بحوث قسم اللغة العربية وآدابها

التصوير بالاستعارة في تفسير الشوكاني

دراسة تداولية

الباحث/ إبراهيم عبد العزيز صالح عبد العزيز

ملخص البحث

تناول هذا البحث التصوير بالاستعارة في تفسير الشوكاني وذلك من خلال الوقوف على بيانها، وأهميتها، وبيان الشوكاني لها.

ولقد بدأ البحث بالاستعارة التصريحية: وهي التي خذف منها المشبه وصُرّح فيها بالمشبه به.

ولم يقتصر الشوكاني على بيان هذا النوع من الاستعارة فحسب، بل بين الغرض منها والمخاطب بها والمعاني التي يمكن أن يحتويها النص وأن يشير إليها إشارة ضمنية من خلالها؛ ومن هنا تتبدى جماليات الاستعارة القرآنية بما تضفيه على الصورة من معانٍ، وبما توضحه للقارئ أوالمتلقي من مراد.

ثانياً: الاستعارة المكنية: وهي التي حذف فيها المشبه به ورُمز إليه بشيء من لوازمه.

ولقد بين الشوكاني هذه الاستعارة من خلال اعتماده على السياق اللغوي، والذي بدوره أظهر مدى إفادة هذا الأسلوب البلاغي في تكميل دائرة التواصل التفاعلية، وإنجاز المقاصد الحجاجية.

ثالثاً: الاستعارة المجردة: وهي التي قُرنت بما يلائم المستعار له.

ولقد بين الشوكاني من خلالها مدى الارتباط الوثيق بين الاختيار للكلمات القرآنية، وبين الدلالة المتوخاة من وراء هذا الاختيار .

رابعاً: الاستعارة المرشحة وهي التي قرنت بما يلائم المستعار منه.

والشوكاني في بيانه لهذا النوع من الاستعارة اعتمد على السياق الداخلي للصورة البيانية ومدى ارتباطها بسابقها ولاحقها من الدوائر السياقية المرتبطة والمتداخلة معاً.

خامساً: الاستعارة التمثيلية: وهي تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين، أو أمور بالأخرى، ثم تدخل المشبه في جنس المشبه به مبالغة في التشبيه.

ولقد أظهر هذا البحث مدى اعتماد الشوكاني على السياق بأنواعه اللغوي والثقافي في بيان الصورة البيانية القائمة على الاستعارة.

Research Summary

This research dealt with metaphorical photography in the interpretation of Al-Shawkani، by examining its statement، its importance، and Al-Shawkani's statement about it.

The research began with the declarative metaphor: it is the one from which the suspect was removed and the suspect was declared.

Al-Shawkani was not limited to explain this type of metaphor only، but also between its purpose and the addressee and the meanings that the text can contain and refer to it implicitly through it; From here، the aesthetics of Quranic metaphor manifests itself in the meanings it gives to

the image، and what it explains to the reader or recipient of the meaning.

Second: The metaphor: It is the one in which the suspect is omitted and symbolized by some of its requisites.

Al-Shawkani clarified this metaphor through his reliance on the linguistic context، which in turn showed the usefulness of this rhetorical method in completing the interactive circle of communication، and achieving the argumentative purposes.

Third: The abstract metaphor: It is the one that has been combined with what suits the metaphor.

Through it، Al-Shawkani showed the extent of the close relationship between the choice of Qur'anic words، and the significance envisaged by this choice.

Fourth: The nominated metaphor، which is the one that was combined with what suits the borrowed from it.

Al-Shawkani، in his statement of this type of metaphor، relied on the internal context of the graphic image and the extent of its connection with its predecessor and subsequent contextual circles that are linked and overlapping together.

Fifth: The metaphor: It is likening one of two images extracted from two things، or things to the other، then the

suspect enters the gender of the suspect، exaggerating the analogy.

This research showed the extent of Al-Shawkani's dependence on the linguistic and cultural types of context in explaining the graphic image based on metaphor.

الاستعارة

تمثل الاستعارة تجاوزًا باللغة من التعبير بما هو ممكن إلى التعبير بالمخالف؛ حيث يعدل المتكلم عن الرضوخ لسلطة العلاقات الأولية التي تربط الوحدات اللغوية إلى علاقات مدَّعاة جديدة غير مستساغة في الواقع الأَّولي، ولعل هذا التجاوز من أهم ما يميز اللغة التعبيرية لدى الإنسان؛ لذا حظيت الاستعارة بعناية الدارسين على اختلاف مشاربهم واهتماماتهم قديمًا وحديثًا[١]، ولكن قبل الدخول في أغوار هذا البحث، كان لا بد من الوقوف على مفهوم الاستعارة وأهميتها.

مفهوم الاستعارة:

الاستعارة في اللغة: طلب الشيء عارية، أي: إعارة، والعارية "هي اسم لما يُعار"[٢]، ومعنى أعار رفع وحول، "ومنه إعارة الثياب والأدوات، واستعار فلانٌ سهمًا من كنانته: رفعه وحوَّلهُ إلى بلده"[٣]، ولذلك أرجع ابن الأثير تسمية الاستعارة بهذا الاسم لهذا السبب، وهي أنَّها مأخوذة من العارية الحقيقية، فقال: "وإنَّما سُمِّي هذا القسم من الكلام استعارة؛ لأنَّ الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئًا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفةٍ، ما يقضي استعارة أحدهما من الآخر شيئًا، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفةٍ بوجه من الوجوه، فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئًا، إذ لا يعرفه حتي يستعير منه، وهذا الحكم جارٍ في استعارة الألفاظ

بعضها من بعض؛ فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر، كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء من أحدهما إلى الآخر"(٤).

