دراسة تحليلية للصور الفنية في القرآن

(سورة الرحمن أنموذجاً)

الدكتور حسين ميرزايي نيا
أستاذ مشارك، جامعة أصفهان، أصفهان، إيران
h.mirzaieniya@fgn.ui.ac.ir
إسماعيل شه بخش (الكاتب المسئول)
أستاذ مدعو، جامعة إعداد المعلمين رسالت زاهدان، زاهدان، إيران
e.shahbakhsh89@gmail.com
اكبر شه بخش
خريج ماجستير، جامعة الأديان والمذاهب قم، قم، إيران
salman1400@gmail. Com
صادق هاشمي امجد
مدرس اللغة العربية وآدابها في وزارة التعليم والتربية، آبادان، إيران
s.amjad0936@gmail.com

Analytical study of artistic images in the Qur'an

(Surat Al-Rahman as a model)

Dr. Hossein Mirzayi Niya
Associate Professor , University of Isfahan , Isfahan , Iran
Dr. Ismail Shah Bakhsh (responsible writer)
Invited Professor at University of Teachers Preparation Resalat Zahedan , Zahedan , Iran
Akbar Shah Bakhsh
Graduated from the University of Religions and Denominations , Qom , Qom , Iran
Sadegh Hashemi Amjad
Teacher of Arabic language and literature at the Ministry of Education , Abadan , Iran

الملخص:ـ

يعد التصوير من المصطلحات الرائجة في النقد الأدبي، فتطرّق اليه نقّاد البلاغة في العصر الحديث بصورة واسعة. التصوير هو تبلور المعاني والأفكار الرفيعة لدي فنّان الأدب. وهو يتمظهر في إطار منسجم ومنظّم ويصوّر هيئةً واضحةً من تجربته الشعرية. مع إنّ كل فكرة أدبية وكيفية تأديتها تبرزُ بصورة متباينة من العقل اللاواعي لكل فرد، بهذا القدر توجد آراء واتجاهات نقدية مختلفة ترتبط مع تحليل التصاوير الأدبية والانتاجات المكتسبة منه. للتصوير، مؤشّرات اجزاء بنّاءة كاللون، اللسان، الفكرة، العاطفة والخيال. وفي علاقته مع البعض، يعكس صورة إجمالية من نص أدبي ما. من مظاهر البساطة والشمولية في التعبير القرآني هو تصوير مفاهيمه العقلية، فالقرآن الكريم يظهر أحداث الماضي والمستقبل بطريقة ديناميكية من خلال ذكر صور جميلة. إن الصورة كاحدى العناصر الأدبية الهامة جذبت انتباه النقاد في البحوث الأدبية من قديم الزمن واكتسبت مكانة مهمة في هذا المجال. على الرغم من أن النقاد والباحثين الآكاديميين قد أولوا اهتماماً خاصاً لشفافية الأعمال الفنية؛ لكن هذا الموضوع لم يظهر تحت عنوان محدد. تحتل سورة الرحمن في القرآن الكريم مكانة خاصة كعروس القرآن من حيث الصورة. تقوم هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي بتقييم الصورة في سورة الرحمن من البعدين النظري والتطبيقي، وتبين نتائج هذه الدراسة أن الصورة في سورة الرحمن تؤدي مستويات مختلفة، منها الأدبية والدلالية، وتلعب دوراً هاماً كما تملك رؤيةً واضحةً جداً.

الكلمات المفتاحية: القرآن، الصورة الفنية، سورة الرحمن.

Abstract:-

Illustration is one of the common terms in literary criticism, and rhetoric critics in the modern era have addressed it extensively. Painting is the crystallization of the meanings and lofty ideas of the literary artist. It appears in a harmonious and organized framework and portrays a clear body from his poetic experience. Although every literary idea and how to implement it emerges in a different way from the subconscious mind of each individual, to this extent there are different critical opinions and trends that are related to the analysis of literary representations and the productions acquired from it. For photography, indicators of constructive parts such as color, language, idea, emotion and imagination. In its relationship with some, it reflects an overall picture of a literary text. One of the manifestations of simplicity and comprehensiveness in the Qur'anic expression is the depiction of its mental concepts. The Holy Qur'an shows the events of the past and the future in a dynamic way by mentioning beautiful images. The image as one of the important literary elements has attracted the attention of critics in literary research since ancient times and has gained an important place in this field. Although critics and academic scholars have paid special attention to the transparency of artworks; But this topic did not appear under a specific title. Surah Al-Rahman in the Holy Qur'an occupies a special place as the bride of the Qur'an in terms of image. This study is based on the descriptive analytical approach to evaluate the image in Surat Al-Rahman from the theoretical and practical dimensions. The results of this study show that the picture in Surat Al-Rahman performs different levels, including literary and semantic, and plays an important role as it has a very clear vision.

Key words: the Qur'an, the artistic image, Surat Al-Rahman.

