التَكْثِيفُ التَصْوِيريُّ فِي آيَاتِ التَّمَنيّ الَأدَاةُ "ليت" اصطِفَاءً

م.م. مُحَمَّد عَلي عَلوَان الخَفَاجِيِّ

مديرية تربية بابل

Pictorial intensification in wish verses. ‘layt’ as a selection tool

Muhammad Ali Alwan Al_ Khafaji

General Directorate of Babylon Education

ملخص البحث

يقفُ البحثُ على دراسةِ التكثيف التصويريِّ في النصِّ القرآنيِّ بتعاضد أكثر من مستوى؛ إذ يقف عند الإيحاء الصوتيِّ متكئًا على الكلمة المنتقاة في النصِّ، والآية المؤثرة في المتلقي بتصويرٍ قرآنيٍّ دالٍ على مستوى عالٍ من الإيحاء الرمزيِّ، فيشكّل هذا التعاضد قوةً في التكثيف التصويريِّ ولما له من أثرٍ في رسمِ الصورة المتخيّلة. وغالبًا ما يدرس الباحثون الصورة بمنحيين: المنحى الأول: التصوير البيانيِّ ويشمل: (التشبيه، والاستعارة والكناية وغيرها)، والمنحى الثاني: وهو التصوير الوصفيِّ ويشمل دراسة: (الصوت والزمان والمكان والرمز والأشخاص وغيرها). أي: كل ما يقع تحت مسمى التصوير الوصفيِّ. وهو ما أخذ منه هذا البحث في وقوفه على الجانب الصوتيِّ والجانب الرمزيِّ. ولّما كان البحثُ يشتغلُ في دائرة «التكثيف التصويريِّ» فقد أعطى هذا الوصف للباحث بعض المحددات من دون سواه، فهو يقف عند أبرز مستويات التكثيف التصويريِّ الواردة في آيات «ليت»، وهي: الإيحاء الصوتيِّ، والإيحاء الرمزيِّ.

الكلمات المفتاحية: (التكثيف التصويريِّ، آيات «ليت»، الإيحاء الصوتيِّ، الإيحاء الرمزيِّ).

Abstract

The research deals with the study of the pictorial intensification in the text of the holy Qur'an with the collaboration of more than one level. It focuses on the acoustic suggestion, relying on the word chosen in the text, and the verse affecting the recipient with a Qur'anic depiction that indicates a high level of symbolic suggestion. This synergy constitutes an enhanced pictorial intensification and its impact on drawing the imagined image. Researchers often study the image in two ways: the first approach is the graphic representation, which includes, similarity, metaphor, metonymy, etc., and the second approach is the descriptive depiction, which includes the study of sound, time, place, symbol, people, and others. That is to say everything that falls under the name of descriptive portrayal. Thus this research explains the acoustic side and the symbolic side. Further, since the research works in the "pictorial intensification" department, this description gave the researcher some limitations, as he stands at the most prominent levels of pictorial intensification contained in the verses of "Layt", namely: the phonetic suggestion and the symbolic suggestion.
Keywords: pictorial intensification, "Layte" verses, phonetic suggestion, symbolic suggestion.

مقدمة:

الحمدُ لله ربّ العالمين، وبه تعالى نستعين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين، وأصحابِه الغُرّ الميامين، وبعد...

يدرك أغلب الباحثين ما للتصوير من دور مهم في عملية إيصال الفكرة، فالتصوير هو الأداة المفضلة في الأسلوب القرآنيّ؛ إذ يُعبر بالصورة المحسة المتخيّلة عن المعنى الذهنيِّ، والحالة النفسيِّة، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنسانيِّ، والطبيعة البشريِّة؛ إذ يعدّ التصوير القاعدة الأساسيِّة في الأسلوب القرآنيِّ وعليها يتكئ نسقه وبها تقويمه الصحيح من ناحية الأداء الفنيِّ. فضلًا عن ذلك، فقد كان اختيار آيات «ليت» ذا دلالة واضحة للتكثيف التصويريِّ في رسم الإيحاء الصوتيِّ تارةً والإيحاء الرمزيِّ تارةً أخرى لما يحمله التمني من شحنات صوتيِّة ورمزيِّة مبثوثة في آيات النصِّ الشريف. وقد اعتمد البحثُ على المنهج التحليليِّ في دراسة الكلمات المنتقاة في المطلب الأول، والمنهج الوصفيِّ في دراسة الإيحاء الرمزيِّ للمطلب الثاني فشكّل هذان المنهجان نقطة قوة للبحث لما تحمله آيات «ليت» من طاقة إيحائيِّة صوتيِّة ورمزيِّة وبلاغيِّة ولغويِّة تعود كلها لقوة التكثيف التصويريِّ وأثرها على المتلقِّي. وعليه؛ فقد جاء البحثُ من مقدمةٍ وتمهيدٍ وقفتُ فيه عند مفهوم «التَّكْثِيفُ التَصْوِيريُّ». ثمَّ عرض لأبرز المطالب فكان المطلب الأول يُشير إلى:(الإيحَاء الصَوْتِيِّ). والمطلب الثاني يشير إلى: (الإيحَاء الرَمْزِيِّ). يتبعها خلاصة لأهم ما جاء من نتائج، وكانت المزاوجة بين المصادر القديمة والحديثة قوام البحث التي تَشَكَّل منها. والحمدُ لله ربَّ العالمين وسلّم تسليما.

مهاد:

يحوي النصُّ القرآنيُّ تكثيفًا تصويريًا في غاية الدقة؛ إذ يُعبر هذا التكثيف عن الأحاسيس والمشاعر والتجارب من خلال آيات قرآنيَّة زاخرة بالمعاني ومتنوِّعة بالصور ومن ذلك التكثيف ما صورته آيات «ليت». بمطلبيه الصوتيِّ والرمزيِّ ولما لهذين المطلبين من أثر في نفس المتلقّي، وحتى نصل إلى ذلك المطلب لا بُدَّ من المعرفية اللغويَّة والاصطلاحية لمصطلح «التكثيف».

