بناء الصورة الشعرية في البلاغة العربية
طراز العلوي أنموذجا

Building poetic image in Arabic rhetoric
The style of Al Alawi is a model.

م. م رشا غضبان محسن
مديرية التربية في بابل

Miss. Rasha Ghadban Mohsen.

ملخص البحث

يتضمن هذا الموضوع بحثاً عن عناصر بناء الصورة الشعرية في كتابٍ بلاغيٍّ هو كتاب الطراز ليحيى بن حمزة العلوي ت (٧٤٥ هـ). وتضمن هذا البحث مبحثين تضمن الأول منهما الحديث عن مفهوم الصورة الشعرية وعناصر بنائها في البلاغة العربية، وتطرق المبحث الثاني إلى مفهوم الصورة الشعرية وعناصر بنائها في طراز العلوي. وقد ختمت البحث بخاتمة بينت فيها أهم نتائج البحث فقائمة لمصادر البحث ومراجعه.

Abstract

Through this study، it became clear to me that there is a difference in the views of the ancient rhetoricians about the possibility of studying the poetic image in the poetical texts only، or studying it in any literary text. The most mature view of Jerjani was that his poetic image is not concerned with poetry; it is reflected in every art as long as humankind is composed and influenced And feel all the expressions and delusions painted by the artist's imagination.

المبحث الأول

أولاً: مفهوم الصورة الشعرية وعناصر بنائها في البلاغة العربية

نظراً لكثرة مصادر الصورة الشعرية وعدم وجود إطار خاص بها قررتُ أن أبدأ بحثي بتوضيح مفردات العنوان والبحث عن المعنى اللغوي والاصطلاحي لكل واحدة منها على حدة -كلٍّ في موضعه- ثم لمّ الأشتات من أجل تحديد خط نسير عليه في هذا البحث.

وأودّ أن أشير إلى أننا نقف أمام فن (الصورة الشعرية) وأن « النقاش عقيم حول سؤال ما الفن»[١] . فكل فنان يُعَرّف الفن من زاوية نظره له، وربما يكون ذلك بسبب سعة الفن وشموله على فنون عديدة سواء كانت كتابيّة أم غير كتابيّة[٢] . وفي مجال دراستي أحاول تحديد مفهوم الصورة الشعرية في كتاب بلاغي هو كتاب الطراز ليحيى بن حمزة العلوي ت(٧٤٥ هـ)، ولهذا فان بحثنا عن مفهوم الصورة الشعرية سيكون متصلاً بغايتنا لنجعله تمهيداً إلى ما نريد.

فالصورة لغة تعني:

١- الصورة في الشكل، قال تعالى ﴿ في أيِّ صورة ما شاء ركبك﴾ والجمع صَوَر، وصِوَر، وصُوَر[٣] ويرى الدكتور كامل حسن البصير هذا المعنى اللغوي هو الأسمى الذي اعتمد عليه الباحثون الذين رأوا أن مدلول الصورة اصطلاحا يقتصر على ألفاظ المعنى الأدبي وشكله الظاهر من دون معناه ومضمونه[٤]

٢- والصورة وجه من الإنسان، في الحديث (كَرِه أن تُعلم الصورة) أي يجعل في الوجه كيٌّ أو سمة[٥] »ويدهي أن هذا المعنى يخلع على لفظة الصورة ضلالاً من الشمول إذ يمثل الإنسان كلّه في موضع حسن قوامه وهيبة شخصيته وذلك لأن الوجه جزء يدل على الجسم الحي جميعه ويستوي سفيراً لصاحبه في روحه وفكره،.... هذا المعنى للصورة قد حَرَّرنا من الانزواء في حدٍ ظاهر الشيء والانحباس في قشرته وجعلها دالة على الجسم والروح فانبسط أساساً لمدلول الصورة في نظر الذين يرونها دالة على النص ومعناه ومؤدِّية عن شكله ومضمونه»[٦] .

٣ - والصورة الهيئة يُقال صورة الفصل كذا وكذا أي هيئته[٧] »والصورة في هذا المعنى تتمرد على التحديد والحصر في تناول شكل الشيء وجزئه وتمتد متسعة متعمقة بمفاهيم تجمع بين الظاهر والباطن في تفاعل وتمازج «[٨]

أما الشعرية لغة: فهي مصدر صناعي من الفعل «شَعَر بمعنى عَلِم،وشعر به عَقَله.... واستشعر فلانا الخوف (أضمره) وكانت العرب تستعمل كلمة الشِّعر بمعنى منظوم القول، غلب عليه لشرفه في الوزن والقافية»[٩] . وهي لفظة لم تجرِ على ألسنة العرب، وخلو المعاجم منها خير شاهد على ذلك. ولا يعني ذلك الغياب اللفظي انعدام تجلي مدلوله

في ألفاظ أخر كـ(النظم)[١٠] ، ولم يعرف المعنى الاصطلاحي للشعرية في تراثنا النقدي «طريقه للاستخدام كمصدر صناعي، ونستثني من ذلك حازم القرطاجني، الذي أتاح له اتصاله بأرسطو»[١١] . أن

الشعرية اصطلاحا:

هناك مفهومات متعددة لمصطلح الشعرية في النقد الأدبي الحديث[١٢] ، نكتفي هنا بإيراد المعنى الذي أشار إليه ريتشاردز عند تفريقه بين اللغة العلمية واللغة الانفعالية، إذ تنقل اللغة الأدبية تجربة شعورية طغت عليها «الحساسية باتجاه الوجود أي مجموع الوعي المادي والانفعالي الداخلي على الحضور»[١٣] .

فهي نقْلٌ لتجربة شعورية انفعالية تؤثر في المتلقي وتجعله يتأثر بها، لذا فهي لا تختص بالشعر فقط وإنما تتجلى في كل النصوص الأدبية، ونجد هذا المفهوم للشعرية في قول الشاعر العراقي أحمد مطر عن الشعراء[١٤].

في زمن الأحياء الموتى
تنقلب الأكفان دفاتر
والأكباد محابر
والشعر يَسدَّ الأبواب
فلا شعراء سوى الشهداء

فلماذا جعل أحمد مطر الشهداء هم الشعراء ولا أحد غيرهم؟ ونحن نرى أن أي إجابة لهذا السؤال ما هي إلّا تعريف للشعرية بمفهومها الذي أثرناه.