المقدمة:ـ

الصورة هي المصطلح الأكثر استخداما للنقد الأدبي التي استخدمت في البلاغة الاسلامية لفترة طويلة وحظيت بمكانة كبيرة في الأدب الغربي خلال فترة ازدهار النقد الحديث (فتوحي، ٢٠٠٦م: ٣٧). إن الصورة هي من أهم الموضوعات في النقد الحديث، حيث هي الشيء الأكثر تأثيراً على الجمهور. من السمات الرائعة للقرآن الصور الفنية التي هي تثير الخيال والإعجاب فينا. عند دراسة الصورة نحن نتعامل مع محورين: أحدهما موضوع الصورة الشعرية والآخر الصورة الفنية. تطرق معظم الكتاب المعاصرين إلى البحث عن الصور الشعرية، لكن أول من تعامل مع الصور الفنية كان سيد قطب مؤلف كتاب "التفسير الفني في القرآن". تعد الصورة من المباحث الجمالية في الأدب العربي المعاصر. تم فحص الصورة في أعمال الأدبية للقدامى في الغالب على شكل "التشبيه" و"الاستعارة" و"الكناية" و"المجاز". قد تطرقت الأعمال الأدبية مثل "مجازالقرآن" لأبي عبيدة، "معاني القرآن" للفرّاء، "دلائل الاعجاز" و"أسرار البلاغه" للجرجاني، "الكشّاف " للزمخشري وإلخ عنصر الصورة بعمق وبإطلالة كلاسيكية. إن الصورة هي أداة تختص أسلوب القرآني وتناسبه (قطب،١٩٨١م: ٤٤). إن القرآن يجعل المفاهيم الانتزاعية أكثر إحساساً وخيالاً باستعانته الصور حيث إن الحالات النفسية والأحداث المحسوسة والمشاهد المقصودة تصبح مفهومة كالنماذج الانسانية والطبائع البشرية. الصورة ليست مجرد تزئين وزخرفة وليست صدفة بل هي قانون عام (المصدر نفسه، ٤٥). كتب السيد قطب في هذا المجال: "لم يتطرق إليها الباحثون في القرآن ليعتبروها أساس التفسير القرآني. ونتيجة لذلك، لم تتم مناقشة التناغم الفني في الصورة بأي شكل من الأشكال"(المصدر نفسه، ٩٧).بناء الصورة في القرآن هو من أفضل الأساليب إلى أن الصورة الحسية-الخيالية تستطيع أن تعبر عن المعاني الذهنية، الحالة النفسية، الحدث الملموس، المشهد المرئي، الفضيلة الإنسانية والطبيعة البشرية. الصورة القرآنية، هي صورة مميزة ومؤثرة حيث أن القدامى قد اكتشفوا قسماً قليلاً من جمالياتها ولم يحيطوا بجميعها (الراغب، ٢٠٠٨م: ٤٧). هذه المقاله تحاول أن تجيب على السؤال التالي: هل الصور في سورة الرحمن لها بعدا شكلياً بحتاً؟

خلفية البحث:-

لطالما حلل العلماء القرآن الكريم باعتباره أهم أسس الفكر الإسلامي. لذا فقد استخدموا مرّات عديدة مصطلح "الخطاب" و"نهج القرآن" في بحوثهم. على الرغم من أن سورة الرحمن كعروس القرآن لها مكانةً خاصةً في مجال الصورة والمعنى، إلا أن القليل من الناس بحثوا عن هذه السورة بالتركيز على الصورة. كتبت بحوث حول القرآن الكريم وسورة الرحمن، بصورة كتب ومقالات لكن تلك البحوث لا تتعلق بشكل عام بالبحث الحاضر. وجملة هذه الأبحاث هي "التصوير الفني في القرآن" لسيد قطب، الترجمة:محمد مهدي فولادوند، الذي قدم صورة عامة عن سور القرآن الكريم.

المقالة التالية "وظيفة الصور الفنية في القرآن" لأحمد عبد السلام الراغب، ترجمة السيد حسين سيدي. إن هذا البحث بني على الصورة المفردة- الاستعارة والمجاز والتشبيه- بشكل عام. على الرغم من أن هذا البحث له تشابه مع البعد النظري لهذه المقالة، إلا أن هناك اختلاف بينهما من البعد الوظيفي، كما تم كتابة مقالات أخرى في هذا المجال؛ حيث إن هذه البحوث لها جانب عام وتفقد السمة الرئيسية للبحث الجزئي ومن هذه المقالات: "ومضات أسلوبية في القرآن" للكاتبين محمد خاقاني ومريم جليليان. إن لهذا البحث جانب أسلوبي وينعكس في أنواع مختلفة كالنحوي وما شابه ذلك. ومن المقالات الأخرى هي "تجليات الفنون القرآنية" لحميد محمد قاسمي. هذا البحث كذلك اهتم بالبعد العام ولم يلتفت إلى سورة الرحمن.

الصورة في اللغة والاصطلاح:

جميع المعاجم بمختلف لغاتها - الفارسية والعربية والإنجليزية - لديها رؤية مشتركة تقريبا حول معنى هذه الكلمة. قد جاءت كلمة "صور" في معجم العين على النحو التالي: صوّرتُ صورة، تجمع على صورٍ وصورٌ)) (الفراهيدي،٢٠١١م: ٢/ ١٠١٩). كما جاء في الصحاح: ((تصوّرتُ الشئَ: توهمتُ صورته فتصوّر لي. التصاوير: التماثيل)) (الجوهري،١٩٨٤م: ٧١٧/٢). وقد جاءت في قاموس المحيط هكذا: "الوجه أو الصورة يعني الشكل الذي يكون جمعه صُوَر يا صِوَر. تستخدم كلمة الوجه أو الصورة أيضا للدلالة على النوع والصفة " (الفيروزآبادي، ٢٠٠٥م: ٤٢٧). وقد جاء في لسان العرب: "القصد من