التكثيف لغةً من((كثف: الكاف والثاء والفاء أصلٌ صحيح يدلّ على تراكب شيءٍ على شيءٍ وتجمّع. يقال: هذا شيءٌ كثيف، وسحاب كثيف، وشجرٌ كثيف))[١]. ويرى الزمخشريّ (ت٥٣٨هـ) أن ((كَثُفَ الشيءُ: كَثُرَ مع الالتفاف))[٢]. ويقول ابن منظور (ت٧١١هـ) أن كثف: الكثرة والالتفاف، والكثيف اسم كثرته يوصف به، ومنه الكثير المتراكب الملتف من كلِّ شيءٍ[٣].

في الاصطلاح فقد تناول العلماء التكثيفَ قديمًا وحديثًا؛ إذ تعددت مسمياته قديمًا فهو عند الجاحظ(ت٢٥٥هـ) يُعْرف بالإيجاز، فيقول: ((ولي كتابٌ جمعت فيه آيًا من القرآن لتعرف بها فضل ما بين الإيجاز والحذف وبين الزوائد والفضول والاستعارات؛ فإذا قرأتها رأيت فضلها في الإيجاز والجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة. ومنها، قوله تعالى:﴿لَا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنزِفُونَ﴾ الواقعة/ ١٩. وهاتان الكلمتان قد جمعتا جميع عيوب خمر أهل الدنيا))[٤]، ويقف الزركشيّ (ت٧٩٤هـ)على التكثيف فيقول: هو((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له من اللغة؛ ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورديفه في الوجود، فيومئ به إليه،

ويجعله دليلًا عليه، فيدلُّ على المراد من طريق أولى))[٥]. وربما أشار أبو هلال العسكريّ (ت٣٩٥هـ) إلى مصطلح التكثيف بواسطة ما ذكره عن الإشارة، بقوله:((أن يكون اللفظ القليل مشارًا به إلى معانٍ كثيرة، بإيماءٍ إليها، ولمحة تدلّ عليها))[٦]. ولعل عبد القاهر الجرجانيّ (ت٤٧١هـ) يرى في الكناية والتعريض وجهًا من وجوه التكثيف؛ إذ يقول: ((إثباتك الصفة للشيء تُثبتها له، إذا لم تُلْقِه إلى السامع صريحًا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة))[٧]. وأرى أن ما ذكره الجرجانيّ كان الأقرب إلى ما جاء به التكثيف في إشارته حين ذكر التعريض والكناية والرمز والإشارة. أما حديثًا فلعل أغلب الباحثين أخذوا فكرة التكثيف من د. محمد حسن عبدالله نقلًا عن المُنَظّر الإنجليزيّ «هربرت ريد»؛ إذ يقول: ((التكثيف -وهو أهم أسرار المجاز - ليس اختصارًا، أو ليس اختصارًا فحسب، إنه اختصار في سبيل العمق والأطناب- إن صح التعبير- وحرية التصور؛ بل قد نظر هربرت ريد إلى أنواع المجاز جميعًا على أنها نوع من الإطناب المركز، قصد بها اختصار صفات الشيء، ومن ثم يؤكد فضيلتها نافيًا عنها أن تعتبر مجرد نوع من إيثار المواربة أو عدم المباشرة في التعبير؛ بل هي من باب أولى - كما يقول: تشير إلى نمو في الحساسيّة الشعريّة، ووسيلة رئيسة في تنمية الذكاء وتنمية اللغة أيضًا))[٨]. ولم يبتعد د. عبد السلام المسديِّ بوصف التكثيف بكونه مأخوذًا من بنية الفعل((كثف يكثف كثافة وتكاثف: غلظ وكثر والتف فهو كثيف))[٩] وهو ما إشارت إليه المعاجم العربية.

ويصف د. أحمد ياسُوف التكثيف، بقوله: ((سوف نبتعد عن اختلاف القدامى في المصطلح، فهذه الجمالية اللغويّة موزعة تحت عناوين

الإشارة والكناية، والإيجاز والتلميح والتلويح والتعريض، كما أن مفهوم الاختزان هنا لا يطابق الإيجاز كما ورد في كتبهم؛ لأنه يتضمن عندهم الإيجاز في الحذف، كحذف جواب الشرط مثلًا، وقد يعني إيجاز الآية بكليتها، وغايتنا الإيجاز في المفردة فقط))[١٠]. أما مصطلح «التَكْثِيفُ التَصْوِيريِّ» -عند الباحث- فهو: الاختزانُ اللغويُّ في اللفظ أو الأسلوب لدلالات متعددّة ومتنوعة في أسلوبٍ أدبيٍّ يحفل بالصور الإيحائيَّة والمشاهد المؤثرة عند المتلقي.

المطلب الأول:(الإيحَاءُ الصَوْتِيُّ):

كلُّ لفظٍ في القرآن الكريم اختير مكانه وموضعه من الآية أو العبارة من الآية أو العبارة وإن غيره لا يسدّ مسدّه بداهة، فقد اختار القرآن اللفظ المناسب في الموقع المناسب من وجوه متعددة، وبمختلف الدلالات، إلا أن استنباط ذلك صوتيًا يوحي باستقلالية الكلمة المختارة لدلالة أعمق وإشارة أدق فيعتذر على أي جهة فنية استبدال ذلك بغيره؛ إذ لا يؤدي غيره المراد الواعي منه[١١]؛ لذا يستثمر المبدع صوت الحرف والكلمة وإيقاع العبارة وما في بعض الألفاظ من إيحاءات ودلالات تتناغم مع طبيعة العناصر المعروضة داخل الصورة فيؤثر في نفسية المتلقيِّ ويساعد في تقبله للصورة وتفاعلها معه وبشكل يقترب من وجه تلك المؤثرات الصوتيَّة والفنيَّة؛ لذا فاللغة التصويريَّة بما توظفه من جرس الألفاظ وبعض الظلال والدلالات تهيء المتلقّي ذهنيًّا وتصويريًّا للدخول إلى الصورة الفنيَّة في السياق فتكون الصورةُ حيَّةً حاضرةً مؤثرةً في أغلب الأحيان[١٢]؛ إذ يحاكي الصوت أو اللفظ في أغلب الأحيان السياق الوارد فيه فيصور الصوت الحدث تصويرًا عامًا فيكون عند ذلك كالموسيقى التصويرية المصاحبة للحدث، وهذا النوع من الإيحاء الصوتيِّ يكون على مستوى الأداء