مفهوم الصورة الشعرية:

يعد مصطلح الصورة مصطلحا نقديا عرَفَهُ القدماء والمحدثون. ولعلَّ أقدم من أشار إليه الجاحظ حين عَدَّ الشعر صناعة وضرباً من النسج وجنساً من التصوير[١٥] ، وهو أول من أشار إلى إمكانية تخصص الصورة الفنية في الدراسات الشعرية بمصطلح مرادف هو (التصوير الشعري)[١٦] . ويحدد مصطلح (الشعري) جنس الصورة ليخصصه ويميزه عن باقي الأجناس الفنية الأخرى. ومن هنا فإن مقدمات الشعر التي نَوَّهَ إليها الجاحظ من إقامة الوزن واختيار الألفاظ وجودة السبك. تحدد ملامح مصطلح التصوير الشعري على أنه «لا ينقل إلى المتلقي ما تراه العينان في التصوير حسب، وإنما يجسد ما تناهى إلى المتلقي بوساطة الحواس الخمسة وسائر ملكات الإنسان، فإذا التصوير الشعري حياة حقيقية»[١٧] وبهذا فان التصوير الشعري -وإن قُصِد به التأثير في المتلقي- خاص بالشعر دون سواه.

وبعد الجاحظ استقر مصطلح الصورة الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني بهيئة متكاملة، لأنه يرى أن «الصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم والتخيلات التي تهزّ الممدوحين وتُحَرّكهم، شبيهة بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحُذّاق بالتخطيط والتفتيش، أو النحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب، وتدخل النفس من

مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور»[١٨] . نلاحظ من هذا النص أن عبد القاهر قد نظر إلى الصورة الشعرية من جهة كونها لا تختص بالشعر؛ لأنها تتجلى في كل فن ما دامت البشرية تألفها وتتأثر بها وتشعر بما فيها من تعابير وإيحاءات يرسمها خيال الفنان. فالفنان كما يقول وورد بيتشر: « يغمس فرشاته في روحه ويرسم طبيعته الخاصة في رسومه»[١٩] ، وانّ اختلاف الفرشاة الذي يحدد نوع الفن لا يغير من مدى تأثر النفس بالفن النابع من روح فنانه؛ لان «الفن ليس غاية بل هو وسيلة لمخاطبة الإنسان»[٢٠]، وقد قيل في امتزاج الشعر بالرسم من هذه الناحية: إن « الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة»[٢١] لأن الشعر» رسمٌ بالكلمات»[٢٢]

ثانياً: عناصر بناء الصورة الشعرية في البلاغة العربية:

البناء لغة: نقيض الهدم، والبِنْية بكسر الباء وضمها ما بنيته» [٢٣]، وبنى البناء يبني بنياً وبناء»[٢٤] . واستعملت هذه المفردة للدلالة على إنشاء القصور والسفن، ثم امتد مفهومها في اللغات الأوروبية لينتقل إلى معنى فني اصطلاحي ويشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية بما يؤدي إلى تشكيل جمالي، ثم أُطلق مجازاً على البناء الفني في النصوص الأدبية منها والمنظومة[٢٥].

وعلى ضوء تحديدنا لمفهوم (الصورة الشعرية) سيكون هذا البحث عن عناصر بناء الصورة الشعرية في البلاغة العربية، وهو بهذا لا يتجاهل ما للشعر من خصوصية بحكم ما يتطلبه من إيقاع خاص وبحكم وظيفته واهتمام العرب به تجعله يتميز عن باقي الفنون وخاصة الأدبية النثرية، وإنما كان نظرنا إلى الصورة الشعرية بهذا المنظار لتكون نقطة انطلاق في تحديد عناصر بناء الصورة الشعرية في كتاب الطراز.

وتعد اللغة أهم عنصر من عناصر بناء الصورة الشعرية؛ وهي إمّا أن تكون لغة منطوقة كما في كلامنا العادي. أو مكتوبة أو صامتة كما في الرسم والإشارات وغير ذلك. وكثيراً ما نسمع عن وصف العرب للغة العيون، فهم يرون أن العين تتكلم وتكتب وما هي كذلك، وإنما قالوا هذا لأن العين تعبّر عن ذات صاحبها، وهنا يكمن جوهر اللغة في الصورة الشعرية، فهي لغة تعبيرية «وهي وسيلة الأديب للتعبير والخلق... ومادة الأدب التي يخلق منها كائناً ذا ملامح وسمات، متحركاً ينبض بالمشاعر والأحاسيس كائناً يعمل صورة رائعة هي غاية الأدب»[٢٦]، وأن مادة النص هي الألفاظ التي تترتب مع بعضها مكونة العبارات والجمل، ويرى عبد القاهر الجرجاني أن السبب في تفخيم اللفظ يكمن

في كون دلالة الألفاظ لا تكون إلا على صورها ومضموناها، فالمزية من حيز المعاني المترتبة في الفكر والنطق، والمزية التي من أجلها استحق اللفظ الوصف بأنه فصيح عائد في الحقيقة إلى معناه، وهو حصيلة تلاقي دلالات الألفاظ في سياق ما، والقصد منه صياغة صورة أدبية واضحة»[٢٧]، يشير النص إشارة خفية إلى سرّ نجاح اللفظ في التصوير لأن عبد القاهر يرى أن» نجاح الألفاظ ليس في شكلها الخارجي، وإنما جمالها ونجاحها في قدرتها على توليد المواقف المطلوبة.... فالألفاظ تترتب حسب حاجة الموقف إليها، والإحساس هو الذي يلد الألفاظ المناسبة للتعبير عنه»[٢٨]

والعنصر الثاني بعد اللغة هو الأنواع البلاغية. التي أشار إليها عبد القاهر من خلال علاقتها بالألفاظ ودلالاتها قائلا: «نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معن آخر»[٢٩]. وهنا نلاحظ أن للألفاظ معنيين: معنى وضعي ومعنى إيحائي يكون نتيجة الصياغة الأسلوبية للنص وكيفية توظيف الأنواع البلاغية لتدل عليه، «فإذا كانت الصورة تقوم على دلالات الألفاظ الوضعية والدلالات الثانية لها، والتي هي السبب في النظم وأعني الاستعارة والكناية والتمثيل وضروب المجاز المختلفة.... فإنَّ هذه المعاني هي التي تشكل العلاقات الأسلوبية بين الألفاظ داخل البيان»[٣٠].