الوجه هو وجه الإنسان، أو هيئة مركبة من الشكل والأمر والخصائص" (ابن منظور، المجلد ٤، بيتا: ٤٧٢). اعتبر تهانوي الصورة على نوعين: ذهنية وخارجية، يُطلق على الصورة الخارجية "عين" وتسمى الصورة الذهنية "الوجه"(تهانوي، ١٩٩٦م: ٧٦/٢). في الواقع، يقصد من الوجه في شكله الخارجي، موضوعية الشيء أو مظهره المادي. في البعد الذهني كذلك يقصد الذهنية أو بعدها الداخلي. لا تختلف الصورة في المصطلح كثيرا عن معناها المعجمي. بل إضافة على تغطية معناه الحرفي، فإنها تحتوي على فضاء دلالي أكثر نسبياً. هذا المصطلح، كما هو مذكور في معناه المعجمي، له تعريف مشابه نسبياً في أماكن مختلفة. تتضمن الصورة أي تعبير واضح ومحدد، على الرغم من أنها لا تشير إلى أنواع المجاز والتشبيه (شفيعي كدكني، ١٩٩٧م: ١٦). كما هي تطلق على مجموعة من التصرفات البيانية والمجازية، الذي يصوّرها المتكلّم من خلال التكلّم والكلمات ويرسم صورةً في ذهن القاري أو المستمع (داد، ٢٠٠٧م: ١٣٩) لهذا نستطيع أن نقول، التصوير هو العنصر الأساسي في الكلام الأدبي الموزون الذي يحدث عبر اللغة التوصيفية أو المجازية بإستعانة الفنون البيانية كالتشبيه، الاستعارة، المجاز، الرمز، تراسل الحواس، الكناية و...الشاعر الانجليزي دي لوئيس (١٩٧٢ ـ ١٩٠٤) يقول: يصنع التصوير بالكلمات وعلي يد الشاعر. إنّه يستخدم للتصاوير الفنيه والشعرية لكلمة (ايماج) وهي الصورة التي تحصل من الكلمات (فتوحي، ٢٠٠٦م: ٤١). تمثّل كيفية إستخدام الألفاظ والكلمات وإيراد التراكيب الجديدة والمكرّرة من قبل الشعراء، تصاوير ذهنية وفكرية. لهذا التصوير، عبارة عن تمثيل التجربة الحسية عبر اللغة. حسب هذا التعريف الذي هو مجموعة من التصرفات البيانية والمجازية كالتشبيه، الاستعارة، الكناية، مجاز المرسل، التمثيل، الرمز، الإغراق، المبالغة، الإسناد المجازي، التشخيص، تراسل الحواس، التناقض و... (شفيعي كدكني، ١٩٩٧م: ٩و ١٢). نستطيع أن نسمّي (كل تصرف خيالي في اللغة) تصويراً (فتوحي، ٢٠٠٦م: ٤٤). مع أنَّ التصوير (image) يعادل التخيل (شفيعي كدكني، ١٩٩٧م: ١٠) لم يعرض تعريفاً جامعاً ومانعاً منه. فلهذا نستطيع أن نقول التصوير هو تلقّي الشاعر من الأطراف وعرضه عبر التشبيه، الاستعارة وإلخ مهما كان هذا التلقي حسياً أو إنتزاعياً. يعتقد باشلار: ((إنّ التصوير لم يكن ادراكاً حسياً فانياً. بل هو اللغة التي تولد (ريكور، ١٩٩٩م: ٥٥).أهمية التصوير تكون كثيرة إلى أن أصبحت معياراً لبراعة الشاعر وطاقته. فكلّما كثرت لديه قدرة خلق التصاوير،

كانت براعته كثيرةً. على هذا الأساس كان يعتقد الرومانطيقيون: ((غاية الكمال في اللغة المصوّرة ولا في التقرير والبيان الرئيسي العقلاني، لهذا الشعر الكلاسيكي الذي يهتّم بالجوانب العقلية، واجه انتقادات حادّة كثيرة (غنيمي هلال، بي تا: ٤٩٧) أهمية التصوير وصلت إلى الحد الذي إعتقد البعض: الشعر يجب أن يكون تصويرياً كثيراً لكي يحضر أمام عيني المتلقي (ولك: ١٩٩٥م: ٣٢: ٢). إزرا باوند يعتقد إن إحدي غايات الشعر هو ترسيم كل مانراه. أي الشاعر يجب أن يرسم إستنباطه وادراكه للمتلقي كرسّاماً بارعاً.كان يعتقد ديويد هيوم: ((اللغة المباشرة، هي الشعر وتكون مباشرة لأنّها تعامل التصاوير. الشعر الجديد يشبه فن نحت التماثيل لا الموسيقي. لأنّه يخاطب البصر أكثر من السماع. وينبغي أن يضرب التصاوير في القوالب ويصنع تصويراً بصرياً ومرئياً لكي يستطيع أن ينقله للقاريء (جمع من الكتّاب، ٢٠٠٣م: ١٥١). بمعنى آخر، الصورة هي عمل عقلي أو تشابه مرئي يتم إنشاؤه بواسطة كلمة أو عبارة أو جملة من كاتب أو شاعر من أجل نقل تجربته الحسية إلى ذهن القارئ أو المستمع (ميرصادقي، ٢٠٠٦م: ٩١). وفقًا لآراء النقاد، يمكن تقسيم الصورة إلى ثلاثة أنواع مستقلة:

١- الصورة المفردة أو الصورة البلاغية: وتشمل المجاز، والاستعارة، والمجاز، والكناية.