الفني ويكون أعمق أثرًا؛ بسبب عدم مباشرته أولًا، وانتشاره في وحدات السياق ثانيًا، وينبغي أن يتوافر أمران مهمان لكي يتحقق الإيحاءُ الصوتيُّ في السياق العام للجملة، هما:

١- بروز صوت معيّن في لفظة أو في ألفاظ متعددة يقترب في محاكاته من المعنى العام للسياق العام.

٢- محاولة الربط بين صفة الصوت ومخرجه، وبين ما يوحي به أو يحكيه في سياقه الخاص، كأن يكون مهموسًا أو مجهورًا أو رخوًا أو شديدًا أو غير ذلك؛ فإن صفة الصوت تؤدي دورًا في محاكاة المعنى[١٣]، أو قد يُشكل الإيقاعُ الموسيقيُّ الناشئ من تخير الألفاظ ونظمها نسقًا فنيًّا خاصًا لظاهرة الوضوح في النصِّ الشريف وعميقًا كل العمق في بنائه الفنيِّ[١٤]. وتشير المعاجم أن أصل مادة الإيحاء من: (وَحْي)، بفتح الواو، وسكون الحاء، التي تدلّ على الإشارة السريعة[١٥]، والايحاء: هو((الكلام الخفيّ وكل ما ألقيته إلى غيرك))[١٦]، وكذلك الكتابة، والإلهام أو التسخير، والإيماء، والإشارة السريعة على سبيل الرمز والتعريض، وأن يسر بعضهم إلى بعض[١٧]. أو هو إلقاءٌ في الروع أو سماع الكلام من غير معاينة[١٨]؛ ((لامتناع ذلك عقلًا و شرعًا))[١٩]. وفي الاصطلاح، هو:((إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة))[٢٠]. ويُعَرّف أيضًا بوصفه:((اسمٌ يدلُّ على ما يحدث في الذهن من فكر أو تصوُّر بتأثير عامل خارجيٍّ، فلا إيحاء إذن إلَّا إذا أثار شخص بكلامه أو فعله في ذهن شخص آخر فكرة تؤثر في نفسه وتبدّل مشاعره وسلوكه))[٢١]. ويُعَرّفُ الباحثُ «الإيحَاءَ الصَوْتِيَّ»، بأنه: تحليل الألفاظ ودراسة أصواتها والوقوف على جرسها الإيقاعيِّ وبيان دور تلك الأصوات في بنائها وأثرها في المتلقي وما ترسمه تلك الأصوات من

صور موحية ومشاهد متخيلة ينقلها ذلك الصوت. وقد زخرت مواضع «ليت» في القرآن الكريم بمجموعة من الأصوات الموحية التي ساعدت في التكثيف التصويريِّ للآيات المباركة. قال تعالى:﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾ يَا وَيْلَتَى لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا﴾. الفرقان/ ٢٧- ٢٨. تشير الآية المباركة إلى ندم أحدهم يوم القيامة؛ إذ تصوّر الآية عضّه لأصابعه يوم القيامة من الندم ويظلّ يصرخ ويبكي؛ إذ نلمح هذا الصراخ والعويل من المدود الكثيرة التي أسهمت في إيحائها وإظهارها للسامع، ومن تلك المدود:(يَا، الرَّسُولِ، سَبِيلًا، يَا، وَيْلَتَى، لَيْتَنِي، فُلَانًا، خَلِيلًا) ويظهر أكثر ما يظهر إيحاء البكاء والعويل في الندبة في (يَا وَيْلَتَى) ثم في أداة التمني التي اتصل بها ضمير المتكلم (لَيْتَنِي) فيحصل مدًّا آخرًا، وهذا التتابع في المدود وتلاحقها توحي بالاستغاثة والبكاء والعويل غير المنقطع؛ إذ جاءت هذه الصورة المكثفة نتيجة تعاضد مدّ الألف ومدّ الياء؛ إذ يوحي مدُّ الياء مع الألف -في الغالب- بارتفاع وتيرة الصراخ والعويل، أما مدُّ الياء فيوحي بالإجهاش والبكاء؛ إذ جاء(يَا، وَيْلَتَى) مدًّا الألف مُتلاحقين في ندبة واستغاثة؛ إذ إن أسلوب التمني المُتصدر بالنداء ليس المراد به النداء وإنما المراد به التنبيه على مدى الخسران الذي لحق به[٢٢]، فكثف الإيحاء الصوتيِّ من تصوير الحالة التي سيكون عليها الظالم ورسم ذلك التكثيف صراخًا شديدًا له، ثم جاء مدُّ الياء في كلمة (لَيْتَنِي) ليجهش بالبكاء، ثم يعود إلى مدِّ الألف وإلى الصراخ في (فُلَانًا، خَلِيلًا)، وتكمن القيمة التعبيرية لصوت الألف في استطالته وامتداده وهذه القيمة يمكن ملاحظتها في كثير من آيات النص المبارك خصوصًا في آيات الدعاء والنداء، فقد يُعبر صوت