ويعد الأسلوب العنصر الثالث من عناصر بناء الصورة الشعرية لأنه -بمفهومه العام- طريقة الفرد في صياغة الألفاظ وإخراجها من قالبها الوضعي إلى قالبها الإيحائي ؛ ويعتمد مدى نجاح الأديب على قدرته في انتقاء الطريقة التي تجعل النص فعالاً يوقظ في ذهن المتلقي، وهو لا يتمكن من ذلك إلا عند إتيانه باللامنتظر ولجوئه إلى غير المتوقع وهذا ما يسميه الاسلوبيون بـ(الانحراف) ويشكل الانحراف الخاصية الأسلوبية المميزة لمنشيء بذاته دون غيره من المنشئين[٣١].

أي إنَّ تفرّد الأسلوب يعني تفرد منشئه في الذوق؛لأن الذوق المُصفّى هو الأساس الضروري لإدراك الجمال ومعرفة أسبابه[٣٢].

«والى جانب الذوق الحساس يجب أن يكون هناك ذكاء لمّاح»[٣٣]، بالإضافة إلى ملكة الخيال لما له من أثر كبير في الإبداع والخلق وفي جمال التصوير[٣٤].

وبهذا يمكننا عدّ هذه العناصر عناصر فرعية في بناء الصورة الشعرية متفرعة عن العنصر الأساسي المتمثل بـ(الأسلوب). وبما أن الأديب يقوم بصياغة هذه الصور ليوقظ ذهن المتلقي، فلابد من توفر هذه العناصر الثلاثة لتؤثر في المتلقي.

ولو أعدنا النظر في صياغة الصورة عند عبد القاهر لوجدنا أنها «تعتمد على ركنين أساسيين هما:

العبارات أو معاني النظم والأنواع البلاغية التي هي التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل.... إضافة إلى العنصر الذي هو نتاج اتحادهما وهو عنصر الجمال»[٣٥]

وما مصدر هذه العناصر جميعاً إلا الطبيعة[٣٦] ، وما السياق إلا من صنع «خطرات الشاعر وتموجات نفسه وطاقاته الفكرية في النفاذ من خلال أشياء الطبيعة إلى دلالاتها الكونية»[٣٧] .

وخلاصة القول في عناصر الصورة الشعرية الناجحة هو وجود خمسة شروط فيها متمثلة بـ» مخاطبة الحواس، والتمرد على الدلالة الحرفية، واكتشاف علاقة، وتحرك الخيال بين قطبين وإدماج الحسي بالمجرد في شكل أو بناء موحد تملأ فيه الثغرة بين القطبين»[٣٨].

المبحث الثاني

مفهوم الصورة الشعرية وعناصر بنائها في طراز العلوي

أولاً: مفهوم الصورة الشعرية في طراز العلوي:

لم يتحدث العلوي في كتابه الطراز عن الصورة الشعرية وعناصرها بشكل صريح، ويمكن أن نتلمس ملاحظاته عنها ضمنا وفي مواطن متفرقة في كتابه.

وتتجلى في عنوان الكتاب أول إشارة إلى ذلك، فقد اختار لكتابة اسم (الطراز). والطراز في اللغة: الموضع الذي تُنسج فيه الثياب الجيدة، وهو أيضاً الثوب الحسن الجميل[٣٩]. ويُشير إلى سبب اختياره هذا الاسم بقوله: «وأرجو أن يكون كتابي هذا متميزاً عن سائر الكتب المصنفة في هذا العلم بأمرين: أحدهما: اختصاصه الترتيب العجيب والتلفيق الأنيق الذي يُطلِع الناظر من أول وهلة على مقاصد العلم، ويفيد الاحتواء على أسراره. وثانيهما: اشتماله على التسهيل والتيسير والإيضاح والتقريب؛ لأن مباحث هذا العلم في غاية الدقة وأسراره في نهاية الغموض، فهو أحوج العلوم إلى الإيضاح والبيان وأُولاهما بالفحص والإتقان فلما صغته على هذا المصاغ الفائق وسبكته على هذا القالب الرائق سميته بـ(كتاب الطراز) المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ليكون اسمه موافقاً لمسماه ولفظه مطابقاً لمعناه»[٤٠] وكأنه يجعل كتابه مكاناً يجمع فيه المادة الخاصة بالبلاغة وبيان وجوه إعجاز القرآن ثم يميز فساد بعضها فيتركه، ويأخذ بالجيد منها ويضيف إليه ما يراه متمماً له ليظهره بصورة جميلة واضحة لا إبهام فيها، وهذا هو منهجه الذي سار عليه، وكأنه أراد لكتابه أن يكون صورة جميلة واضحة يعرض من خلالها ما أُبهم من أمور البيان ووجود الإعجاز.

ويتضح مفهومه للصورة الشعرية من عنوان الكتاب ومنهجه فهي صورة جميلة واضحة ذات تركيب متميز غير مألوف.

وفي موضوع علم البيان يُشير إلى التباين بين العلوم في موضوعاتها بقوله: « فكل علمٍ له موضوع يخالف موضوع الآخر، ومن ثم كانت حقيقة كل واحد منها مباينة لحقيقة الآخر لأنها باختلاف موضوعاتها اختلفت حقائقها وتمايزت في أنفسها»[٤١]، ثم يشبه هذه العلوم بالحِرَف والصناعات بقوله: «وكما يجري هذا في العلوم فإنه جارٍ في الحِرَف والصناعات لأنها من جملة العلوم ولهذا فإن النِّجارة موضوعها الخشب ـ فإن النجار ينظر في حالها في تحصيل حقيقة النشر...، وموضوع النساجة القطن والكتان فالنَّساج ينظر في حالهما من أجل تحصيل قوام الثوب وصورته وهذه القضية عامة في كل علم وحرفة، فإنه لا يمكن تحصيل شيء من أحواله إلا بعد إحراز موضوعه الذي هو أصلٌ فيه»[٤٢]

يظهر من النص السابق أن مفهوم الصورة عند العلوي مختلف باختلاف الفنون والعلوم وهو مفهوم لا حَدَّ له.