الاستعارة في الاصطلاح: عرَّف علماء البلاغة الاستعارة بتعريفات عديدة، فعرَّفها الجاحظ بقوله: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"(٥)، وعرَّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغويّ، معروفٌ تدل الشواهد على أنَّه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثُمَّ يستعملها الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"(٦)، ثُمَّ عرَّفها بما هو أدق من ذلك، فقال: "الاستعارة: أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فَتَدَع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبَّه به فتعيرُهُ المشبَّه وتُجريه عليه"(٧)، وعرَّفها ابن الأثير بقوله: "الاستعارة: نقلُ المعنى من لفظٍ إلى لفظٍ لمشاركةٍ بينهما مع طيّ ذكر المنقول إليه"(٨)، وعرَّفها السكاكي بقوله: "الاستعارة: هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر؛ مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به"(٩)، وعرَّفها القزويني بقوله: "هي اللفظ المستعمل فيما يشبه معناه الأصلي لعلاقة المشابهة"(١٠)، كما عرَّفها أيضًا بقوله: "هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له"(١١)، وعرَّفها أبو هلال العسكري بقوله: "الاستعارة: نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وهذا الغرض إمَّا أن يكون شَرْح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"(١٢)، وعرَّفها يحيى بن بن حمزة العلوي بقوله: "تصييرُك الشيء وليس به، وجعلك الشيء للشيء وليس له؛ بحيث لا يُلحظ فيه معنى التشبيه صورةً ولا حُكمًا"(١٣).

ومن الملاحظ على هذه التعريفات التي ذكرها البلاغيون للاستعارة أنَّها ركزت على فكرتين: "**الأولى:** هي التشبيه، حيث أنَّه غدا مَعْلمًا بيانيًا انطلق منه البلاغيون لفهم طبيعة الاستعارة، فلا يكاد يخلو حديث عن الاستعارة من استدعائه؛ حيث غدت في عرفهم الاصطلاحي مجازًا علاقته المشابهة.

الثانية: هي فكرة النقل، والتي تقتضي أن تتوافر إمكانات اللغة على مستويين من التعبير، مستوى حقيقي، وآخر مجازي، ولغاية تعبيرية معينة، كتوكيد المعنى والمبالغة في وصفه، أو لغرض

فني، كالإيجاز في الكلام، وتحسين موقعه من نفس المتلقي، يجري الانتقال في الكلام من المستوى الأول إلى المستوى الثاني على سبيل الاستعارة"(١٤).

أهمية الاستعارة:

تكمن أهمية الاستعارة في قدرتها الفائقة على جعل المتلقي، أو القارئ لها يشعر بمعناها، ويرى صورتها في عينه، ويسمع رنَّة صوتها في أذنه، فهي تجعل الأمر المعنوي ملموسًا محسوسًا.

ولقد عَبّر عبد القاهر الجرجاني عن هذه الأهمية بقوله: "إنَّها تُبرز هذا البيان أبدًا في صورة مُستجَدَّةٍ تزيد قدره نُبْلًا، وتوجب له بعد الفضل فضلًا، وإنَّك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد؛ حتى تراها مكرَّرة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأنٌ مفردٌ، وشرف متفردٌ، وفضيلة مرموقة"(١٥)، ثُمَّ حلَّق عبد القاهر بعد ذلك عاليًا ممسكًا بعللها المفضية إلى تلك الأهمية قائلًا: "إنَّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ؛ حتى تُخرج من الصدفة الواحدة عِدّةً من الدرر، وتَجْنِي من الغُصن الواحد أنواعًا من الثَّمر ... فإنَّك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخُرسَ مُبينة، والمعاني الخفيَّة باديةً جليَّةً، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها -ولا ناصر لها- أعزُّ منها، ولا رَوْنَق لها ما لم تَزِنْها، وتجد التشبيهات على الجملة غير مُعجِبَةٍ ما لم تكُنْها، إن شِئْت أرتك المعاني اللطيفة، التي هي من خبايا العقل، كأنَّها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون، وإن شئتَ لطفتِ الأوصاف الجسمانية؛ حتى تعود رُوحانية لا تنالها إلا الظنون"(١٦).

ومن خلال تلك الأهمية التي طوَّف حولها عبد القاهر الجرجاني ندرك أنَّ اللغة تحتاج إلى الاستعارة؛ لتحقيق مبدأ اقتصادي، "فبدل من وضع لفظ جديد لكل معنى جديد، وهو ما لا سبيل إليه تلجأ اللغة إلى الاستعارة"(١٧)؛ لتحقيق معاني جديدة، وإذا كانت هذه هي أهمية الاستعارة في اللغة فإنَّ شأنها في القرآن الكريم أعظم؛ لأنَّها لون من ألوان إعجازه الذي أبهر العقول قاطبةً، فلم يكن لها خيار إلا الإذعان والتسليم، "فلا تجد استعارة فيه إلا وهي مستخدمةٌ استخدامًا فنيًا يجعلها جزءًا مع سائر أجزاء البناء الذي وردت فيه"(١٨)، ولعل السرَّ في رُقي الاستعارة القرآنية، ووصولها إلى أعلى الآفاق "هو: بُعد حسن تصويرها، وإيضاحها للمعنى،

وإيجازها في أدائه، واختيار ألفاظها، وحسن تركيبها، ومراعاة حسن تشبيهها الذي بنيت عليه"(١٩).

وقد تناول الشوكاني الاستعارة في تفسيره للقرآن الكريم مبينًا ما فيها من مكنيةٍ وتبعية ومجردة، وإن كان كثيرًا ما يقف عليها دون بيان لنوعها، مكتفيًا بالإشارة إلى ما فيها من استعارة أو تمثيل، وفيما يلي بيان لذلك.