المد الطويل (الألف) في مشاهد الدعاء والنداء تعبيرًا صادقًا في رفع هذا الصوت إلى الأعلى معبرًا عن دلالة وايحاء من العبد إلى ربه[٢٣]، أما مدُّ الياء في لفظة (سَبِيلًا) فقد جاء ليُشْعِرَ المتلقي بالإجهاش والبكاء، بدليل قوله تعالى في التمني يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا، فيأتي مدُّ الياء بعده مدّ الألف في (سَبِيلًا) فيوحي المستوى الصوتيُّ بتفاوت طبقة الصراخ والعويل والبكاء ما بين هبوط وصعود ممّا يكثف الغاية التصوريَّة في الآية الكريمة. وقد أشار سيّد قطب إلى هذا المشهد التصويريِّ بقوله: فإنه يخيل للسامع أن لن ينتهي ولن يبرح مشهد الظالم يعضُّ على يديه من الندم والأسف والأسى، حتى يصمت كلُّ شيءٍ حوله، ويروح يمدُّ في صوته المتحسر ونبراته الأسيفة، حتى يكاد النظَّارة يتأثرون بمشهد الندم ويشاركونه به[٢٤]، وفضلًا عن ذلك؛ فقد أعطت الفاصلة القرآنيَّة في سورة الفرقان جوًّا من التناسق الصوتيِّ كثفت بواسطتها ظلالًا صوتيّة رائعة لأسماعنا تناولتها الأذهان وكأنها واقعٌ ننظر إليه.

ومن مثيل ما ورد أيضًا قوله تعالى:﴿إِنَّا أَنذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا﴾النبأ/ ٤٠؛ إذ جاء قوله تعالى:﴿يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا﴾ متمظهرًا على أربعة مدود تصوّر الصراخ في مدِّ الألف في(يَا)، ثم توحي بالإجهاش والبكاء في مدِّ الياء في(لَيْتَنِي)، ثم بالصراخ في مدِّي الألف في(تُرَابًا) وامتزاج الحسرة والحرقة بالتمني المستحيل الذي دلَّ عليه أداة التمني ليت. وممّا يجب الإشارة إليه، تكرار حرف اللام في هذه الآية الكريمة قرابة أحد عشر موضعًا؛ إذ يدلُّ حرف اللام على((الانطباع بالشيء بعد تكلُّفِهِ))[٢٥]. وفي هذا دلالة على انطباع الكافر بالحسرة والحرقة والتألم

لما قدمت يداه؛ فالممعن نظره يجد تعاضد بين الإيحاء الصوتيِّ وما شكلّه هذا الإيحاء من تكثيف تصويريٍّ برسم الحالة تارة وبالأصوات المستعملة تارة أُخرى وبإيحائها تارة ثالثة.

ومن المواضع التي يسهم الإيحاءُ الصوتيُّ في رسم صورتها المتخيلة، قوله تعالى:﴿يَوْمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ يَقُولُونَ يَا لَيْتَنَا أَطَعْنَا اللَّهَ وَأَطَعْنَا الرَّسُولَا﴾.الأحزاب/ ٦٦. فإن صوت الألف في نهاية قولهم وما يحمله من جرسٍ وظلالٍ يوحي للمتلقي بسماع نواحهم وعويلهم من شدة العذاب؛ إذ يجتمع على المتلقي تأثير الصورة التي يراها، وتأثير الصوت المتخيّل سماعه بدلالة صوت حرف الألف المطلقة المتناغم مع طبيعة المعروض في المشهد فيكون تحت تأثير وسيلتين من الوسائل الحسية لنقل المعرفة إلى الإنسان، فيزداد بذلك تفاعله مع المشهد بالجوّ الذي تعرض فيه الأحداث[٢٦]. ومن المواضع التي شكل الإيحاء الصوتيِّ فيها أداءً تصويريًّا، قوله تعالى:﴿فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيهْ ﴿٢٥﴾ وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيهْ ﴿٢٦﴾ يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ﴾. الحاقة/ ٢٥ – ٢٧؛ إذ بيّنت هذه الآيات ما يحمله صوت (الهاء) من طاقات تصويريَّة، وما حققه (الهاء) صوتيًّا من مناخٍ للانتباه، ولمّا كانت الاهتزازات الصوتيَّة لهذا الصوت تحدث في باطن الحلق فإنها توحي باضطرابات نفسيَّة قد تصيب الإنسان وتصور حالة اليأس أو البؤس أو الحزن أو الضياع؛ فإن هذا المخرج قد جعل اهتزازاته الصوتيَّة أكثر عرضةً للتأثر المباشر بشتى الانفعالات التي تجيش في الصدر، ومنحت صوته قدرةً فائقة على التكيف مع الحالات النفسيَّة والمشاعر الإنسانيَّة التي تعتمل في نفس صاحبها، وهو أقدر الأصوات على التعبير إيحاءً عن مشاعر اليأس والأسى

والشجي[٢٧]؛ إذ يقف الفاجر في حالة كآبة وإحباط فاقدًا للتوازن مناديًا للويل آخذًا بالصراخ فتجيء هذه الهاء لتطلعنا على هذه النفسيَّة الكئيبة الباكية، قائلًا: ﴿ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيهْ﴾؛ إذ إن العلامات اللغويَّة تتضّح أكثر حين يشير صوت الكلمة إلى معناها إشارةً نظن لاستمرار التحامهما معًا وكثرة التفاتنا لهذا الالتحام[٢٨].

المطلب الثاني:(الإيحَاء الرَمْزِيُّ):

لّما كان الإيحاءُ في النصِّ القرآنيِّ واحدًا من الوسائل التبليغيَّة، بوصفه إدراكًا حاملًا للمعاني والأبعاد الدلاليَّة، فقد تمظهر في مستويات تعبيريَّة دارت في فلك الفهم والإفهام الكاشف عن العناية الإلهيَّة في مراعاة شؤون الخلق، فقد قيل: إنَّ أصل الوحي ((التفهم، وكل ما فُهِمَ به شيء من الإشارة والإلهام والكتب فهو وحي، والوحي الإلهيُّ هو الفعل الذي يكشف به الله للإنسان عن الحقائق التي تجاوز نطاق عقله))[٢٩]. ولعل أول من تحدث عن الرمز من النقاد القدامى قدامة بن جعفر(ت٣١٠هـ)؛ إذ يقول: وأما الرمزُ فهو ما أُخْفي من الكلام.

وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيّه عن الناس كافة والإفضاء به إلى بعضهم، وفي القرآن من الرموز أشياء عظيمة القدر جليلة الخطر[٣٠]. والذي جاء به قدامة بن جعفر هو الرمز اللغويُّ؛ لأنه اتكأ على الكلام و الصوت، أما الرمز في الأدب، فهو: تعمّد استعمال كلمة أو عبارة لتدلَّ على شيءٍ آخر لا بالتشابه؛ بل بالإيحاء والإشارة، ويقوم الرمز الفنيُّ على ميزتين، تتمثل الأولى: بأنَّ لكلِّ رمزٍ فنيٍّ صورتان أو مستويان: صورة الشيء المحسوس وصورة الشيء المعنويِّ واندماج الصورة الأولى بالثانية يولد لنا الرمز، أما الثانية فتمثل نزع العلاقة التي تربط الصورة

الحسية بمعناها الرمزيِّ، أي: علاقة المشابهة بين الصور الحسية والمعنى المرموز به إليها[٣١]. وصاحب الإيحاء مصطلحات دلَّت عليه، وسارت معه، منها: التخييل، التضمين، التعريض، والتلميح، والتلويح، التورية، والكناية[٣٢]، وكان ألصقها مصاحبة الرمز، على أنَّ الرمز خفاء، ومَن يتلقاه يستشرف منه المعنى، ويستنتجه مثل الوحي، وعليه يغدو الرمز - كما يراه بعض النقاد- ((برقًا يتيح للوعي أن يستكشف عالمًا لا حدود له لذلك هو إضافة للوجود المعتم واندفاع صوت الجوهر))[٣٣]؛ إذ إن طبيعة الصورة المكثفة تأتي ممتدة إلى أكثر من موضع خياليٍّ، ممّا يجعلها غنية بالإيحاء والتكثيف ونادرًا ما نراها تقف عند امتداد خياليٍّ محدد، وهو جانب هام يؤشر حيوية الصورة ونجاحها[٣٤]؛ إذ لا يمكن تحقق الصورة من دون عنصر الرمز؛ لأن المتكلم غالبًا ما يتكئ في صورته الفنيَّة على الرمز، وقد حدد النقاد بعض الخصائص والمبادئ المشتركة التي تقوم عليها أنماط الرموز، منها: إن كلَّ رمزٍ يقوم مقام شيءٍ ما، وكلَّ رمزٍ له إشارة ثنائية أو مزدوجة، وكلَّ رمزٍ يحمل عنصريَّ الواقع والمتخيل، وكل متخيل يمتلك طاقة أو وظيفة مزدوجة، ومن خصائص الرمز الدينيِّ إنه قد يغني بإيحاءاته وتعدد دلالاته ما يثيره في النفس من ظلال؛ لأنه قريب الفهم سهل التلقي[٣٥].

وأرى بأن الرمز طريقة من طرائق الإيحاء*، ووسيلة من وسائله، نتلمس بوجوده دلالة الإيحاء غير المباشرة، وتتبدى من خلاله البواعث، والغايات الإيحائيَّة، وتُفهم روح المعنى بوقائع متخفية، فهو أحد معطيات الإيحاء لا الإيحاء نفسه. ومن مثيل ما جاءت في آيات - ليت- . قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ يَقُولُونَ يَا لَيْتَنَا أَطَعْنَا اللهَ وَأَطَعْنَا الرَّسُولَا﴾.

الأحزاب/ ٦٦. يُراد بالتقليب شدة القلب، والقلب تغيير موضع الشيء عن جهة غير الجهة التي كان عليها[٣٦]، أي: أن ملائكة العذاب تقلب وجوههم في النار بغير اختيار منهم، أو قد يكون المراد طرحها في النار مقلوبين منكوسين، ثم إن في تخصيص الوجوه من دون ذكر سائر الأعضاء الأُخرى إيحاءات رمزيَّة تصوّر أن حرَّ النار يُؤذي الوجوه أشد ما يؤذي بقية الجلد؛ لأن الوجه أكرم موضع على الإنسان من جسده فهو مقرُّ الحواس الدقيقة مرة، ثم أن((الوجه غدا مصدرًا أصيلًا من مصادر قراءة الضمائر المستترة، والمعاني الكامنة في حواشي الطَّوايا ودليلًا صادقًا على ما في النفوس،...، فهو أكمل الأعضاء لظهور الآثار النفسيَّة فيه بوجهٍ أتم؛ لأن الأحوال الظاهرة في الوجه قوية الدلالة على الأخلاق الباطنة؛ كالخبل، والخوف، والغضب، والفرح، والكآبة، فإنّ لكلِّ واحدٍ لونًا مخصوصًا يظهر في الوجه من دون البدن))[٣٧]، ثم زادت صيغة الفعل المضارع (تُقَلَّبُ) في رسم الصورة المكثفة بمجيء الفعل دالًّا على كثرة الحدث وتكراره؛ إذ ساعدت صياغته اللغويَّة على تهويل الصورة وتكثيفها؛ لأن الفعل المضارع المضعف العين(تُقَلَّبُ) المبني للمفعول يوحي بشدة التقليب، وبسلب إرادتهم فهم متقلبون بفعل السعير، ولن تنفعهم صرخاتهم ولم ينفعهم ندمهم[٣٨]. وجاءت الآية بحرف الجر (فِي) دون (على)؛ لإفادة معنى الظرفيِّة، وهو أن النار تحتوي على وجوههم بداخلها، وليسوا فوقها أو على طرفٍ منها فالنار تغشاهم من كل جهة، والتعبير على هذا النحو يراد به التكثيف التصويريُّ لما حملته الآية في تصوير الحركة وتجسيمها[٣٩]. ومنه أيضًا قوله تعالى:﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى

عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا﴾الكهف/ ٤٢.