وبما أن العلم المختص به كتاب الطراز هو علم البيان فإن العلوي يحدد اتجاهه في تأليف الكتاب بتحديد موضوع علم البيان «وموضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة»[٤٣] . ومن ثَمّ فإن الصورة التي يرسمها العلوي في كتابه هي صورة بلاغية؛ لأن الصورة تتكون من المعاني المركبة وهذا موضوع البلاغة.

ومن خلال إشارة العلوي إلى الذوق في تحديد الحَسِنْ والقبيح في أماكن كثيرة من طرازه[٤٤]. نلاحظ أنه يركز على الصورة المتميزة التي يكون لها أثر في النفوس، وما ذوق الفنان إلا تعبيرٌ عن نظرته إلى العالم، تلك النظرة التي «تمس الأشياء مَسًّا مباشراً يهزّ الوجدان» [٤٥]. وهكذا يتبين لنا أَن مفهوم الصورة الشعرية عند العلوي مختصة بجهة أثرها في النفوس ومدى تقبل هذه النفوس لها وإعجابها بها.

ويتضح مفهوم الصورة أكثر في كتاب الطراز عند بيان وجوه التشبيه المطرد الأربعة وهي:

١. « تشبيه صورة بصورة، كما في قوله تعالى: ﴿كالفراش المبثوث﴾[٤٦]. تشبيه الناس يوم القيامة في الضعف والهوان بالفراش لما فيه من الدقة»[٤٧].

٢. «تشبيه معنى بمعنى، كقولك: زيد كالأسد في شجاعته»[٤٨]. شبّه زيد الشجاع بالأسد الشجاع.

٣. «تشبيه معنى بصورة، كما في قوله تعالى:﴿الذين كفروا بِرَبِّهم أعمالهم كرمادٍ اشتدت به الريح﴾[٤٩] وقوله تعالى: ﴿ والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعةٍ﴾[٥٠]. مثّلها في تلاشيها وبطلانها بأمرين أسرع في الزوال، وأعظم شيء في البطلان، وهما: الرماد مع شدة العصف، والتراب في الصحارى. فإنهما عن قريب وكأنهما ما كانا»[٥١].

٤. «تشبيه صورة بمعنى، وهذا كقول أبي تمام:

وفتكت بالمال الهزيل وبالعِدا

فَتْكَ الصَّبابة بالمحبِّ المغرمِ

فشبّه فتكه بالمال وبالعِدا -وذلك من الصورة المرئية- بفتك الصبابة وذلك أمرٌ معنوي وليس محسوساً»[٥٢].

وهنا نلاحظ تمييز العلوي بين مفهوم المعنى ومفهوم الصورة ويتضح هذا الفرق أكثر عند تمييزه بين الصورة والتخيل[٥٣]، في قوله: إن «التفرقة بين القولين في التصور والتخيل ظاهرة، فان قولنا زيد شجاع، لا يتخيل منه السامع سوى أنه رجل جريء في الحروب، مقدام على الأبطال. وإذا قلنا زيد أسد. فإنه يتخيل عند ذاك صورة الأسد وهيئته وما هو متصف به من الشجاعة والبطش وهذا لا نزاع فيه»[٥٤].

ولهذا فإن العبارة المجازية لما لها من علاقة بالتخيل «تكسب الإنسان عند سماعها هِزة وتحرّك النشاط وتمايل الأعطاف ولأجل ذلك يُقدِم الجبان..... ويجد المخاطب نشوة عند سماعها كنشوة الخمر حتى إذا قُطِع ذلك الكلام أفاق من تلك السكرة... ونَدم على ما كان مِنه من بذل... وهذه هي فائدة سحر لسان الفصيح اللوذعيَّ»[٥٥]. فما روح الفن في صميمها سوى قدرة الفنان على إدراك الحقيقة الكبرى خلال الجزئيات التي يقع عليها بحسه، فالفن «مزيج متداخل مما هو جزئي ظاهر للعين بادٍ للحواس وما هو خبيء خَفيٌّ مُستَعص على إدراك الحواس. فإذا قال شاعر في هذه الزهرة شعراً أو إذا رسمها مصور فنان فهو لا يقف عندها محاكياً ورقة بورقة...، بل إنه ليمزج بين خصائصها المميزة الفريدة من جهة وبين ما توحي له من المعاني التي تكمن وراءها مما هو بطبيعته مفارقٌ للحس، وما دُمتَ قد سرحتَ نبع الفنان بوجدانك فيما وراء الزهرة المصورة، فلا سدود عندئذٍ ولا حدود»[٥٦]. بهذا يتضح أن روح الفن تكمن في الصورة الشعرية التي يرسمها الفنان وهي الصورة المخالفة للمألوف؛ «لأن أكثر مبنى الطباع على أن الشيء إذا تُصُور ظهورُه من مكان يبعد ظهوره منه أزداد شَغف النفس به، وكَثُرَ تعلقها به فما يُتعذر وجوده أعجب مما يَسهّل وجوده...»[٥٧].

وبهذا فان ملخص القول في مفهوم الصورة الشعرية في طراز العلوي: أنها الصورة البلاغية المجازية التي يزينها رسامها بما يتخيله لتكون أكثر تأثيراً في النفوس، وكلما كانت الصورة نابعة من أشياء محسوسة قريبة من نفس المتلقي لتوصله إلى أشياء معنوية لا علاقة لها بالحس كانت الصورة أكثر شعرية.

ثانياً: عناصر بناء الصورة الشعرية في طراز العلوي

كما إننا لم نجد في كتاب الطراز الصورة الشعرية فإننا نجد كلاماً صريحاً يشير إلى مفهوم الصورة الشعرية فإننا لن نجد هذا الكلام عن عناصر بناء الصورة الشعرية، ولكننا لو تأملنا ثنايا الكتاب لوجدنا إشارات خفية إلى عناصر بناء الصورة الشعرية.

