانياً. فأمّا تأثيرها في الكشف عن شعور المبدع وعواطفه فهذا هو أحد أهمّ المقاصد التي تأتي لها الصورة في الشعر، حيث يعدّ بعض النقّاد "الوظيفة الانفعالية التعبيرية أولى وظائف الصورة، إذ أنها تساعدنا على توضيح شخصية الكاتب، أي المرسِل"(٦٩). وهو ما يعني أنّ استدعاء الصور يتمّ حسب متطلّبات ذات الشاعر وأمنياته ورغباته وطموحاته. والصورة بهذا المفهوم تشبه الأحلام، والتي هي إشباع تصوّريّ تخيّليّ لرغبات الحالم غير

---

(٦٦) محاولات التجديد في البلاغة العربية عند المعاصرين، د.يحيى محمّد عطيف، ص ٢٠١.

(٦٧) الإيضاح (مع البغية)، القزويني ، ٢/ ٣٠٥، ٣٠٦.

(٦٨) الشعر العربي المعاصر، د.عز الدين إسماعيل، ص ١٤٧.

(٦٩) دليل الدراسات الأسلوبية، د.جوزيف ميشال شريم، ص ٧٨.

المشبعة. وهو ما يعني انبثاق الصورة الشعريّة من الواقع النفسيّ والعاطفيّ للمبدع، وتمثيله الصادق لرغباته النفسيّة.

ولهذا عندما نقوم بدراسة الصورة في الشعر "لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات ومسموعات دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا"(٧٠)، ولعلّ هذه الأسباب حملت بعض النقّاد على أن يعيبوا على ابن المعتزّ قوله عن (الهلال): [الكامل]

انْظُرْ إِليهِ كَزَورَقٍ مِنْ فِضّةٍ *** قَدْ أَثْقَلَتْهُ حَمُولَةٌ مِنْ عَنْبر

"فإذا وقفت لحظة لتسأل ابن المعتز: أي رابط نفسي بين الزورق والهلال في نفسك حتى حرك الهلال فيها صورة الزورق؟ ثم أي شحنة شعورية يثيرها الهلال في النفس قد نقلها ذلك الزورق؟ لم تجد أي رابط نفسي كما لم تجد أي شعور!!"(٧١). فهذه الصورة قد أخفقت في نقل الدفقة الشعوريّة النفسيّة من المبدع إلى المتلقّي.

هذا الارتباط بين الصورة ومشاعر المبدع يعطي "الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة كذلك كيفما شاء، ووفقاً لتصوراته الخاصة إذا كان هو الطريق الوحيد أو الطريق الأصدق في التعبير عن نفسه"(٧٢).

وقد تحدّث البلاغيّون العرب عن تأثير الصورة البيانيّة في نفس السامع، حيث يقول عبد القاهر الجرجاني عن (التمثيل) إنّه إذا جاء في الكلام أكسب المعاني قوة "وضاعف قواها في تحريك النّفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطّباع على أن تعطيها محبّة وشغفا"(٧٣). ويؤكّد الخطيب القزويني هذا المعنى في أن جمال التشبيه يتحقّق بسبب "ما يحصل للنفس من الأُنس بإخراجها من خفي إلى جلي"(٧٤)، وما "يجد السامع له من الأنس"(٧٥). إنّ هذه العبارات وغيرها كثير تؤكّد اهتمام البلاغة العربيّة بأثر التشبيه في نفس المتلقّي، وهو ما يدحض اتّهام بعض النقّاد للتراث العربيّ بإهمال هذه الوظيفة النفسيّة في دراسة الصورة البيانيّة التشبيهيّة، حيث يقول جابر عصفور إنّ التشبيه عند العرب يقوم "على ملاحظة نوع من النسبة المنطقية بين الأطراف المقارنة، أكثر مما يقوم على ما يمكن أن نسميه بالتناسب النفسي، الذي ينبع من المواقف والانفعالات الإنسانية التي يتشكل منها نسيج التجربة الشعرية"(٧٦). ويرفض د.صلاح فضل هذا القول ذاهباً إلى أنّ في هذا قسوة "على النقاد والبلاغيين العرب عندما يُنفى عنهم... أي وعي بالقيمة النفسية للتشبيه، ويرده كله إلى نظرة عقلية صارمة، لا إلى طبيعة موقف الإنسان حينئذ من الكون وفهمه لوظيفة الفن"(٧٧).