تُشير هذه الآية الكريمة إلى حكاية حال رجلٍ أصبح يقلب كفيه ندامة على ما أنفق في جنته لّما أُحيط بثمره، فقد ألفاها خاوية على عروشها، وفي هذه الآية صورة عن ظلم للنفس؛ إذ يُعقب هذا حالة نفسيَّة تظهر على الجوارح، ومنها حركة اليد؛ إذ أصبح يقلب كفَّيه ظهرًا لبطن، وهيئة تقليب الكفَّين أن يبدي باطن كفَّه، ثم يُعَوِّج كفَّه حتى يبدو ظهرها، وهي فعلة النادم المتحسر على شيءٍ قد فاته، والمتأسف على فقدانه[٤٠]. وجاءت لغة الآية الكريمة محملة بدلالات المواقف لتؤدي دورها في تجسيم الصورة المزرية والنهاية الأليمة لهذا الظالم لنفسه بالفعل المضارع المضعف (يُقَلِّبُ) يفيد الاستمرار مع الشدة، وتعدية الفعل بـ (على) (عَلَى مَا أَنفَقَ فِيهَا). لتضمنه معنى الندم، والفعل (أصبح) يوحي بأن الهلاك حدث ليلًا؛ لكن صاحب الجنة فوجئ به صباحًا، كما أن دلالة (وَأُحِيطَ) على الشمول من كل جانب تجعل الندم مضاعفًا والألم عظيمًا[٤١]. كل هذه المواقف جاءت من أجل التكثيف التصويريِّ الذي تنشده مواضع آيات -ليت- في النصِّ المبارك. ومن تمظهرات التكثيف التصويريِّ الخاص بالإيحاء الرمزيِّ، قوله تعالى:﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا﴾ الفرقان/ ٢٧. تصوّر الآية الكريمة (يَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ) حزمة من الصور بدلالات تُشير إلى الغيظ والضجر والندم والتحسر وربما تكون حاملة لدلالة التعجب، وكلها امتدادات لحركة اليد على الفم، فحينما توضع اليد في الفم بين الأسنان تدلُّ على الغيظ والضجر؛ لأن عضَّ الأيدي تفريغ شحنات نفسيِّة بسبب توتر عصبيٍّ، أو احتقان نفسيٍّ؛ لذا

فإن اللجوء إلى عضِّ الأصابع سلوك فسيولوجيٍّ حركيٍّ يصلح لمواقف مختلفة[٤٢]؛ لذا يعتمد الجانب الرمزيَّ في النصِّ القرآني على التناسق النفسيِّ فيه فهو بلا شك دعامة من دعائم الوصول إلى الايحاء الرمزيِّ؛ إذ يوجد ((تناسق نفسيٍّ بين الخطوات المتدرجة في بعض النصوص والخطوات النفسيَّة التي تصاحبها))[٤٣]، ومن الدلائل على ذلك الآيات القرآنيَّة الواردة فيها ليت؛ إذ يتناسق فيها التعبير مع الحالة المراد تصويرها في إكمال معالم الصورة الحسيَّة أو المعنويَّة وهي خطوة مشتركة بين التعبير للتعبير والتعبير للتصوير[٤٤]؛ لذا فإن الدلالة الإشاريَّة العرفيَّة لا تفي وحدها بالنهوض بالمعنى العام نهوضًا تامًا، فاللغة إشارات وعلامات؛ ولكن المعنى الذي تحدثه تلك الإشارات لا تقف عند حدود الفهم العرفيِّ؛ بل وراءه ما هو أهم منها، وهو الظل الذي يلقيه اللفظ، أو الإيحاء الذي يشع منه[٤٥].

الخاتمة والنتائج:

بعد الوقوف عند دراسة آيات «ليت» في النصِّ الشريف آن لنا أن نبيّن بعض النتائج التي توصل لها البحث، ومن أبرز تلك النتائج:

١- شكل النداء بـ(يا) للتنبيه ملمحًا تصويريًّا مكثفًا في آيات «ليت»؛ إذ لم تخلُ آية منه وبذلك فقد أعطى هذا الأسلوب معاني للألفاظ وأصواتًا للمعاني وأبعادًا للصور تمثَّلت بين الحسرة والندم والألم والبكاء والعويل وغيرها ممّا صوره وما دار عليه شعاعه وأحسَّ المتلقِّي بإيحائه.

٢- من أبرز الظواهر الواضحة في آيات «ليت» توظيفه لأسلوب الحوار؛ إذ كان للحوار أثرٌ بارزٌ في إضاءة بعض جوانب المشهد التصويريِّ وما يحمله من شخوص وأحاسيس، وفضلًا لما يحمله الحوار من أثر هام في كسر رتابة الوصف التصويريِّ وعرض الأفكار والمشاعر المتخيّلة عند المتلقِّي

في مساعدته بتنشيط ذهنه وزيادة تفاعله وتأثره باستعمال الفعل (قال) ومشتقاته؛ إذ كان هذا الفعل حاضرًا بقوة في آيات «ليت» وتصوير جوِّ الآيات العام وما يحمله هذا الفعل من شحنات حواريَّة عالية.

٣- وردت أغلب آيات «ليت» وهي تصوّر لسان الكافرين الخاسرين يوم القيامة؛ بسبب كفرهم وضلالهم في الدنيا؛ لذا جاءت أغلب أمنياتهم مستحيلة.