ونبدأ بموضوع علم البيان. الذي يختص موضوعه بـ»علم الفصاحة والبلاغة، ولهذا فإن الماهر فيه يسأل عن أحوالهما وحقائقهما اللفظية والمعنوية، فيحصل له من النظر في الألفاظ المفردة إدراك الفصاحة، ويحصل له من النظر في المعاني المركبة أحوال البلاغة»[٥٨]

وبهذا يتبين لنا أنَّ أساس علم البيان مكون من الألفاظ المفردة لتعلّق الفصاحة بها والمعاني المركبة لتعلق البلاغة بها.

وعند بيان منزلة (علم البيان) من العلوم وموقعه منها بقول العلوي «اعلم أنَّ الكلام في منزلة الشيء من غيره، إنما يكون فيما يظهر فيه التقارب في الجنسية»[٥٩]. حيث إن «موقع علم البيان من العلوم الأدبية موقع الإنسان من سواد الأحداق»[٦٠] . أما علاقته بالعلوم الأخرى وهي (علم اللغة وعلم العربية وعلم الصرف)، فتتجلى في افتقار علم البيان إليها «ولا يمكن الوصول إليه إلا بإحرازها وهي آلة فيه»[٦١] ولو نظرنا إلى موضوع كل علم من هذه العلوم لوجدنا أن الرابط بينها وبين علم البيان هو الأساس الذي يُبني عليه هذا العلم والمتكون من (الألفاظ المفردة والمعاني المركبة) وما الفرق إلا فيما يتعلق به كل أساس في كل علم»[٦٢].

من كل ما تقدم ندرك أن أساس بناء الصورة الشعرية في الطراز مكوّن من (الألفاظ المفردة والمعاني المركبة).

وبهذا فإن الألفاظ المفردة هي أوّل عنصر من عناصر بناء الصورة الشعرية ويشترط العلوي في فصاحة اللفظ أن يكون مختصاً بعدة خصائص هي:

١ ـ «أن تكون جارية على العادة المألوفة فلا تكون خارجة من الاستعمال فتكون شاذة عن الاستعمال المضطردفيمعناهاوبنائها،وأعرابهاوتصريفها»[٦٣].

٢ ـ « أن تكون تلك اللفظة خفيفة على الألسنة لذيذة على الأسماع حُلوة في الذوق فإذا كانت اللفظة بهذه الصفات فلا مزيد على فصاحتها وحسنها....»[٦٤].

٣ ـ « أن تكون اللفظة مألوفة في الاستعمال فلا تكون وحشية، وبقرب معناها فلا يبعُد تناوله فيكون سهلا بالإضافة إلى لفظه، سريع الوقوع في النفوس بالإضافة إلى معناه....»[٦٥].

٤ ـ «أن يكون اللفظ مختصاً بالجزالة والرقة.. والمقصود من الجزالة أن يكون مستعملاً في قوارع الوعيد ومهولات التهديد، وأمّا الرقة فإنما يراد بها ما كان مستعملاً في الملاطفات واستجلاب المودة والبشارة بالوعد»[٦٦]

ويشير إلى أن دلالة الألفاظ نابعة من دلالتها على الصور الذهنية الخارجية[٦٧]. حتى أنه اشترط في اختيار الكلمات المفردة أن يكون «كاختيار مفردات اللآلئ وانتقائها في حسن جوهرها وصورتها»[٦٨] وهو يرى- أي العلوي- أن للشاعر والكاتب حقٌ في

أن يخوضا في كل شيء ولا يقتصر على فن دون فن ولا اصطلاح دون اصطلاح فلكلٍ منهما معجمه النابع من ثقافته وبيئته وطبيعته الشخصية. ومثال ذلك قول الشاعر:

خرقاء تلعب بالعقولِ مزاجها

كتلعُّبِ الأفعال بالأسماء

فهذا البيت لا يكتبه إلا من كان له علمٌ بالعربية ولو بشيء بسيط من المعرفة[٦٩].

والعنصر الثاني من عناصر بناء الصورة الشعرية هو عنصر التأليف بين الألفاظ، فأن لكل شخص طريقة في التأليف. ويشير العلوي إلى هذا بقوله: «اعلم أن الألفاظ إذا كانت مركبة لإفادة المعاني، فإنه يحصل لها بمزية التركيب حظ لم يكن حاصلاً مع الأفراد، كما أن الإنسان إذا حاول تركيب صورة مخصوصة من عدة أنواع مختلفة أو عقدٍ مؤلف من خرزٍ ولآلئ»[٧٠]. ثم يشير إلى مراتب التصوير بقوله: « فالحُسنُ في تركيب الألفاظ غير خافٍ ثم ذلك الحسن له طرفان، ووسائط، فالطرف الأعلى منه يقع التناسب فيه بحيث لا يمكن أن يُزاد عليه وعند هذا تكون تلك الصورة وذلك النظام في الكلام في الطبقة العليا من الحسن. والطرف الأسفل أن يحصل هناك من التناسب قُدَرٌ بحيث لو انتقصَ منه شيء لم تحصل تلك الصورة، ثم بين الطرفين مراتب مختلفة، متفاوتة جداً»[٧١]. وما هذا التفاوت في التأليف إلا تفاوت في الأسلوب. وتتمثل المرتبة الأولى في تأليف القرآن الكريم ومراتب الكلام البشري الأخرى دونه، ويعود السر في التفاوت بالتصوير إلى براعة الكاتب في اختيار الألفاظ[٧٢] ووضعها موضعها. أي براعة الأسلوب؛ لأن إيراد اللفظ في غير موضعه يكون «بمنزلة نواة في عقد درّ وبعرة بين لآلئ»[٧٣]. وبهذا يكون «حال أنفس الكلم مع المؤلف كحال الابريسم مع ناسج الديباج، والذهب مع صائغ التاج، فحظه من ذلك إنما هو تأليفها ونظمها لا غير»[٧٤]. ولأهمية الائتلاف عند العلوي فانه يوصي بمراعاته في قوله: «فعليك بمراعاة جانب التأليف فانه القطب الذي تدور عليه أرحية البلاغة»[٧٥].