٢- صورة النسج: هي الصورة التي يخلق النسيج مجموعة من الصور الجزئية في نظام العلاقات بين الصور النصية، وتتنوع صورة النسيج بدءاً من صورة المشهد، واللوحة، والصورة العامة ثم الصورة المركزية.

٣- الصورة التبادلية: هي من نوع الصور النسيجية، والغرض من هذا النوع من الصور هو تحفيز العقل وتنشيط الخيال من خلال هذه الصورة المتبادلة والمجاورة في النسيج. (الراغب ٢٠٠٨م: ٩٥-٩٦).

الصورة؛ بين اللفظ والمعنى من وجهة نظر القدامى والمعاصرين:

لقد كتب كتاب الماضي والحاضر وجهات نظر مختلفة حول أصل الصورة، وقد استخدم جاحظ مصطلح الصورة في تعريف الشعر وقال: "الشعر نوع من النسج ونوع من الصورة" (الجاحظ، بيتا: ١٣٢). ومن الجدير بالذكر أن جاحظ كان مهتما باللفظ ولم يعتبر وظيفة خاصة للمعنى. ولهذا اعتبر أن الصورة هي نتيجة حركة الكلمات وتدفقها، كما

اعتبر الشعر نوعاً من النسج الذي يتحقق وسط الكلمات. وفي هذا الصدد كانت هناك شخصيات أخرى مثل قدامة بن جعفر وأبو هلال العسكري وغيرهم ممن فضلوا دور الكلمة على المعنى، وبالمقابل مجموعة أخرى من الكّتاب تفضل المعنى على اللفظ وتعتقد بأصالة المعنى(شميسا، ٢٠٠٤م: ٧١) من هؤلاء المنتقدين ابن أثير الذي اعتبر المعنى أصيلا في قياسه مع اللفظ وكان يقدمها على اللفظ ويقول: إن العرب تزين الألفاظ وتزخرفها وتصقل وجهها وذلك ليس نتيجة الاهتمام بالألفاظ، لكن الغرض من ذلك هو خلق مساحة جميلة للمعنى والدليل على ذلك هو الوجه الجميل لامرأة سمينة وخاصرة الظهر تتألق في ثوب حريري جميل. "(ابن الأثير، ١٩٣٩م: ٣٥٣) في هذا التفسير، كما هو واضح، يفضل المؤلف المعنى على اللفظ. ويعد اللفظ كنوع من الملابس والغطاء ويمنحه مظهراً وجمالاً خاصاً. في مقابل هاتين النظريتين أي [تفوق اللفظ على المعنى أو المعنى على اللفظ التي تم التعبير عنها]، هناك نظرية أخرى يمكن الدفاع عنها بالتأكيد ويمكن إجراء العديد من البحوث النقدية بناءً عليها. تُعرف هذه النظرية بـ "نظرية النظم" التي تشير إلى العلاقة بين اللفظ والمعنى في تكوين الصورة وخلقها. يقول عبد القاهر الجرجاني في هذا الصدد "إن طريق الكلام هو طريق الصورة والبناء، وأسلوب المعنى الذي يعبر عن الصورة والبناء هو يشبه المكان الذي توضع فيه الصورة والبناء مثل: الفضة والذهب الذي تصنع منه الخواتم والأساور "(الجرجاني، بيتا: ٢٥٤).من ناحية أخرى، حدد باوند[١] "الصورة على النحو التالي: "الصورة هي التي تظهر العقد الفكرية أو العاطفية[٢] في وقت زمني معين" (سيد حسيني، ٢٠٠٨م: ٦٤٤). في الجزء الأول، الذي تحدث عن تفوق اللفظ والمعنى والتأثير المتبادل بينهما على الآخر، فقد اتخذت التعريفات التي قدمها النقاد جانباً لغوياً، بينما إن كلام باوند، فقد اتخذ جانبا نفسيا؛ بمعنى آخر، تعتبر الصورة نتيجة تحدٍ بين العقل والمشاعر والعقد التي تظهر في فترة زمنية معينة.

التصوير هو أحد جوانب الجمال في النصوص الأدبية، وله مكانة مميزة في العلم البلاغة فعلم البيان يعرض في هذا المجال مباحث مختلفة كالتشبيه والاستعارة. وكل واحد منهما يعبّر عن تصاوير بديعية. إذا قبلنا أن علم البلاغة يشتمل على جميع التصاوير والزخرفه البديعية والبيانية (بور نامدارايان، ٢٠٠١م: ٣٢). يكون التشبيه أهم العناصر البنّاءة في هذا العلم. والفنون الخيالية الأخرى كالاستعارة، التشخيص، والرمز والكناية تنبع منه. التشبيه يدل