أولًا: الاستعارة التصريحية:

الاستعارة التصريحية: هي التي حُذف منها المشبه، وصُرّح فيها بالمشبه به؛ لذا قيل في حدها: هي "أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به"(٢٠).

ومن النصوص القرآنية التي ظهر فيها التصوير بالاستعارة التصريحية قوله تعالى: **الٓرۚ كِتَٰبٌ أَنزَلۡنَٰهُ إِلَيۡكَ لِتُخۡرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ بِإِذۡنِ رَبِّهِمۡ إِلَىٰ صِرَٰطِ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡحَمِيدِ (١) ٱللَّهِ ٱلَّذِي لَهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِۗ وَوَيۡلٞ لِّلۡكَٰفِرِينَ مِنۡ عَذَابٖ شَدِيدٍ (٢)** (٢١)

حيث استعيرت الظلمات للكفر، والنور للإيمان؛ وذلك لعلاقة المشابهة في كليهما؛ فالكفر يجعل صاحبه في تيه وتحير، كحال من هو في ظلمة حقيقية لا يعرف طريقه؛ لذا قال عبد القاهر الجرجاني: "حكم الظلمة ... وإن استعيرت للضلال والكفر؛ فلأنَّ صاحبهما كمن يسعى في الظلمة، فيذهب في غير طريق، وربما دُفِع إلى هُلْك وتردىَّ في أُهْوِيَّةٍ"(٢٢)، والإيمان يرشد صاحبه إلى الحق، فهو كالنور في إيضاح السبيل، والقرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي هنا قوله تعالى فالكتاب أو القرآن لا يُخرج الناس من الظلمات الحسيّة إلى النور الحسي، بل يخرجهم من الظلمات المعنويّة إلى النور المعنويّ.

ويبين الشوكاني هذه الاستعارة بقوله: "لتُخرج الناس من ظلمات الكفر والجهل والضلال إلى نور الإيمان والعلم والهداية، جعل الكفر بمنزلة الظلمات، والإيمان بمنزلة النور على طريق الاستعارة"(٢٣).

ولقد استعان الشوكاني بسياقين لبيان هذه الاستعارة بيانًا تداوليًا:

السياق الأول: هو السياق اللغوي فقال: "واللام فيُّ الرَّ للغرض والغاية، والتعريف في ُيَّم للجنس، والمعنى أنَّه صلى الله عليه وسلم يخرج بالكتاب المشتمل على ما شرعه الله لهم من الشرائع ممَّا كانوا فيه من الظلمات إلى ما صاروا إليه من النور"(٢٤).

السياق الثاني: هو السياق الخارجي، وقد عبَّر عنه الشوكاني بقوله: "وقيل إنَّ الظلمة مستعارة للبدعة، والنور مستعار للسنة، وقيل من الشك إلى اليقين، ولا مانع من إرادة جميع هذه الأمور"(٢٥).

فالشوكاني من خلال السياقين اللذين اعتمد عليهما أوضح رؤيته الشمولية الكلية لهذا النص القرآني، فلم يقتصر على بيان الاستعارة فحسب، بل بيّن الغرض منها، والمخاطب والمعاني التي يمكن أن يحتويها النص، وأن يشير إليها إشارة ضمنية من خلالها؛ ومن هنا تتبدى جماليات الاستعارة القرآنية بما تطفيه على الصورة من معانٍ، وبما توضحه للقارئ أو المتلقي من مرادٍ.

ومن الخصائص الفنية لهذه الصورة: أنَّها حلّقت في آفاق المعاني، مُلقيةً الضوء على أكثر من محور، فهي "ابتدأت بالتنبيه على إعجاز القرآن، وبالتنويه بشأنه"(٢٦)، ثُمَّ عرَّجت على بيان مهمة الرسول، وهي إخراج الناس من ظلمات الكفر والجهل إلى أنوار الإيمان والعلم، ثُمَّ انتهت ببيان تتمَّة نعمة الله تعالى على خلقه؛ وهي أنَّ الهداية إلى الحق لا تكون إلا بإذنه سبحانه، فهو الهادي حقيقة، والرسول إنَّما هو سائق الأسباب إلى حيث أراد الله تعالى.

ثانيًا: الاستعارة المكنية:

الاستعارة المكنية: هي التي حُذف فيها المشبه به، ورُمز إليه بشيء من لوازمه؛ لذا قال القزويني: "قد يُضمر التشبيه في النفس، فلا يصرح بشيء من أركانه سوى المشبه، ويدل على ذلك التشبيه المضمر في النفس بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به، فيُسمَى التشبيه استعارة بالكناية، أو مكنيًا عنها"(٢٧).

وبالمقارنة بين الاستعارة المكنية والتصريحية من حيث توكيد المعنى وتوضيحه نجد أنَّ الاستعارة المكنية قد تفوقت على الاستعارة التصريحية؛ "وذلك لإعمال العقل، واجتهاد الفكر

فيها أكثر من الأخرى ... وذلك أنَّ الاستعارة التصريحية تتضمن عمليتين عقليتين: الأولى: متمشية مع الحقيقة والواقع، قائمة على قاعدة تداعي المعاني، وهو إدراك ما بين المشبه والمشبه به، ونظرًا لأنَّ التشبيه هو أساس الاستعارة فإنَّهما يشتركان في هذه العملية، الثانية: تتحقق في الاستعارة دون التشبيه، وهي عملية خيالية غير واقعية؛ وذلك هي ادعاء أنَّ المشبه والمشبه به متحدان في الحقيقة، فهما شخص واحد لا شخصان.