فالبلاغة هي العنصر الثالث من عناصر الصورة الشعرية ولأجل معرفة موقعها من الصور الشعرية لابد من معرفة موقع المجاز من أنواعها البديعية الأربعة (الاستعارة والتشبيه والكناية والتمثيل) وما تأكيده على المجاز إلا لما فيه من معنى التعدية أو «الجواز الذي هو نقيض الوجوب والامتناع»[٧٦] ولكن ليس كل مجاز صورة، ويتضح هذا من خلال تعريفه للتخيل بقوله: «هو اللفظ الدال بظاهره على معنى والمراد غيره على جهة التصوير»[٧٧].وقد أراد بقوله: على جهة التصوير. الاحتراز من سائر المجازات كلها[٧٨]، وهنا نجد النقطة التي تفصل بين المجاز الذي يكون أداة لرسم الصورة والمجاز الذي

لا يؤدي إلى رسم صورة، وبهذا فان الأنواع البلاغية من (استعارة وتشبيه وكناية وتمثيل)، لا ترسم لنا صوراً في كل أحوالها إلا إذا كان التخيل ممتزجاً معها. ولو نظرنا إلى هذين المثالين من الشعر في الكناية الأول منها قول أبي تمام:

أبينَ فما تَردنَ سوى كريمٍ

وحسبكَ أن يزرنَ أبا سعيدِ

والثاني قول حسان:

بنى المجد بيتاً فاستقرت عماده

علينا فاعيى الناس أن يتحوَّلا

فالبيت الأول يكاد يكون خالياً من أية صورة، أما البيت الثاني فإن الشاعر يرسم فيه صورة من خلال تشخيص المجد. فالمجد يبني وما فعل البناء إلا من صُنع البشر. وهكذا في بقية الأنواع. فإننا لو شبهنا عليا بمحمد. وقلنا: علي كمحمد. فإن التصوير فيه لا يكون بقوة تأثير صورة تشبيه: علي بالأسد؛ لأننا بقولنا: عليٌ كالأسد. نرسم صورة تخيلية، بحيث نشد المقابل لتخيل هيئة الأسد وعظمته، فالتخييل إذاً عنصر أساسي في بناء الصورة الشعرية[٧٩].

ولو أعدنا التأمل في الطراز وبحثنا عن وجه إعجاز القرآن المختار عند العلوي لوجدناه في قوله: «إنما هو ما تضمنه من المزايا الظاهرة والبدائع الرائقة في الفواتح، والمقاصد، والخواتيم في كل سورة وفي مبادئ الآيات وفواصلها وهذا هو الوجه السديد في وجه الإعجاز للقرآن»[٨٠]. ونذكر مثالاً على ذلك في قوله تعالى: ﴿قال ربِّ أني وَهَن العظم مني واشتعل الرأسُ شيباً﴾[٨١]. ثم يذكر في شرح هذه الآية عشر درجات[٨٢]. ويقول بعد ذلك: «واعلم أن الذي فتق أكمام هذه اللطائف حتى تفتحت أذرار أزهارها وتعانقت أغصانها وتأنقت أفنانها وتناسبت محاسن آثارها، هو مقدمة الآية وديباجتها فإنه لما افتتح الكلام في هذه القصة البديعة بالاختصار العجيب، بأن طرح حرف النداء من قوله (ربِّ) وياء النفس من المضاف، أشعر أولها بالغَرض فلأجل تأسيس الكلام على الاختصار عقّبه بالاختصار والاجمال، واكتفى بذكر هاتين الجملتين عما وراءهما من تلك المراتب العشرة التي نبهنا عليها»[٨٣].

وقد أكد العلوي على حسن الافتتاح في كل شيء وهو يرى أن الافتتاح الجيد ما كان ملائماً للغرض المراد دالاً علية[٨٤]. وبعد الافتتاح يأتي التخلص والاقتضاب ففائدتها تتجلى في جعل الكلام ـ وإن كان متشعباً متعدد الأغراض ـ آخذاً بعضه برقاب بعض كأنه أفرغ في قالبٍ واحد[٨٥]. والاختتام «آخر ما يطرق الأسماع... وينبغي تضمينها معنى تاماً يؤذن السامع بأنه الغاية والمقصد والنهاية وبهذا قال(عليه السلام) ملاك العمل خواتمه... فالخاتمة في كل شيء هي العمدة في محاسنه والغاية في كماله»[٨٦]. وإن كلامه

عن هذه الأصناف البديعة ينطبق على منهجه في كتاب الطراز، الذي جعله يتميز بأمرين: «أحدهما: اختصاصه بالترتيب العجيب والتلفيق الأنيق، الذي يطلع الناظر من أول وهلة على مقاصد العلم، ويُفيد الاحتواء على أسراره»[٨٧].

ولا ننسى الذوق فانه عُنصرٌ هامٌ في بناء الصورة الشعرية لأنه يُعَبِّر عن نظرة الفنان إلى الوجود تلك النظرة التي تثير الوجدان وتؤثر في النفوس أبلغ تأثير. فهو عنصر يجب أن يتوفر في أسلوب الكاتب وكيفية توظيفه لجميع العناصر السابقة الذكر؛ كي تكون مؤثرة في المستمع، كما يجب أن يكون المستمع على مستوى خاص من الذوق والثقافة بحيث يكون مستعداً لفهم ما توحي به الصورة ونجد في هذا الإشارة في قول العلوي رداً على من زعم شرط إفهام العامة في الكلام: «وما زعموه من إفهام العامة فان إفهامهم ليس شرطاً معتبراً ولا يُعول عليه، ولو جاز ترك الإيجاز البليغ لأجل إفهام العوام لجاز ترك الألفاظ الفصيحة والإتيان في الكلام بالألفاظ العامة المألوفة عندهم، فكما أن هذا ليس شرطاً فهكذا ماذكروه»[٨٨].