على مدى وسعه رؤية الشاعر. فهو يبين أن الشاعر كيف استطاع أن يجعل علاقةً بين الاشياء والعناصر غير المرتبطة والمتنوعة. العلاقه التي يقدر عليها الشاعر فقط في استباطه ودركه منها. بعبارة أخرى الركيزه الأساسية لرئيسية في إحساسات الشاعر هي التشبيه. ولعلً ابن رشيق لهذا السبب جعل التشبيه اللطيف والاستعارة الجميلة اساساً للشعر. فهو يعتقد: ((إن الشعر يشتمل على التشبيه الرائع والاستعارة الجميلة، فدونهما لا يبقي الّا الوزن(شفيعي كدكني، ١٩٩٧م: ٧). ومع أن اساس الاستعارة يعتمد على التشبيه نستطيع أن نقول ابن رشيق يعتقد أن اساس الشعر هو التشبيه ومن جهة أخرى التشبيه يعبّر عن المحاكاة أو ابداع الكاتب والشاعر ويقيم المؤلّف بأنّه كان مقلّداً أو مبدعاً. هكذا الإبداع يميز الشعراء والكتّاب ذوي الاسلوب عن المقلّدين. لأن الشعراء المقلدين يستفيدون من تشبيهاتهم واستعاراتهم. وفي الواقع ينظرون ببصرهم وينطقون بألسنتهم (شميسا، ١٢٠٠٤م: ٣٧٨). السبب، الرئيسي الذي يجعل التصوير، فنياً وبديعياً وجديداً، هو النظرة والقدرة التيخيلية لدي المبدع. لأنّ نوع النظرة والقدرة في الابداع تميزان الفنّان عن الناس. ويساعدانه في تلقّي العلاقات السرية بين الظواهر والحوادث التي تحدث أطرافه أن يخلق تصاويراً جيدة جداً، لم تكن الناس قادرةً على خلقها. وفقاً لهذا الأمر، اهمية تلقي هذا العلاقات تزداد كثيراً. لأنّ كلّما كان ذهنه ورؤيته نشيطة ومبدعة، يزداد تلقيه وفي الأخير تصاويره تكون أكثر إبداعاً وفّناً. لهذا نستنتج أنّ تلقي العلاقات السرية والبارزة بين الظواهر تكون ذا أهمية في خلق التصاوير الفنية والمبدعة. العلاقة تتجلّي في قالب مقولة (وجه الشبه) وفي (الإستعارة والرمز) مع ذكر الصفات العديدة (للمشبه به) وتفسير وتبيين (وجه الشبه) المحذوف.

الصورة الفنية في القرآن:

كل ما يعرض في الشعر كإيراد العلاقة بين الشيئين، مهما كان، يسمّي تصويرا. عندما الكلمات تزحف بعضها في البعض وتمتزج عواطفها واحساساتها مع البعض، يتولّد التصوير (نوري علاء، ١٩٧٠م: ٥٥). البحث والدراسه في مجال اللغة وزواياها، دائماً تفتح نكت جديدة لأهل العلم والدراسة وتكشف سرّاً من أسرار ظاهرة الكون أي اللغة. مرور الزمن والتطوّر العلمي أدي إلى حاجات جديدة للبشر في انتقال الفكر والآراء. فاللغة تكشف كل يوم طريقاً جديدً لتسهيل هذا الانتقال لكي لا تتخلّف علمياً عن هذه القضية

وتكون ناجحةً في تأدية مهمتها في مجال الرّقي والكمال البشري. البلاغه من وجهة نظر الأدباء، هي مطابقة الكلام مع مقتضي الحال. في هذا المجال يوجد أقدم تعريف لإبن مقفع (١٤٣هـ) إنّه أجاب عند ماسئل عن البلاغة: البلاغة يعني الايجاز، ويحصل ذلك عن طريق الاستماع، النُطق، الصمت، أو في الشعر والنثر والخطابة وانواع الأخرى للأدب (الجاحظ، ١٩٨٨م: ١١٥). يعتقد أبوهلال العسكري، إنّ البلاغه صفةٌ للكلام الذي يعبّر عن مقصود المتكلّم بشكل مميز إلى أن يتسقبله المخاطب بحفاوةٍ (أبو هلال العسكري، ١٩٨٩م: ١٩). لكن أوجز التعاريف وأشملها هو التعريف الذي قد جاء في الكتب البلاغيه، أي مطابقة الكلام مع مقتضي حال المخاطب بشرط أن ترعي فيه كل جوانب الفصاحة،لأنّ لكل كلام مكان ولكل مقال مقام. (همايي، ١٩٨٤: ٣٩). التصوير هو ركيزة أدبية لكل فنّان في بروز افكاره الأدبية وانتقاله الفني والفكري للمخاطب بصورة مؤثرة وتطبيقية، لهذا توجد إتجاهات نقدية متفاوتة ومتعددة من قبل الأدباء والنقّاد في مواجهة الآثار الأدبية. وكل واحد منهم يقوم بدراسة وتقييم جماليات هذه الآثار من وجهة نظره دون أن يقتفي أساليب سائر النقّاد. من هذا المنطلق، علم البلاغة وعناصره البيانية خاصّةً، قد كسبت مكانة مرموقة في إنعكاس الأفكار الشعرية وكذلك إنتاجات النقد الأدبي. فإهمال ذلك، يحطّ من شأن الجوانب الجمالية والخيالية اللذان هما يعدان الأصل والأساس في صياغة التصاوير الأدبية. من جانب آخر، الأدب هو عنصر بنّاء ونشيط قد التصق بنص المجتمع وأدّي دور وسائل الاعلام الثقافية في تكوين الحركات الفكرية والثقافية للناس. تحدث العديد من النقاد عن الصورة الفنية في القرآن، وكل واحدة من هذه التعريفات، بالإضافة إلى العلاقات المتبادلة بينهما، تكشف ركناً من الإعجاز المصور القرآني للمتلقي. "في الواقع، الصورة الفنية في القرآن هي صورة ممزوجة بالألوان والحركة والموسيقى ورنين الكلمات والنغمة وسجع الجمل بشكل يملأ العينين والأذنين والحواس والخيال والذكاء والضمير" (قطب، ١٩٨١م: ٤٥). وبعبارة أخرى فإن صورة القرآن هي "صورة فنية تثير المشاعر وتحفز الخيال على متابعة أداء الصورة والتفكير فيها وتشكيلها في ذهن المتلقي" (الراغب، ٢٠٠٨م: ٥٩). من هذا المنطلق فإن القرآن الكريم، إضافة على تحفيز الخيال والفكر، قد استخدم آليات الصورة، والتي يمكن تلخيصها في الاستعارة والمجاز والتشبيه وإلخ... بصورة جيدة. في الواقع،"نسيج لغة القرآن هو فضاء مستعد وناضج لتوظيف انواع الصنائع الادبية، مثل الصور