أمَّا الاستعارة المكنية فنجد ثلاثة عمليات عقلية، هما العمليتان السابقتان مضاف إليها عملية ثالثة متصلة بالعملية الثانية، هي تخييل اتصاف المشبه بما هو من خصائص المشبه به"[٢٨]، ومن هنا كانت الاستعارة المكنية أكثر بلاغة وتحليقًا في آفاق المعاني.

ومن الآيات القرآنية التي ظهرت فيها هذه الصورة البلاغية قوله تعالى:**وَإِنِّي خِفْتُ ٱلْمَوَٰلِيَ مِن وَرَآءِي وَكَانَتِ ٱمْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا** [٢٩]

فقد شُبِّه انتشار الشيب في الرأس باشتعال النار في الهشيم، ثُمَّ حذف المشبه به وهو النَّار وعُوض عنه بشيء من لوازمه وهو الاشتعال؛ لأنَّ الاشتعال لا يكون إلا للنَّار.

ويبين الشوكاني هذه الاستعارة من خلال اعتماده على السياق اللغوي، فيقول: "والاشتعال في الأصل انتشار شعاع النَّار، فشبه به انتشار بياض شعر الرأس في سواده بجامع البياض والإنارة، ثُمَّ أخرجه مخرج الاستعارة بالكناية بأن حذف المشبه به وأداة التشبيه"[٣٠]، أي: أنَّ الأصل في الاشتعال إنَّما يكون للنَّار؛ لكنَّه حول هنا من معناه الأصلي إلى المعنى المجازي بجامع الاشتراك بين بياض شعر الرأس وإنارة النَّار.

ولا شك أنَّ هذا التحول الذي أفاده هذا الأسلوب البلاغي كان "لإداء أغراض تواصلية، ولإنجاز مقاصد حجاجية، ولإفادة أبعاد تداولية"[٣١]

وقد ذكر الشوكاني أنَّ هذه الاستعارة من أبدع الاستعارات وأحسنها؛ وذلك من خلال اعتماده على سياق خارجي، وهو ما قاله الزَّجَّاج، فقال: "وهذه الاستعارة من أبدع الاستعارات وأحسنها، قال الزَّجاج: يقال للشيب إذا كثر جدًا قد اشتعل رأس فلان، وأنشد للبيد[٣٢]:

فَإنْ ترَى رأسيَ أمْسَى واضِحًا سُلِّطَ الشَّيْبُ عليهِ فاشْتَعَل (٣٣).

فالسبب في حسنها أنَّها أفادت الشمول، فَثَمَّة فرق كبير بين أن تقول اشتعل رأس فلان، واشتعل شعر فلان؛ إذ الأول يدل على انتشار الشيب، والثاني لا يدل على ذلك، كما أن تقول اشتعل بيته نارًا، واشتعل نار بيته؛ فالأول يدل على أنَّ النَّار قد اشتعلت في البيت كله، وأتت على كل ما فيه، والثاني لا يدل على ذلك، "فإن إسناد معنى إلى ظرف ما اتصف به زمانيًا، أو مكانيًا يفيد عموم معناه لكل ما فيه في عرف التخاطب"(٣٤)

ومن الخصائص الفنية لهذه الصورة: أنَّها تكشف عن المرحلة العمرية التي كان فيها زكريا υ حينما دعا ربه أن يرزقه ولدًا يرثه في نبوته، من خلال الشيب الذي يرمز إلى كبر السن الذي يكون في الغالب عائقًا عن الإنجاب، وهنا تظهر القيمة الفنية لهذه الاستعارة ُّ ؛ لأنَّ الاشتعال للشيء يدل على أنَّه قد أوشك على النَّهاية، فكأن زكريا حينما دعا ربه كان في آخر عمره.

ثالثًا: الاستعارة المجردة:

الاستعارة المجردة هي: "التي قُرنت بما يلائم المستعار له"(٣٥)، وسبب تسمية هذه الاستعارة بالمجردة "لتجردها عمَّا يقويها من إطلاق أو ترشيح؛ لأنَّ المستعار له –وهو المشبه– صار بذكر ملائمه بعيدًا من دعوى الاتحاد التي في الاستعارة، ومنها تنشأ المبالغة"(٣٦).

ومن النصوص القرآنية التي ظهر فيها هذا النوع من الاستعارة، ورعاه الشوكاني اهتمامه، قوله تعالى: وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلٗا قَرۡيَةٗ كَانَتۡ ءَامِنَةٗ مُّطۡمَئِنَّةٗ يَأۡتِيهَا رِزۡقُهَا رَغَدٗا مِّن كُلِّ مَكَانٖ فَكَفَرَتۡ بِأَنۡعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلۡجُوعِ وَٱلۡخَوۡفِ بِمَا كَانُواْ يَصۡنَعُونَ (٣٧)

فقد استُعير الذوق للباس، واستُعير اللباس للخوف والجوع، وكلاهما ملائم للمستعار له، فالخوف والجوع اشتمل عليهم، وأحاط بهم إحاطة اللباس بلابسه، كما أنَّ الذوق قد ناسب هنا؛ لبيان مرارة ما وقعوا فيه من خوف وجوع؛ لذا لم يعدل النص القرآني عن الإذاقة إلى الكساء، فلم يقل كساها؛ لعدم تفويت هذه الفائدة، ولتحقيق إصابتهم بها، على حد قول القزويني: "ولم يقل

(**كساها**)؛ فإنَّ المراد بالإذاقة إصابتهم بما استعير له اللباس، كأنَّه قال: فأصابهم الله بلباس الجوع والخوف"(٣٨).