٤- تأتي الصورة المكثفة شارحة ومفصلة لمواقف متعدِّدة وأفكار متنوِّعة من زوايا خاصة تدخل جميعها في بناء الصورة. فضلًا عن دورها التي تظهر به؛ إذ تنتظم الصور المكثفة مع صور جزئية وتشكل قيمة تعبيريِّة وشكل صوري أوسع وأشمل وأكثر تشعبًا.

٥- يُمثل الإيحاءُ الصوتيُّ أحد المستويات التي تُرصَد فيه ظاهرة التكثيف التصويريِّ؛ إذ تتجلّى في هذه الظاهرة الطاقات التعبيريَّة، وقدرتها على الإبلاغ، فضلًا عن التكثيف التصويريِّ، وملامح الإثراء الإيحائيِّ، وقد لوحظت صور مختلفة للإيحاء الصوتيِّ في آيات التمني بـ«ليت» أسهمت في الكشف عن الطاقات التصويريَّة.

٦- يتجلّى المكون التصويريُّ الصوتيُّ والرمزيُّ في آيات التمني بـ «ليت» للمتلقِّي بفاعلية الحواس، والقدرة على تحريك قوى النفس البشريَّة بأنماطها المختلفة بما يحقق هدف التأثير، بواسطة وجود ملامح أسلوبيَّة تفاعليَّة في الآيات أسهمت بتفريعاتها وأبعاد أدائها في أن تكون عنصرًا من عناصر التأثير الوجداني.

٧- من النتائج التي لا يمكن التغافل عنها هو عدُّ الإيحاء الصوتيِّ من أهم أُسس نظم الألفاظ في القرآن الكريم، ويتمثّل هذا النظم في التلاؤم الصوتيِّ ومحاكاتها؛ إذ يُشكل هذا التلاؤم خاصية مهمة من خصائص التكثيف التصويريِّ فيه.

الهوامش:

١- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون: ٥/ ١٦١.

٢- أساس البلاغة، الزمخشري: ٢/ ٢٩٧.

٣- ينظر: لسان العرب، ابن منظور: ٩/ ٢٩٦.

٤- الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون: ٣/ ٨٦.

٥- البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم: ٢/ ٣٠١.

٦- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم: ٣٤٨.

٧- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر: ٣٠٦.

٨- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبدالله: ١٢٨. وينظر: دراسات فنية في القرآن الكريم، أحمد ياسُوف: ٤٩٥. وينظر: التكثيف التصويري في صورة القمر، مؤيد يحيى قاسم: ٣٥. "بحث منشور".

٩- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدّي: ١٩٢.

١٠- دراسات فنية في القرآن الكريم: ٤٩٦.

١١- ينظر: الصوت اللغوي في القرآن، محمد حسين علي الصغير: ١٨٨_ ١٨٩.

١٢- ينظر: بنائية الصورة القرآنية، عمار عبد الأمير السلامي: ٣١١.

١٣- ينظر: قراءات في النظم القرآني، عبد الواحد زيارة المنصوري: ١٤٩_ ١٥٠.

١٤- ينظر: التصوير الفني في القرآن، سيد قطب: ٨٧.

١٥- ينظر: مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الاصفهانيِّ، تحقيق: صفوان عدنان داوودي: ٥١٥

١٦- لسان العرب، ابن منظور: ١٥/ ٣٧٩.

١٧- ينظر: مفردات ألفاظ القرآن: ٥١٥. وينظر: لسان العرب: ١٥/ ٣٧٩ـ ٣٨٠.

١٨- ينظر: مفردات غريب القرآن: ٥١٥.

١٩- تاريخ القرآن، محمد حسين الصغير: ٢٤.

٢٠- معجم التعريفات، الشريف الجرجانيّ: ٣٧

٢١- المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ١/ ١٨١.

٢٢- ينظر: البلاغة القرآنية في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية، عبدالله محمد هنداوي:٥٨.

٢٣- ينظر: قراءات في النظم القرآني: ١٥٥_ ١٥٦.

٢٤- ينظر: مشاهد القيامة في القرآن، سيد قطب: ١١٥.

٢٥- الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، محمد فريد عبدالله: ١٧.

٢٦- ينظر: بنائية الصورة القرآنية: ٣١٢_ ٣١٣.

٢٧- ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس: ١٩٢_ ١٩٤.

٢٨- ينظر: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي: ٢٢٦.

٢٩- المعجم الفلسفي: ٢/ ٥٧٠.

٣٠- ينظر: نقد النثر، قدامة بن جعفر، حققه وعلق على حواشيه: طه حسين، وعبد الحميد العباديّ:٦٨.

٣١- ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة: ٧١٨.

٣٢- ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب: ٢٩٦، ٣٧١، ٣٧٩، ٤١٣، ٤١٥، ٤٣٣، ٥٦٨.

٣٣- زمن الشعر، أدونيس: ٦٠. دار العودة بيروت ط٣ ١٩٨٣.

٣٤- ينظر: البناء الفني في قصيدة الحماسة العباسية، سعيد حسون العنبكي: ٢٣١.

٣٥- ينظر: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: ٢٢٦_ ٢٢٧.

*- وجدت من الأفضل أن أُحيل بالقول إلى بعض الباحثين الذين فرقوا بين الرمز والعلامة، ومنهم: الدكتور (عاطف جودة نصر)؛ إذ بيّن في كتابه الفرق بين العلامة والرمز لتشابك المفهومين تارة وعدم فصل بينهما عند بعض الباحثين تارة أُخرى. للاطلاع: الرمز الشعريِّ عند الصوفيّة: ٢٠_ ٢٣.

٣٦- ينظر: معجم مقاييس اللغة: ٥/ ١٧.

٣٧- ينظر: البيان بلا لسان دراسة في لغة الجسد، مهدي أسعد عرار: ٤٥.

٣٨- ينظر: لغة الجسد في القرآن الكريم العين والوجه واليد نموذجًا دراسة بلاغيّة، كمال عبد العزيز إبراهيم: ٤٨.