والأحاسيس وغيرها" (بابائي، ٢٠٠٧م: ٣٥). الصورة في القرآن مصنوعة من الألوان والحركات والنغم، وفي كثير من الأحيان، إن الأوصاف والمحادثات وألحان الكلمات والعبارات وموسيقي الأسلوب والسياق تشارك في إظهار الصورة التي تتمتع بها العينين والأذنين والحس والخيال. الصورة في القرآن هي صورة حية مأخوذة من عالم الأحياء وليست ألوان فارغة وخطوط هامدة، إنها صورة تقاس فيها الأبعاد والمسافات بالمشاعر والأنسجة الداخلية. حيث رُسمت المعاني بينما تتفاعل مع النفس البشرية أو مشاهد الطبيعة التي تلبس ثياب الحياة (قطب، ٢٠١٠: ٦٠). بعبارة أخرى، تشتمل الصورة في القرآن على جانبين يمكن دراستهما: أولاً، الصورة الروحية، ثانيا: الصورة في بنائها أو نسيجها، ولكل منهما، على الرغم من عدم انفصالهما، علاقة متبادلة ونتيجة لذلك، يكون لهما تأثير كبير على عقلية المتلقي. بالطبع، بغض النظر عما سبق، يمكن أيضا تقسيم مكوناته المرئية على النحو التالي:

١- الصورة القرآنية هي فكرة تقوي التأثير في المتلقي.

٢- صورة القرآن هي حقيقة، وخصائص الصورة القرآنية هي صدق الواقع، لأن الله يعلم بالواقع الذي خلقه وهو عالم به.

٣- هي عنصر من عناصر الخيال تجمع بين الظواهر البعيدة في نظام فني وتقربها من بعضها البعض.

٤- هي عاطفة تساعد الصورة في أعماق الحياة والتأثير، حيث بدونها تصبح بلا روح.

٥- اللغة أداة لنقل الأفكار والعواطف (الراغب، ٢٠٠٨م: ٥١-٦٠).

الصورة الفنية في سوره الرحمن [القالب والمعنى]:

فالصورة بما تتضمّنه من امكانات ايحائية تغلغل إلى باطن الأشياء، وتتّسع وتتفرّع في جداول كثيرة،حينئذ يكسب النص أهمية كبيرة، يتآزر مع عنصر الحكمة واحكام العبارة، بيد أن الملاحظ، أنّ أشدّ الأشكال الصورية لصوقاً بالحكمة هي: الصورة الإستدلالية وهذا النمط من الصور هو الذي يطبع غالبية النصوص القرآنية، فيمنحه بعداً آخر من النضج الأدبي، لأنّ الإستدلال هو: رصد العلاقة بين الشيئين من خلال إحداث علاقة جديدة

بينهما تقوم على مقدّمات ونتائج تعمّق من الدلالة الفكرية التي يستهدفها القرآن.تحتوي سورة الرحمن على ٧٨ آية، حيث من الآية الأولى إلى السادسة والثلاثين تصور نعم الدنيا، ومن الآية السابعة والثلاثين إلى آخر السورة تصور نعم الآخرة. "سورة الرحمن التي تسمى عروس القرآن، هي السورة الوحيدة التي تبدأ باسم من"أسماء الحسني". اسم الرحمن هو اسم مبالغة من الرحمة ويدل على وسعة الرحمة الالهية في جميع الأشياء ومخلوقات العالم. تتجلى الرحمة الالهية بأشكال مختلفة من النعم المتعددة والمتنوعة التي تعم البشر من جميع الجهات.(بازركان، ١٩٩٩م: ١١٦). تتضمن الصور الفنية ثلاثة أنواع: صورة فنية فردية وصورة فنية نسجية وصورة فنية متبادلة[٣].

١- **الصورة الفنية الفردية:** تنقسم الصور الفنية الفردية أيضا إلى الأقسام التالية، التشبيه والاستعارة والمجاز. بادئ ذي بدء، يمكن ذكر الأمثلة التالية حول التشبيهات:

أ- التشبيه المفصل[٤]: فقد جاء في هذا الصدد: ﴿خَلَقَ الْإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ﴾ (الرحمن/١٤). ففي هذه الآية المشبه هو: الإنسان، والمشبه به هو: الفخار، ووجه الشبه هو: من صلصال والأداة هي: الكاف؛ لذلك، يكون التشبيه من النوع المفصل.