ويبين الشوكاني هذه الاستعارة إجمالًا بقوله: "سُمي ذلك لباسًا؛ لأنَّه يظهر به عليهم من الهزل، وشحوبة اللون، وسوء الحال ما هو كاللباس، فاستعير له اسمه، وأوقع عليه الإذاقة، وأصلها الذوق بالفم، ثُمَّ استعيرت لمطلق الاتصال مع إنبائها بشدة الإصابة؛ لِمَا فيها من اجتماع الإدراكين: إدراك اللمس، والذوق"(٣٩).

ثُمَّ فصل القول في الاستعارة مبينًا لها، ومفصحًا عن تسميتها بالمجردة؛ وذلك من خلال اعتماده على سياق خارجي؛ حيث روى ما دار بين ابن الروندي الزنديق، وابن العربي إمام اللغة والأدب، من إشكالية حول هذه الآية، فقال: "رُوى أنَّ ابن الروندي الزنديق قال لابن العربي إمام اللغة والأدب: هل يُذاق اللباس؟ فقال له ابن العربي: لا بأس أيها النسناس، هب أنَّ محمدًا ما كان نبيًا أما كان عربيًا؟ كأنَّه طعن في الآية، بأنَّ المناسب أن يقال فكساها الله لباس الجوع، أو فأذاقها الله طعم الجوع، فرد عليه ابن الأعرابي: وقد أجاب علماء البيان أنَّ هذا من تجريد الاستعارة، وذلك أنَّه استعار اللباس لِمَا غشي الإنسان من بعض الحوادث، كالجوع والخوف؛ لاشتماله عليه اشتمال اللباس على اللابس، ثُمَّ ذكر الوصف ملائمًا للمستعار له وهو الجوع والخوف؛ لأنَّ إطلاق الذوق على إدراك الجوع والخوف جرى عندهم مجرى الحقيقة، فيقولون: ذاق فلان البؤس والضر، وأذاقه غيره، فكانت الاستعارة مجردة، ولو قال فكساها كانت مرشحة، وقيل وترشيح الاستعارة وإن كان مستحسنًا من جهة المبالغة إلا، أنَّ للتجريد ترجيحًا من حيث إنه روعي جانب المستعار له؛ فازداد الكلام وضوحًا"(٤٠).

فالشوكاني هنا يدرك ببراعته الفنية، وذائقته البلاغية مدى الارتباط الوثيق بين الاختيار للكلمات القرآنية، وبين الدلالة المتوخاة من وراء هذا الاختيار، كما استفاد من السياق الخارجي في تحديد أبعاد هذه الاستعارة التي روعي فيها جانب المستعار له، فازداد الكلام بها وضوحًا، بل وكشف عن مضامين تداولية أخرى أرادها الشوكاني، وأهمها التأثير في المتلقي، وإقناعه بوجهة نظره التفسيرية، بل وإقناعه من خلال بيان هذا الأسلوب البلاغي.

ومن الخصائص الفنية للصورة: أنَّها تعرض تقابلًا بين الإيمان والكفر؛ من خلال انعكاس كل منهما على أصحابه، فالإيمان قد استوجب الأمن والاطمئنان، والكفر قد استوجب الخوف والجوع، ففيهما إشارة إلى أنَّ كفران النَّاس بالنعم سبب لزوالها، مهما كانوا في بحبوحة من العيش.

رابعاً: الاستعارة المرشحة:

الاستعارة المرشحة: "وهي التي قرنت بما يلائم المستعار منه"(٤١)، ومعنى الترشيح هو التقوية؛ "لأنَّها لما بنيت على تناسب التشبيه، حتى كان الموجود في نفس الأمر هو المشبه به، زادت قوة بذكر ملائمه دون ملائم المشبه"(٤٢)، والترشيح كالتجريد في قيام كل واحد منهما بتهيئة الصورة التي يريد المخاطب توجيهها للمتلقي، ومن ثَمَّ لفْت نظره إلى الغرض المقصود من هذ الصورة.

ومن الصور الاستعارية التي ظهر فيها الترشيح قوله تعالى : وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ ٱلْجَٰهِلِيَّةِ ٱلْأُولَىٰ وَأَقِمْنَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتِينَ ٱلزَّكَوٰةَ وَأَطِعْنَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓ إِنَّمَا يُرِيدُ ٱللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ ٱلرِّجْسَ أَهْلَ ٱلْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا (٤٣)

فقد استعير: ُ للذنوب، وجيء بالتطهير في قوله: ُ ترشيحًا للاستعارة وملائمًا لها؛ إذ التطهير بمثابة التقوى التي تحول بين صاحبها والوقوع في الذنوب.

ويبين الشوكاني هذا الترشيح من خلال اعتماده على السياق الداخلي للصورة البيانية، ومدى ارتباطها بسابقها ولاحقها من الدوائر السياقية المرتبطة والمتداخلة معًا، والتي بمجموعها ترمي إلى حقيقة واحدة وهي التطهير لآل بيت النبي ، فيقول: "إنَّما أوصاكنَّ الله بما أوصاكنَّ من التقوى، وأن لا تخضعنَّ بالقول، ومن قول المعروف، والسكون في البيوت، وعدم التبرج، وإقامة الصلاة وإيتاء الزكاة، والطاعة؛ ليُذهب عنكم الرجس أهل البيت، والمراد بالرجس: الإثم والذنوب المدنسان للأعراض، الحاصلان بسبب ترك ما أمر الله به، وفعل ما نهي عنه، فيدخل تحت ذلك كل ما ليس فيه لله رضا ...ُ أي: يطهركم من الأرجاس والأدران تطهيرًا كاملًا، وفي استعارة الرجس للمعصية، والترشيح لها بالتطهير، تنفير عنها بليغ وزجر لفاعلها شديد"(٤٤)

فصرّح الشوكاني بالترشيح، وبين أنَّه ملائم للمستعار، وأنه به يستلزم التنفير عن كل ما من شأنه أن يُلحق العار بصاحبه.