٣٩- ينظر: البلاغة القرآنيّة في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية، عبدالله محمد سليمان هنداوي: ١٠٤_ ١٠٥.

٤٠- ينظر: البيان بلا لسان دراسة في لغة الجسد: ١٧٧_ ١٧٨.

٤١- ينظر: تفسير الكشاف، الزمخشري، تحقيق: عادل عبد الموجود، وعلي محمد معوض:٣/ ٥٨٨، وينظر: لغة الجسد في القرآن الكريم العين والوجه واليد نموذجًا دراسة بلاغيّة: ٨٤.

٤٢- ينظر: لغة الجسد في القرآن الكريم، عمر عتيق: ١٦_ ٢٠. "بحث منشور".

٤٣- التصوير الفنيِّ: ٨٨.

٤٤- ينظر: م، ن: ٩٠.

٤٥- ينظر: الدلالة الإيحائية لطائفة من ألفاظ الزمان في القرآن الكريم، كاصدي

المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم.

١. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، ط١، (د.ت)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

٢. أساس البلاغة، الزمخشريِّ، (د. ط)، ١٩٢٣، دار الكتب المصريِّة، مصر.

٣. الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدّي، ط٣،(د.ت)، الدار العربية للكتاب، طرابلس.

٤. البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،(د. ط)، ١٩٥٧، مكتبة دار التراث، مصر.

٥. البلاغة القرآنيِّة في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية، عبدالله محمد سليمان هنداوي، ط١، ١٩٩٥، مطبعة الأمانة، مصر.

٦. البناء الفني في قصيدة الحماسة العباسية، سعيد حسون العنبكي، ط١، ٢٠٠٨، وزارة الثقافة/ دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

٧. بنائية الصورة القرآنية، عمار عبد الأمير السلامي، (د. ط)، ٢٠١٢، العتبة العلوية المقدسة، النجف الأشرف.

٨. البيان بلا لسان دراسة في لغة الجسد، مهدي أسعد عرار، (د. ط)، ٢٠٠٧، القدس الشريف.

٩. تاريخ القرآن، محمد حسين الصغير، ط١، ١٩٩٩، دار المؤرخ العربي، لبنان.

١٠. التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ط١٧، ٢٠٠٤، دار الشروق، مصر.

١١. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، ط١، ٢٠٠٨، صفحات للدراسات والنشر، سوريا.

١٢. تفسير الكشاف، الزمخشري، تحقيق: عادل عبد الموجود، وعلي محمد معوض، ط١، ١٩٩٨، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية.

١٣. التكثيف التصويري في صورة القمر، مؤيد يحيى قاسم، جامعة واسط/ مجلة كلية التربية، العدد: ٣٦، الجزء: ٢، لسنة: ٢٠١٩ «بحث منشور».

١٤. الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط٢، ١٩٦٥، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.

١٥. خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، (د.ط)، ١٩٩٨، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا.

١٦. دراسات فنية في القرآن الكريم، أحمد ياسُوف، ط١، ٢٠٠٦، دار المكتبي، سوريا.

١٧. الدلالة الإيحائية لطائفة من ألفاظ الزمان في القرآن الكريم، كاصد ياسر الزيدي، مجلة الدراسات اللغوية، المجلد: ٢، السنة: ١، لسنة: ٢٠٠٠. «بحث منشور».

١٨. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، (د. ط)، ١٩٨٤، مكتبة الخانجي، مصر.

١٩. الرمز الشعريِّ عند الصوفيِّة، عاطف جودة نصر، ط١، ١٩٧٨، دار الأندلس ودار الكندي، لبنان.

٢٠. زمن الشعر، أدونيس، ط٣، ١٩٨٣، دار العودة، لبنان.

٢١. الصوت اللغوي في القرآن، محمد

حسين علي الصغير، ط١، ٢٠٠٠، دار المؤرخ العربي، لبنان.

٢٢. الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، محمد فريد عبدالله، ط١، ٢٠٠٨، دار ومكتبة الهلال، لبنان.

٢٣. الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبدالله، (د. ط)، ١٩٨١، دار المعارف، مصر.

٢٤. قراءات في النظم القرآنيِّ، عبد الواحد زيارة المنصوري، ط٢، ٢٠١٥، دار الفيحاء، العراق.

٢٥. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، ٢٠٠٦، المكتبة العصرية، لبنان.

٢٦. لسان العرب، ابن منظور، (د.ط)، (د.ت)، دار صادر، لبنان.

٢٧. لغة الجسد في القرآن الكريم العين والوجه واليد نموذجًا دراسة بلاغيِّة، كمال عبد العزيز إبراهيم، ط١، ٢٠١٠، الدار الثقافية للنشر، مصر.

٢٨. لغة الجسد في القرآن الكريم، عمر عتيق، «بحث منشور».

٢٩. مشاهد القيامة في القرآن، سيد قطب، ط١٦، ٢٠٠٦، دار الشروق، مصر.

٣٠. معجم التعريفات، الشريف الجرجانيِّ، (د.ط)، ١٩٨٥، مكتبة لبنان، لبنان.

٣١. المعجم الفلسفي، جميل صليبا، (د. ط)، ١٩٨٢، دار الكتاب اللبنانيِّ، لبنان.

٣٢. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، ط٢، ٢٠٠٧، مكتبة لبنان/ ناشرون، لبنان.

٣٣. معجم مقاييس اللغة، ابن

فارس، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، (د.ط)، ١٩٧٩، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر.

٣٤. مفردات في ألفاظ القرآن، الراغب الاصفهانيِّ، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، ط٤، ٢٠٠٩، دار القلم، سوريا.

٣٥. نقد النثر، قدامة بن جعفر، حققه وعلق على حواشيه: طه حسين، وعبد الحميد العباديِّ، (د. ط)، ١٩٤١، المطبعة الأميرية بولاق، مصر.