وخلاصة القول في بناء الصورة الشعرية أنه بناءُ فني يبنيه الكاتب العارف بالمواد الجيّدة من ألفاظٍ فصيحةٍ وأنواع بلاغية مناسبة، القادر على تأليفها بأسلوبٍ فني يُعبر عن ذوقه وذكائه بحيث يكون للمجاز موقع فيها من خلال ما يضفيه عليها تخيله، فيصنع من الألفاظ المألوفة القريبة من النفوس بناءً جميلاً غير مألوف يكون أكثر تأثيراً في النفوس وأكثر جمالاً والأهم من كل هذا هو قدرة الكاتب على إجادة البناء وإحكامه بحيث يكون أوله دالاً على الغرض مؤدياً إليه وآخره في غاية الجودة دالا على تمام الغاية وكمالها ويكون الكلام بينهما آخذ بعضه بأعناق بعض تظهر المواد الجزئية المؤلفة للصورة الشعرية بكل وضوح وكأنها صُبَّت في قالب واحد.

الخاتمة

من خلال قراءتي لطراز العلوي بحثا عن مفهوم الصورة الشعرية وعناصر بنائها فيه لاحظت ما يلي:

١. على الرغم من أن طراز العلوي كتاب مختص بتوضيح قواعد البلاغة العربية، إلا أن العلوي صاغه بإبداع بحيث جعل منه تجسيدا لصورة شعرية غاية في الروعة ابتداء من العنوان حتى آخر كلمة فيه ٠

٢. يتمثل مفهوم الصورة الشعرية لدى العلوي في أنها صورة بلاغية مجازية يزينها رسامها بما يتخيله لتكون أكثر تأثيرا في النفوس، وكلما كانت الصورة نابعة من أشياء محسوسة قريبة من نفس المتلقي لتوصله إلى أشياء معنوية لا علاقة لها بالحس كانت الصورة أكثر شعرية.

٣. إن الألفاظ المفردة والمعاني المركبة هي أساس بناء الصورة الشعرية، ثم يأتي بعد ذلك التأليف بين

هذه الألفاظ،وبذلك يؤكد العلوي على مراعاة جانب التأليف لأنه القطب الذي تدور عليه أرحية البلاغة.

٤. التفات العلوي إلى الجانب النفسي من خلال إشارته إلى أن الألفاظ كلماً كانت قريبة من نفس السامع مألوفة لديه وكلماً كان تأليفها مميز بالافتتاح الدال على الغاية والخاتمة الدالة على تمامها بأسلوب جميل غير مألوف كانت أكثر تأثيراً في نفس السامع وأقرب إليه.

٥. أشار العلوي إلى المنهج التكاملي في الأسلوب. وأشار إلى علاقة الكلام بالمتلقي من خلال تأكيده أن يكون الكلام مؤثراً في السامع قريباً من نفسه، أمّا النص فإن الكتاب يتناول الجوانب البلاغية فيه بكل جوانبها؛ بهذا نستطيع القول إننا نجد مظاهر الأسلوبية التكاملية في كتاب الطراز بشكل غير مصرح به.

٦. وخلاصة القول في بناء الصورة الشعرية إنه بناءُ فني يبنيه الكاتب العارف بالمواد الجيّدة من ألفاظٍ فصيحةٍ وأنواع بلاغية مناسبة، القادر على تأليفها بأسلوبٍ فني يُعبر عن ذوقه وذكائه بحيث يكون للمجاز موقع فيها من خلال ما يضفيه عليها تخيله، فيصنع من الألفاظ المألوفة القريبة من النفوس بناءً جميلاً غير مألوف يكون أكثر تأثيراً في النفوس وأكثر جمالاً والأهم من كل هذا هو قدرة الكاتب على إجادة البناء وإحكامه بحيث يكون أوله دالاً على الغرض مؤدياً إليه وآخره في غاية الجودة دالا على تمام الغاية وكمالها ويكون الكلام بينهما آخذ بعضه بأعناق بعض تظهر المواد الجزئية المؤلفة للصورة الشعرية بكل وضوح وكأنها صُبَّت في قالب واحد.

الهوامش

١- الوعي والفن، غيورغي نماتشف، ترجمة د، نوفل سيوف: ١٥.

٢- ينظر: قضايا ومسائل في الأدب والفن، د. علي شلش: ٦.

٣- لسان العرب، ابن منظور: (مادة الصورة) ج ٤، ع/ ٤٧٣.

٤- بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصير:٩١-٢٠.

٥- لسان العرب، ابن منظور: (مادة الصورة) ج ٤، ع/ ٤٧٣.

٦- بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق: ٢٠.

٧- لسان العرب (مادة الصورة): ج ٤،ع / ٤٧٣.

٨- بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق: ٢٠.

٩- لسان العرب:٤٠٩/٤.

١٠- الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم:٢٨٠.

١١- المصدر نفسه: ٢٧٩-٢٨٠.

١٢- ينظر: مفهومات في بنية النص، ترجمة د. وائل بركات: ٣٣.

١٣- المصدر نفسه: ٤٤.

١٤- الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد مطر: ٣٤ - ٣٥.

١٥- ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق: ٣.

١٦- ينظر: المصدر نفسه: ٣.

١٧- بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق: ٥٥٢.

١٨- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني:٣٤٢.

١٩- من حصاد الفكر العالمي، سمير شيخاني: ٦٦.

٢٠- المصدر نفسه: ٦٧.

٢١- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله: ١١.

٢٢- الصورة الشعرية، سي-دي-لويس:٢١.

٢٣- ينظر: لسان العرب مادة (بنى) ج١٤ / ٩٣ - ٩٤.

٢٤- العين ن الخليل بن أحمد الفراهيدي: ٨ / ٣٣٢ / مادة (النون والباء والحاء). وينظر لسان العرب: ج١٤/٩٣.

٢٥- ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي: ١١.

٢٦- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، د. أحمد علي دهمان: ٢٦.

٢٧- المصدر نفسه: ٩٩.

٢٨- المصدر نفسه: ١٠٣ ـ ١٠٤.

٢٩- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني:٢٠٣.

٣٠- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني:٢٢١.

٣١- ينظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د.فتح الله أحمد سليمان: ٢٢١. وينظر البلاغة والأسلوب د. محمد عبد المطلب: ٧٤.