ومن الخصائص الفنية لهذه الصورة: أنَّها جاءت في معرض المدح لآل بيت النبي، عقب كل تلك الأوامر والنواهي، والتي بمجموعها لا يراد بها إلا الحسن والكمال على الدوام، وذلك بدلالة الفعل المضارع في قولهُ ﷻ، فتلك الإرادة من الله تعالى تستلزم الدوام؛ بدلاله تلك الصياغة من خلال إبعاد الرجس عنهم، "والرجس في الأصل: القذر الذي يلوث الأبدان"(٤٥)؛ فاستعير هنا لتجسيّم ما هو معنوي من الذنوب والنقائص الدنية؛ "لأنَّها تجعل عرض الإنسان في الدنيا والآخرة مرذولًا مكروهًا كالجسم الملوث بالقذر"(٤٦)، ثُمَّ جاء الترشيح ملائمًا للفظ المستعار، ومقويًا للصورة، فإذا كان الرجس يستلزم التغيُّرَ المعنويّ والحسيّ فإن التطهير يحفظها على الدوام من الوقوع في مثل ذلك، لاسيما وهم آل بيت رسول الله.

خامساً: الاستعارة التمثيلية:

عرَّفها القزويني تحت اسم المجاز المركب، فقال: "فهو اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه، أي: تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى، ثُمَّ تُدخِل المشبه في جنس المشبه به مبالغةً في التشبيه، فتُذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه"(٤٧).

ونلاحظ من خلال هذا التعريف أنَّ هناك شبه بين الاستعارة التمثيلية، وبين التشبيه التمثيلي، في أنَّ وجه الشبه في كليهما منتزع من أمرين أو عدة أمور، كما أنَّ هناك عدة فروق بينهما نجملها في الآتي:

(١) تشبيه التمثيل قد يكون طرفاه مفردين، وقد يكونان مركبين، وقد يكونان مختلفين؛ أمَّا الاستعارة التمثيلية فطرفاها مركبان.

(٢) لابد في التشبيه التمثيلي من الجمع بين طرفيه؛ أمَّا الاستعارة فلابد من حذف المشبه.

(٣) لابد في التشبيه أيضًا من أداة ملحوظة أو مقدرة، إلا التشبيه الضمني الذي يشكل فيه تقدير الأداة من غير تجويز في التركيب؛ والأداة في الاستعارة التمثيلية لابد من حذفها.

(٤) تشبيه التمثيل لا يفيد المبالغة التي تفيدها الاستعارة، إذ ليس فيه ما فيها من تناسي التشبيه وادعاء أنَّ المشبه فرد من أفراد المشبه به، وهي مع إيجازها تعمل عمل الإطناب، من إيضاح المعنى، وحسن تصويره، والكشف عنه(٤٨).

وتظهر هذه الاستعارة التمثيلية في قوله تعالى: ﴿وَٱعۡتَصِمُواْ بِحَبۡلِ ٱللَّهِ جَمِيعٗا وَلَا تَفَرَّقُواْۚ وَٱذۡكُرُواْ نِعۡمَتَ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡ إِذۡ كُنتُمۡ أَعۡدَآءٗ فَأَلَّفَ بَيۡنَ قُلُوبِكُمۡ فَأَصۡبَحۡتُم بِنِعۡمَتِهِۦٓ إِخۡوَٰنٗا وَكُنتُمۡ عَلَىٰ شَفَا حُفۡرَةٖ مِّنَ ٱلنَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنۡهَاۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمۡ ءَايَٰتِهِۦ لَعَلَّكُمۡ تَهۡتَدُونَ﴾(٤٩)

فقد اشتملت الآية على استعارتين تمثيليتين: الأولى ﴿ٱعۡتَصِمُواْ﴾، حيث شبه حال المسلم المستمسك بدينه أو القرآن بحال من يمسك بحبل قد تدلى من مكانٍ عالٍ، والاستعارة الثانية ﴿ٱنقَذَكُم﴾، حيث شبه حال المسلمين قبل الهداية بحال من يقف على حافة حفرة من النَّار، ووجه الشبه هو الإنقاذ في الكل.

ويبين الشوكاني هذه الاستعارة من خلال اعتماده على السياق الداخلي للنص نفسه، فيقول: "الحبل لفظ مشترك، وأصله في اللغة: السبب الذي يتوصل به إلى الغاية، وهو إمَّا تمثيل أو استعارة، أمرهم سبحانه بأن يجتمعوا على التمسك بدين الإسلام أو بالقرآن، ونهاهم عن التفرق الناشئ عن الاختلاف في الدين، ثُمَّ أمرهم بأن يذكروا نعمة الله عليهم، وبيّن لهم من هذه النعمة ما يناسب المقام، وهو أنَّهم كانوا أعداء مختلفين يقتل بعضهم بعضًا، وينهب بعضهم بعضًا، فأصبحوا بسبب هذه النعمة إخوانًا، وكانوا على شفا حفرة من النَّار بما كانوا عليه من الكفر؛ فأنقذهم الله من هذه الحفرة بالإسلام ... وشفا كل شيء حَرْفُه، وكذلك شفيره، وأشفى على الشيء: أشرف عليه، وهو تمثيل للحالة التي كانوا عليها في الجاهلية"(٥٠).

إنَّ تحليل الشوكاني قد تضمن بعدين تداوليين:

البعد الأول: العتبة الإفهامية: وذلك من خلال تحليله للفظ الحبل والشفا؛ وبذلك زال الإيهام الذي قد يعتري المتلقي أثناء قراءته للنص القرآني.