---

(٧٠) النقد الأدبي الحديث، د.محمّد غنيمي هلال، ص ٤٤٤.

(٧١) الأدب وفنونه، د.عز الدين إسماعيل، ص ١٤١.

(٧٢) الشعر العربي المعاصر، د. عزالدين إسماعيل، ص١٢٦.

(٧٣) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، ص ١١٥.

(٧٤) الإيضاح (مع البغية) ، القزويني، ٣/ ٣٨٧.

(٧٥) الإيضاح (مع البغية) ، القزويني، ٣/ ٣٨٧، ٣٨٨.

(٧٦) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د.جابر عصفور، ص ١٧٣.

(٧٧) إنتاج الدلالة، د.صلاح فضل، ص ٢٢٠.

إلّا أنّه يجدر التوضيح أنّ البلاغيّين العرب يغلب لديهم الحديث عن أثر الصورة البيانيّة في النفس من منظور إقناعيّ غالبا، أكثر من تركيزهم على المنظور الإبداعيّ الذي يطلبه د.جابر عصفور. ولا يُعاب عليهم ذلك في نظري، لأنّهم لم يكونوا يتحدّثون عن الصورة في الشعر، وإنّما كانوا يتكلّمون عن الكلام عموماً، بحكم أنّ البلاغة تدرس مطابقة (الكلام) لمقتضى الحال. فالبلاغة تدرس (الكلام) عموما شعرا كان أو غير شعر. ومعظم ما يوجّهه النقّاد من نقد للبلاغة العربيّة ينطلق من عدم إدراكهم كون البلاغة العربيّة ليست دراسة للغة الشعر، وإنّما هي دراسة لبلاغة الكلام عموماً.

إنّه لمن الممكن القول إنّ تقييم نجاح الصورة في الشعر يُنظر فيه إلى هذين الجانبين معا، المبدع والمتلقّي، فننظر هل استطاعت الصورة تصوير مشاعر المبدع؟، وهل استطاعت نقل هذه المشاعر إلى المتلقّي؟. هذا الوعي يدركه عبد القاهر الجرجاني في وقوفه عند قول الشاعر [الطويل]:

فَإنّكَ كَاللّيْلِ الّذِي هُوَ مُدْرِكِي *** وَإنْ خِلْتُ أَنّ المُنْتَأَى عَنكَ وَاسِعُ

إنّ الشاعر هنا يريد بهذا التشبيه الإشارة إلى أنّ الملك المخاطَب يستطيع الوصول إلى الشاعر في أيّ مكان، وأنّ الشاعر أينما ذهب فلن يتمكّن من الهروب. ويتساءل عبد القاهر عن سبب تشبيه الممدوح بـ(الليل) وليس (النهار)، رغم "أن النهار بمنزلة الليل في وصوله إلى كل مكان، فما من موضع من الأرض إلا ويدركه كلّ واحد منهما، فكما أن الكائن في النهار لا يمكنه أن يصير إلى مكان لا يكون به ليل، كذلك الكائن في الليل لا يجد موضعا لا يلحقه فيه نهار، فاختصاصه الليل دليل على أنه قد روّى في نفسه، فلما علم أن حالة إدراكه وقد هرب منه حالة سخط، رأى التمثيل بالليل أولى، ويمكن أن يزاد في نصرته بقوله: [الرمل]

نِعْمَةٌ كالشّمْسِ لمّا طَلَعَتْ *** بَثّتِ الإشْراقَ في كُلّ بَلَدْ

وذاك أنه قصد هاهنا نفس ما قصده النابغة في تعميم الأقطار، والوصول إلى كل مكان، إلّا أن النعمة لما كانت تسرّ وتؤنس، أخذ المثل لها من الشمس. ولو أنه ضرب المثل لوصول النعمة إلى أقاصي البلاد، وانتشارها في العباد، بالليل ووصوله إلى كل بلد، وبلوغه كلّ أحد، لكان قد أخطأ خطأ فاحشا"[٧٨].