ب-التشبيه المجمل [٥]: فقد جاء في هذا الصدد: ﴿وَلَهُ الْجَوَارِي الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ﴾ (الرحمن/٢٤). في هذه الآية المشبه هو: الجوار، والمشبه به هو: الأعلام، ووجه الشبه: محذوف؛ لذلك، يكون التشبيه من النوع المجمل. هذا الأمر أي حذف وجه الشبه يخلق عقدة في الصورة ويجعل ذهن المتلقي باحثاً عن مفهوم الآية ومعناها.

لقد جاء في موضع آخر. ﴿كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ﴾ (الرحمن / ٥٨). في هذه الآية، تشبهت الحوريات السماوية في الإحمرار بالياقوت الأحمر والمرجان في بياض بشرتها. الوجه الشبه هو كلمة "الصفا" التي تم حذفها. لذلك، فإن التشبيه من النوع المجمل (صافي، ١٩٩١م: ١٠٣).

ج- التشبيه المرسل:[٦] ﴿كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ﴾ (الرحمن/٥٨). في هذه الآية بما أن أداة التشبيه"كأنّ" قد ذكرت، فالتشبيه من نوع المرسل. يقول ابن ناقيا البغدادي عن

هذا النوع من التشبيه: ((هذا التشبيه جميل؛ لأن عكسه وقلبه أيضاً يكون صادقاً (راغب، ٢٠٠٨م: ٧٣).

د- التشبيه التمثيل:[٧] ﴿فَإِذَا انشَقَّتْ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾ (الرحمن/٣٧). في هده الآية قد شبهت السماء عند تغيير ألوانها بوردة قد ازدهرت. وكذلك شبهت الوردة بالدهن لألوانها المتنوعة.كما إن المشبه والمشبه به كلاهما حسيان،؛ لهذا أن التشبيه هو من نوع التمثيل.(درويش، ١٩٩٤م: ٤١١/٩). القسم التالي من الصور المفردة يتعلق بالاستعارة حيث نتطرق إليه فيما يلي:

هـ- الاستعارة التصريحية التبعية[٨]:

الإستعاره أن تطلب عارية لفظاً مكان لفظ آخر وأن يكون بين اللفظين علاقةً ومشابهةً. فالإستعارة تقع في واحة المجاز والتشبيه. لأن فيه العلاقة والتشبيه الذي قد حذف منه المشبه، وجه الشبه واداة التشبيه (التفتازاني، ١٩٩١م: ٢٤٧). فمثلاً في هذه السورة جاء: ﴿وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ﴾.(الرحمن/٦). شبه الانقياد بالسجدة ثم حذف المستعار له (الانقياد) وذكر المستعار منه(السجود) لذلك فإن الاستعارة هي تصريحية، وبما أن الاستعارة قد تمت في فعل السجود فهي أيضاً تبعية. والجزء الثالث من الصورة هو نسيج جائز، في الواقع إن المجاز كلمة تستعمل في غير المعنى الأصلي، وعلاقتها تكون غير المشابهة (التفتازاني، بي تا: ٢/ ٥٧) هناك نماذج كثيرة قد جاءت في سورة الرحمن ولكي نتجنب الاطناب نكتفي بمثالين فقط: ﴿وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾ (الرحمن/٢٧) في هذه الآية قد استخدم المجاز المرسل بعلاقته الجزئية؛ لأن المقصود من الوجه هو الذات الالهية. قد جاء في موضع آخر: ﴿يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ﴾. (الرحمن/٢٢)"يجوز استعمال التشبيه في المعنى المفرد، وهذا هو ارتباط أي فعل ينسب إلى شيئين بما أنه يرتبط بأحدهما، في هذه الآيه أن الدر والمرجان يخرجان من إحدى البحار، لا من كلاهما، وأن الماء مالح لا حلو، بينما ضمير هما قد جاء بصورة التثنية.

٢- الصورة الفنية النصية

في الصورة النصية، المفهوم والمعنى أساسيان ويجب علينا الانتقال من عالم النص إلى عالم الباطن والمعنى. بعبارة أخرى، في هذا المحور، تتضاءل النظرة الشكلية للغة ويتم

إبراز التحدي الدلالي في النص، ويمكن تلخيص الصور الفنية النصية في هذه السورة في المحاور التالية:

أ- صورة السفن في البحر ومالكية الله:

﴿وَلَهُ الْجَوَارِي الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالأَعْلاَمِ﴾. (الرحمن/٢٤). تظهر هذه الصورة المرسومة سفينة على البحر تشبه الجبل، في حين أنها بسيطة، إلا أنها تؤثر على المخيلة البشرية. في هذه الآية، بالاعتماد على خلق صورة جميلة من التشبيه، يؤكد على قوة الله اللانهائية والمطلقة. تم أخذ موضوع ملكية الله غير المشروطة بعين الاعتبار في الأحاديث والقرآن الكريم وحتى الأدب القديم والحديث عدة مرات. على سبيل المثال في سورة حمد قد جاء ﴿مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾ (حمد/٤). كما قد ذكر هذا الأمر في الأدب:

اي همه هستي ز تو پيدا شده خاك ضعيف از تو توانا شده

(نظامي، ٢٠٠٤م: ١٩)

الترجمة: يا من ذا الذى وجد الخلق منك، وأصبحت التربة الضعيفة قوية لأجلك.