البعد الثاني: العتبة الحجاجية: فقد قصد الشوكاني التأثير في القارئ أو المتلقي، وإقناعه بالفكرة الرئيسية لهذا النص القرآني، وهو التمسك بدين الله تعالى، وعدم التفرق، ولزوم جماعة المسلمين.

الخصائص الفنية لهذه الصورة: هذه الصورة تتمحور حول سبيل النجاة للبشرية جمعاء، وذلك من خلال مشهدين مفعمين بالحركة والإثارة، التي تتخللها الفجأة والترقب، اللذان يكشفان عن الكينونة النفسية لمن هم داخل إطار الصورة.

فالمشهد الأول: يصور المستمسك بدينه، المتوكل على ربه، بحال من يمسك بحبل وثيق قد تدلى من مكان عالٍ يأمن معه من الانقطاع والسقوط، فكلاهما قد اعتمد على ما فيه النجاة، "وهذه الصورة المحسوسة فيها إشارات لا تهمل، منها أنَّها تمثل زمنًا حذرًا، والأمن الذي تراه مشوبًا بالخوف الفزع؛ لأنَّ المتدلي من مكان عالٍ وفي يده حبل متين يمتزج أمنه بخوفه وحذره بيقظته، وكذلك المؤمن في علاقته بربه هو آمن حذر وجل، يشعر بقرار ما بعده قرار في تلك اللحظات التي يستشعر وثاقة صلته بربه، ثُمَّ يفزعه الخوف إذا استشعر في لحظة وهنٍ هذه الصلة؛ لهذا ترى عباد الرحمن أكثر الناس أمنًا وخوفًا"(٥١).

والمشهد الثاني: يصور حال المسلمين قبل الإسلام والموت يتعقبهم بحال من يقف على حافة حفرة من النَّار يوشك أن يقع فيها، فلو اهتز أو اضطرب فزلَّت قدمه خطوة واحدة لانتهى أمره، وهو على هذا الحال من الخوف والفزع يأتيه الإنقاذ بسرعة خاطفة يوحي بها قوله تعالى: ُ ، كذلك أنقذهم الله بالإسلام، "فأي صلة متينة ذلك الدين الذي يربطك بالله، يثير هذا المعنى في نفسك هذا التعبير القوي المصورُّ "(٥٢).

فالصورة من خلال مشهديها تبرز للمتلقي سبيل النجاة، وهو الاعتصام بدين الله تعالى، فهو وحده يؤلف بين القلوب المتنافرة، ويجمع بين الشتات المتناثرة، ويشد أواصر الأخوة.

الهوامش:

[1]() خليفة بوجادي: تداولية الاستعارة من خلال أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع٥، جامعة سطيف الجزائر، (٢٠١٣م) ص١٦٥

[2]() شمس الدين محمد بن أبي العبَّاس أحمد بن حمزة: نهاية المحتاج إلى شرح المنهاج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت) (١١٧/٥)

[3]() لسان العرب: (٣١٨٧/٤) مادة (عير)

[4]() المثل السائر: (٦٢/٢ ، ٦٣)

[5]() البيان والتبيين: (٥٣/١)

[6]() أسرار البلاغة: ص٣٠

[7]() دلائل الإعجاز: ص٦٧

[8]() المثل السائر: (٦٧/٢)

[9]() مفتاح العلوم: ص٣٢٠

[10]() تلخيص المفتاح في المعاني والبيان البديع: ص١٤٤

[11]() الإيضاح في علوم البلاغة: ٣٧/٥

[12]() أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين الكتاب والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، (١٣٧١هـ / ١٩٥٢م) ص٢٦٨

[13]() الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: (٢٠٢/١)

[١٤]() نور الدين دمحاني: الوظيفة الجمالية للصورة الفنية، مجلة الأثر، ع٢٢، جامعة الإمام ابن بادريس، مستغانم، الجزائر، (جوان ٢٠١٥) ص١٣

[١٥]() أسرار البلاغة: ص٤٢

[١٦]() يُنظر: أسرار البلاغة: ص٤٣

[١٧]() أحمد مختار عمر: لغة القرآن، مكتبة الشريعة، ط٢، الكويت، (١٤١٨هـ / ١٩٩٧م) ص٢٢٤

[١٨]() لغة القرآن: ص٢٢٤

[١٩]() إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق: ص٣٤٢

[٢٠]() مفتاح العلوم: ص٣٢٣

[٢١]() سورة إبراهيم: الآية (١ ، ٢)

[٢٢]() يُنظر: أسرار البلاغة: ص٦٦ ، ٦٧

[٢٣]() فتح القدير: (١١٦/٣ ، ١١٧)

[٢٤]() المصدر السابق: (١١٩/٣)

[٢٥]() المصدر نفسه: (١١٩/٣)

[٢٦]() التحرير والتنوير(١٧٨/١٣)

[٢٧]() تلخيص المفتاح: ص١٢٢ / والإيضاح في علوم البلاغة: ج٥، ص١٢٣ ، ١٢٤

[٢٨]() البيان في ضوء أساليب القرآن: ص٢٢٢

[٢٩]() سورة مريم: الآية (٤)

[٣٠]() فتح القدير: (٤٠٤/٣)

[٣١]() صابر الحباشة: التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسة والنشر، ط١، دمشق، سورية، (٢٠٠٨م) ص٥٠

[٣٢]() لبيد هو : أبو عقيل لبيد بن ربيعة العامري (شاعر مخضرم)، كان فارسًا شاعرًا شجاعًا، توفي (٤١هـ). يُنظر: محمد بن سلام الجُمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جده، (د.ت) (١٣٥/١) . هذا البيت بحر الرمل: من ديوان لبيد من قصيدة إن ربنا خير نفل . يُنظر: ديوان لبيد بن ربيعة: دار صادر، بيروت، (د.ت) ص١٤٠