فقول عبد القاهر إنّ الشاعر "قد روّى في نفسه، فلما علم أن حالة إدراكه وقد هرب حالة سخط رأى التمثيل بالليل أولى" يدلّ على أنّ الشاعر قد انطلق من شعوره الشخصيّ، وإحساسه بحال الخوف والرعب والسخط الذي يناسب الليل أكثر، فاختار هذه الصورة لهذا السبب، ولأنّه رآه الأقدر على إيصال خوفه ورهبته إلى الخليفة الممدوح. وهذا يعني أنّ جمال الصورة إنّما جاء بسبب تعبيرها عن مشاعر الشاعر، وقدرتها على نقلها إلى المتلقّي. والشيء نفسه يقال عن البيت الثاني، فلمّا كان الشاعر في حال أنس وسرور وسعادة شبّه النعمة بالشمس، لأنّها الأنسب لحالته النفسيّة المبتهجة، ولأنّها الأفضل في إيصال مشاعر الامتنان للمتلقّي على هذه النعمة.

وفي المقابل قد يخفق الشاعر في تشكيل الصورة إذا لم يراع هذين الجانبين، فقد لا يستطيع تصوير عاطفته، ولا يتمكّن من إيصالها إلى المتلقّي، كما في قول أحد الشعراء يصف فتاة تبكي [البسيط]:

فأَمْطَرَتْ لُؤْلُؤاً مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ *** وَرْداً وَعَضّتْ عَلَى العُنّابِ بِالبرَدِ

إنّ الشاعر يشبّه دمع الفتاة الباكية باللؤلؤ وعينيْها بالنرجس، وخدّها بالورد، وأصابعها بالعنّاب، وأسنانها بالبرَد، ولكن من يستمع إلى هذه الصور البيانيّة "لا يمكن بحال **من الأحوال**

(٧٨) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، ص ٢٥٥.

أن يحس بإحساس تلك الفتاة المسكينة الحزينة الباكية النادمة، فالمطر واللؤلؤ والنرجس والورد والعنّابُ والبرَدُ، وهي جميعاً العناصر التي تكونت منها الصورة لا يمكن أن تكون أداة لنقل مشاعر الحزن والندم، بل لعلها تثير في النفس مشاعر البهجة والارتياح، أي المشاعر المضادة"[٧٩].

ومن ثم يمكن القول إنّ الشاعر لم يتمكّن من تشكيل الصورة عاطفيّا وشعوريّا، بسبب "أن الصورة لم تكن لتتجاوز الشكل الخارجي للأشياء، دون تعمّق لها من جهة، ودون استغلالها في نقل مشاعر محددة في نفس الشاعر من جهة أخرى"[٨٠]. ولهذا يخطئ الشاعر كثيراً عندما "يندفع وراء الصور الحسية التي تبدو غاية في الجمال، ويتغافل عما يمكن أن يكون بين الشعور الذي تثيره، والشعور أو المعنى الذي كان ينبغي عليها أن تنقله إلى القارئ من علاقة"[٨١].

وأختمُ الحديث عن وظائف الصورة بالقول إنّ الوظيفتين الأولى والثانية من وظائف الصورة البيانيّة، وهما (الإيضاحيّة والحجاجيّة)، يكثر ظهورهما في النصّ التوصيليّ الإقناعيّ، في حين أنّ الوظيفتين الثالثة والرابعة (الشعريّة والنفسيّة) يكثر حضورهما في النصّ الإبداعيّ.

**** **** ****

(٧٩) الأدب وفنونه، د.عز الدين إسماعيل، ص ١٤٣.

(٨٠) الأدب وفنونه، د.عز الدين إسماعيل، ص١٤٢.

(٨١) الأدب وفنونه، د.عز الدين إسماعيل، ص١٤٢.

الخاتمة:

حاول هذا البحث عبر دراسة مفهوم (الصورة البيانية) ووظائفها بين التراث البلاغي والدراسات المعاصرة أن يؤكد نضج التصور البلاغي العربي عن الصورة حيث كشف البحث عن: (تشابه كبير بين تصورات البلاغة العربية عن الصورة ووظائفها وبين ما ورد في الدراسات المعاصرة). وقد فصّل البحث النظر في هذه الفكرة الرئيسة في صلب البحث، خالصاً إلى عدد من النتائج أهمها:

- (علم البيان) هو العلم الذي خصّصه علماء البلاغة لدراسة المعنى وتفاوت الدلالة.
- استخدم علماء البلاغة العربية الصورة بمعناها اللغوي، وهو الشكل، وليس بمعناها الاصطلاحي.
- رغم الجدل المعاصر حول مفهوم (الصورة) وتعريفها إلا أنه يمكن القول إن عددا كبيرا من الدراسات المعاصرة تتفق على أن الصورة هي: تلك الهيئة المتخيلة التي تثيرها الكلمات في الذهن، وقد كان هذا التصور حاضرا في ثنايا كلام علماء التراث البلاغي.
- طرق التصوير التي ذكرها علماء التراث البلاغي في علم البيان هي: التشبيه والمجاز المرسل والاستعارة والكناية.
- هذه الطرق التراثية تدخل ضمن (الصورة الجزئية) بمفهومها الذي طرحته الدراسات البلاغية والنقدية المعاصرة.
- يوجد نوعان من الصور في الدراسات المعاصرة هما: الصورة الكلية، والصورة الجزئية، وقد اقتصرت البلاغة العربية في علم البيان على النظر إلى (الصورة الجزئية) فقط.
- اتفقت وظائف الصورة البيانية في التراث البلاغي مع الوظائف التي أشارت إليها الدراسات المعاصرة، وهي الوظائف الآتية: الإيضاحية، والحجاجية، والشعرية، والنفسية.
- نظرت الوظيفة الإيضاحية إلى دور الصورة في الإفهام وتحقيق المعرفة.
- نظرت الوظيفة الحجاجية إلى دور الصورة في التأثير والإقناع.
- نظرت الوظيفة الشعرية إلى دور الصورة في تحقيق الجمال الأدبي والأسلوبي.
- نظرت الوظيفة النفسية إلى دور الصورة في نقل مشاعر المتكلم وقدرتها على التأثير في عواطف المتلقي.

*** *** ***

المصادر والمراجع

١. الأدب وفنونه، د.عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٧٦.
٢. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ١٤١٢هـ.
٣. إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة.
٤. الإيضاح ، الخطيب القزويني، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣.
٥. بغية الإيضاح ، شرح: عبدالمتعال الصعيدي، وبمتنه كتاب (الإيضاح) للخطيب القزويني، مكتبة الآداب بالجماميز، مصر، د.ت.
٦. البلاغة عند السكاكي، د.أحمد مطلوب، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤.
٧. بنيات المشابهة في اللغة العربية – مقاربة معرفية، عبدالإله سليم، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠١.
٨. بنية العقل العربي، د.محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، ٢٠٠٩.
٩. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد العمري، ومحمد الولي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦.
١٠. البيان والتبيين ، الجاحظ ، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، ١٤٢٣ هـ.
١١. التصوير البياني، د.محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٠ .
١٢. التعبير البياني، د.شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٥.
١٣. التفسير اللغوي للقرآن الكريم، د مساعد الطيار، دار ابن الجوزي، الرياض، ١٤٣٢.
١٤. التفكير البلاغي عند العرب، د.حمادي صمود، دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠١٠.
١٥. الحجاج والتأويل في النص السردي عند الجاحظ، د.محمد مشبال، نادي القصيم الأدبي، بريدة، ٢٠١٥.
١٦. الحجاج في القرآن، عبدالله صوله، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٧.
١٧. الحيوان ، الجاحظ ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٤٢٤ هـ.
١٨. دليل الدراسات الأسلوبية، د.جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٤٠٧هـ.
١٩. شرح المعلقات السبع، الزوزني، دار إحياء التراث العربي، مصر ، ٢٠٠٢.
٢٠. الشعر العربي المعاصر، د.عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت.
٢١. صحيح البخاري تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة ، ١٤٢٢هـ
٢٢. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، د.محمد الولي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠.
٢٣. الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، د.صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٨٦.
٢٤. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢.
٢٥. الصورة الفنية في النقد الشعري، د.عبدالقادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٤.

٢٦. عروس الأفراح في تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي (٧٧٣هـ)، تحقيق: د.عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ.
٢٧. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د.علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٤١٧هـ.
٢٨. لباب البيان، د.محمد حسن شرشر، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٨٠.
٢٩. لسان العرب ، ابن منظور ، دار المعارف ، القاهرة.
٣٠. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.
٣١. محاولات التجديد في البلاغة العربية عند المعاصرين، د.يحيى محمد عطيف، نادي أبها الأدبي، ٢٠١٠.
٣٢. مختصر الصواعق المرسلة لابن القيم، تحقيق: سيد إبراهيم، دار الحديث – القاهرة ١٤١٤/١٩٩٤.
٣٣. معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣.
٣٤. مفتاح العلوم ، أبو يعقوب السكاكي، شرح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ.
٣٥. مكعبات من الرطوبة ، عبدالله السالمي ، دار العلوم ، الرياض ، ١٤٠٠ هـ.
٣٦. النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة ، بيروت، ١٩٩٧.