٣٢- ينظر دلائل الاعجاز:٤٢٢ – ٤٢٣.

٣٣- المصدر نفسه:٤٢٣.

٣٤- ينظر الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني: ١٤٥.

٣٥- المصدر نفسه:٢٠٤.

٣٦- ينظر الصورة والبناء الشعري: ٢٤.

٣٧- المصدر نفسه:٢٤.

٣٨- المصدر نفسه:٣٨.

٣٩- العين: ٧ / ٣٥٦ مادة (الزاي والطاء والراء) التقليب الثالث. ولسان العرب : ج ٥ / ٣٦٨ مادة (طرز).

٤٠- الطراز:٥.

٤١- المصدر نفسه: ١٠.

٤٢- المصدر نفسه:١٠.

٤٣- المصدر نفسه:١٠.

٤٤- ينظر: المصدر نفسه: ٥٢، ٦٥، ١١٦، ١٤٣، ٢١٢.

٤٥- الشرق الفنان: د. زكي نجيب محفوظ: ٢٣.

٤٦- سورة القارعة: الآية ٤.

٤٧- الطراز:١٤٦.

٤٨- المصدر نفسه: ١٤٦.

٤٩- سورة ابراهيم: الآية ١٨.

٥٠- سورة النور: الآية ٣٩.

٥١- الطراز: ١٤٦.

٥٢- المصدر نفسه: ١٤٧.

٥٣- إشارة إلى الفرق بين التخّيل والخيال فالخيال هو رسم الواقع مثلما هو في الذهن والتخيل هو رسم صورة أخرى محرِّفَة لصورة الواقع مغيرة فيه ، ينظر الطراز: ٤٠٠.

٥٤- المصدر نفسه:٣١٠.

٥٥- المصدر نفسه:٣١٠.

٥٦- الشرق الفنان: ٦٢- ٦٣.

٥٧- الطراز:١٦٦.

٥٨- المصدر نفسه:١٠.

٥٩- المصدر نفسه:١٢.

٦٠- المصدر نفسه:١٣.

٦١- المصدر نفسه:١٤.

٦٢- ينظر: الطراز:١٠.

٦٣- المصدر نفسه:٥٦.

٦٤- المصدر نفسه:٥٧.

٦٥- المصدر نفسه:٥٧.

٦٦- المصدر نفسه: ٥٧-٥٨.

٦٧- ينظر: المصدر نفسه:٦١.

٦٨- المصدر نفسه:٦٠.

٦٩- ينظر: المصدر نفسه: ٣٥٨ ــ ٣٥٩.

٧٠- المصدر نفسه: ٦٢ - ٦٣ .

٧١- المصدر نفسه: ٦٣.

٧٢- ينظر جماليات الاسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي ، د. فايز الداية: ٢١.

٧٣- المصدر نفسه: ٤٢٦.

٧٤- الصدر نفسه: ٢٨٢.

٧٥- المصدر نفسه: ٣١٣.

٧٦- المصدر نفسه: ٣٢.

٧٧- المصدر نفسه:٤٠٠.

٧٨- ينظر:المصدر نفسه:٤٠٠.

٧٩- ينظر: المصدر نفسه:١٩٨،٨٥.

٨٠- المصدر نفسه: ٥٨٦.

٨١- سورة مريم: الآية٤.

٨٢- ينظر الطراز:٥٩١-٥٩٣.

٨٣- المصدر نفسه:٥٩٣.

٨٤- المصدر نفسه: ٣٣٠.

٨٥- ينظر: المصدر نفسه: ٣٦٠.

٨٦- المصدر نفسه: ٤٨٠.

٨٧- المصدر نفسه:٥.

٨٨- المصدر نفسه: ٢٤٥-٢٤٦.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

١- أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني،تحقيق أبو فهد ومحمود محمد شاكر،دار المدني،جدة،الطبعة الأولى،١٩٩١.

٢- الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد مطر، لندن، الطبعة الثانية،٢٠٠٣.

٣- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،دكتور فتح الله أحمد سليمان،الدار الفنية للنشر والتوزيع.

٤- البلاغة والأسلوبية:د. محمد عبد المطلب، الهيئة السورية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

٥- الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم،الدكتور بشير تاويريت،عالم الكتب الحديثة،الأردن،الطبعة الأولى،٢٠١٠.

٦- بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق،د. كامل حسن البصير، مطبعة المجتمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م.

٧- بناء قصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر،مرشد الزبيدي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤ م.

٨- جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)،دكتور فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت،الطبعة الثانية، ١٩٩٦ م.

٩- دلائل الإعجاز(في علم البيان)،الإمام عبد القاهر الجرجاني،تحقيق الأستاذ محمد عبده والأستاذ محمد محمود التركزي الشنقيطي ،دار المعرفة،لبنان،١٩٧

١٠- الشرق الفنان، د٠زكي نجيب محمود، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد والهيئة المصرية العامة للكتابة ـ القاهرة.

١١- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً،د.أحمد علي دهمان،منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية -دمشق، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠.

١٢- الصورة والبناء الشعري،د. محمد حسن عبد الله، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة.

١٣- الصورة الشعرية، سي. دي. لويس / ترجمة د. احمد ناصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة،د. عناد غزوان، دار الرشيد للنشر٠

١٤- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، السيد يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني،مراجعة محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،الطبعة الأولى،١٩٩٥ م .

١٥- العين،أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الثقافة والنشر، بغداد،١٩٨٤.

١٦- قضايا ومسائل في الأدب والفن: د. علي شلش.

١٧- لسان العرب،ابن منظور،دار صادر،بيروت،الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ.

١٨- مفهومات في بنية النص،ترجمة الدكتور وائل بركات، دار معد للطباعة والنشر، سوريا،دمشق،الطبعة الأولى،١٩٩٦ ٠

١٩- من حصاد الفكر العالمي،سمير شيخاني، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت،الطبعة الثانية،١٩٨٠م.

٢٠- الوعي والفن (دراسات في تاريخ الصورة الفنية)، غيوركي نماتشف، ترجمة الدكتور نوفل سيوف.

ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