[٣٣]() فتح القدير: (٤٠٤/٣) / معاني القرآن وإعرابه للزّجّاج: (٢٦٠/٣)

[٣٤]() روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني: (٥٣٣/١٦)

[٣٥]() الإيضاح في علوم البلاغة: ٩٩/٥

[٣٦]() تعليق محمد عبد المنعم خفاجي في هامش الإيضاح في علوم البلاغة: ١٠٠/٥

[٣٧]() سورة النحل: الآية (١١٢)

[٣٨]() الإيضاح في علوم البلاغة: ١٠٠/٥ ، ١٠١

[٣٩]() فتح القدير: (٢٥٢/٣)

[٤٠]() المصدر السابق: (٢٥٢/٣)

[٤١]() الإيضاح في علوم البلاغة: ١٠١/٥

[٤٢]() تعليق محمد عبد المنعم خفاجي في هامش الإيضاح: ١٠١/٥

[٤٣]() سورة الأحزاب: الآية (٣٣)

[٤٤]() يُنظر: فتح القدير: (٣٣٤/٤)

[٤٥]() التحرير والتنوير: (١٤/٢٢)

[٤٦]() المرجع نفسه: (١٤/٢٢)

[٤٧]() الإيضاح في علوم البلاغة: ١٠٧/٥ – ١٠٨

[٤٨]() تعليق محمد عبد المنعم خفاجي في هامش الإيضاح: ١١٧/٥ بتصرف

[٤٩]() سورة آل عمران: الآية (١٠٣)

[٥٠]() يُنظر: فتح القدير: (١/ ٤٩٥ ، ٤٩٦)

[٥١]() التصوير البياني: ص٣٦٨

[٥٢]() من بلاغة القرآن: ص١٦٨

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

١- القرآن الكريم.

٢- الشوكاني: **فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير**، تحقيق سيد إبراهيم، دار الحديث، القاهرة (١٤٢٧هـ/٢٠٠٧م).

ثانيًا: المراجع:

٣- ابن الأثير(ضياء الدين بن الأثير): **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (د.ت) .

٤- ابن عاشور (محمد الطاهر بن عاشور): **التحرير والتنوير**، الدار التونسية، تونس (١٩٨٤م).

٥- ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي): **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة (د.ت).

٦- أحمد مختار عمر: **لغة القرآن**، مكتبة الشريعة، الكويت (١٤١٨هـ/١٩٩٧م).

٧- الألوسي (أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود الألوسي البغدادي): **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، تحقيق السيد محمد السيد، سيد إبراهيم عمران، دار الحديث، القاهرة (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).

٨- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ): **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، ط٧، مكتبة الخانجي، القاهرة (١٤١٨هـ/١٩٩٨م).

٩- حفني محمد شريف: **إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق**، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة (١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م).

١٠- الزّجّاج (أبو إسحاق إبراهيم بن السّرّيّ): **معاني القرآن وإعرابه للزّجّاج**، تحقيق عبد الجليل عبده شلبي، دار الحديث، القاهرة (١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م).

١١- السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمود المعروف بالسكاكي): **مفتاح العلوم**، تحقيق حمدي محمدي قابيل، المكتبة التوفيقية، القاهرة، (د.ت).

١٢- صابر الحباشة: **التداولية والحجاج مداخل ونصوص**، صفحات للدراسة والنشر، دمشق، سوريا (٢٠٠٨م).

١٣- عبد العزيز بن صالح العماري: **التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن**، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، ط١، الإمارات (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).

١٤- عبد الفتاح لاشين: **البيان في ضوء أساليب القرآن**، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة (١٤١٨هـ/١٩٩٨م).

١٥- عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، ط١، القاهرة (١٤١٢هـ/١٩٩١م).

١٦- عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة مدني، ط٣، القاهرة (١٤١٣هـ/١٩٩٢م).

١٧- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري): **الصناعتين**، تحقيق علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم سليم، دار الفكر العربي، ط٢ (د.ت).

١٨- العلوي (يحيى بن حمزة العلوي): **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، دار الكتب العلمية، لبنان (١٤٠٢هـ/١٩٨٣م).

١٩- القزويني (محمد بن عبد الرحمن بن عمر أبو المعالي القزويني): **تلخيص المفتاح في المعاني والبيان البديع**، تحقيق عزت زينهم عبد الواحد، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة (د.ت).

٢٠- القزويني **الإيضاح في علوم البلاغة**: شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، ط٣، القاهرة (١٤١٣هـ/١٩٩٣م).

٢١- لبيد بن ربيعة (أبو عقيل لبيد بن ربيعة بن مالك العامري): **ديوان لبيد**، دار صادر، بيروت، لبنان (د.ت).

٢٢- محمد بن أبي العباس أحمد بن حمزة: **نهاية المحتاج إلى شرح المنهاج**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د.ت).

٢٣- محمد بن سلام الجُمحي: **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة (د.ت).

٢٤- محمد صادق درويش: **إعجاز القرآن الكريم**، دار الإصلاح، ط١، دمشق، سوريا (٢٠٠٩م)

ثالثًا: الرسائل العلمية والمجلات:

٢٥- خليفة بوجادي: **تداولية الاستعارة من خلال أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني**، جامعة سطيف الجزائر مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد الخامس، لسنة ٢٠١٣م.

٢٦- نور الدين دحماني: **الوظيفة الجمالية للصورة الفنية**، مجلة الأثر العدد ٢٢ جوان، جامعة الإمام ابن باديس، مستغانم، الجزائر، لسنة ٢٠١٥م.