ب) صورة الخلق البشري:

في هذا القسم نتحدث عن كيفية نشوء الإنسان والمادة الأولى التي خُلق بواسطتها: ﴿خَلَقَ الإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ﴾ (الرحمن/١٤) في هذه الآية قد رسم الله نعمة خلق الانسان بصورة جميلة. ترسم الزهرة المجففة في الحقيقة نوع من التشابه في الخلق بين الإنسان والأرض في هذه الآية. كل كلمة في هذه الآية تدل على التواضع والخضوع. وفي سور أخرى من القرآن، ورد ذكرعجينة الوجود البشري على أنها مادة لا قيمة لها، حيث يتطلب ذكرها بحثًا آخر في هذا المجال.

ج) صورة خلق الجن:

يتحدث الله في موضع آخر من هذه السورة عن الجوهر الذي يتكون من الجن ﴿وَخَلَقَ الْجَانَّ مِن مَّارِجٍ مِّن نَّارٍ﴾ (الرحمن/١٥). هذه الآية ترسم صورة خلق الجن من النار.وهي تدل على نوع من الكبرياء. لأن النار تصاعدية بطبيعتها، يقول سيد قطب: "وخلق" الروح "من

جذوة النار أمر خارج عن حدود العلوم الإنسانية. "المصدر الوحيد عنه هو القرآن، وهذا يكفي"(قطب،٢٠٠٨م: ١٤٠/٦).

٣- الصور الفنية المتبادلة

كما ذكرنا سابقاً، فإن الصورة المتبادلة هي في الواقع نتيجة تصادم صورتين دلالية. مثل الازدواجية التي تتجلى في معاني هذه السورة، مثل الدنيا والآخرة، والخير والشر، والعاطفة والعذوبة، ونحو ذلك. ومن الصور المتبادلة في هذه السورة ما يلي:

أ) ملوحة ماء البحر وحلوها:

﴿مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ * بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ﴾ (الرحمن٢٠و١٩) الصورة المحورية لهاتين الآيتين تتلخص في قدرة الله المطلقة واللامتناهية، لأنها رسمت البحرين بجوار البعض دون أن يتجاوز كل منهما حدوده. في موضع آخر ترسم قدرة الله هكذا، ﴿خَلَقَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا...﴾ (لقمان /١٠:). في هاتين الآيتين قد جاءت صورة مميزة من البحرين حيث قد تقابلا هذه الصورة قد جاءت عند الاختلاف الجوهري بين البحر والنهر الذي يعود إلى الاختلاف في خصائصهما. هذا الاختلاف في الخصائص يظهر نفسه في مشهد البحر والنهر. يتدفق النهر إلى البحر، لكن الماء العذب لا يختلط بمياه البحر المالحة ويبقى عائق بينهما ولا يسمح بالاختلاط (الراغب، ٢٠٠٨م: ٢٩٤).

ب)صورة يوم القيامة (في تقابلها مع صورة الدنيا):

في هذا الجزء، تأخذ وظيفة آيات السورة جانباً ملحمياً أكثر وترسم قدرة الله أكثر وضوحاً في مرآة يوم القيامة: ﴿فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾ (الرحمن/٣٧). هذه الآية تصور أحداث يوم القيامة المروعة، وهناك أمثلة عديدة لمثل هذه الصور في القرآن تشير إلى تغيرات الأجرام السماوية مثل الضرب الشديد للجبال والإنهيار، وظلام القمر، وظلام الشمس، وما إلى ذلك. هذه الصور لها أولاً تأثير عميق على جو العاطفة ثم على أجواء تفكير المتلقي. "ترتبط آيات كثيرة من القرآن بيوم القيامة، وهو المفهوم الأساسي في القرآن. قد جاء في هذه الآية أن السماء تنشق في يوم القيامة، وتحمر مثل الجلد ويتغير لونها الأزرق إلى الأحمر (مير، ٢٠٠٨م: ٦٤).

ج) صورة المذنبين (مقابل الأبرار):

إحدى السمات البصرية المتبادلة في سورة الرحمن، هي كيفية تصوير صورة الأبرار والمذنبين. ﴿يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ﴾ (الرحمن/٤١). وهذه الآية تظهر صورة المذنبين. سيرة الأبرار والمذنبين في يوم القيامة هي تمثيل للعبارة الشهيرة "لون الوجه يعبر عن سر الضمير" (السعدي، ٢٠٠٢م: ٥٢٤). صورة من جعل الأقدام جنب الجبهات والرمي في النار. هذا حقا وصمة عار للمجرمين والمذنبين. قوة الكلمات وسحر الموسيقى يبدو أن المتلقي يرى المشهد بأكمله بمساعدة الخيال.

د) صورة الجنتين (بسبب خوف العابد من المعبود):

يؤكد القرآن على دخول المتقي إلى الجنة الأعلى بسبب تقواه وخشية الله. ومن آيات سورة الرحمن التي أكدت على هذه النقطة: ﴿وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ﴾ (الرحمن/ ٤٦). هذه الآية هي صورة من الجنتين للشخص الذي يخاف من الوقوف امام ربه، حيث يتضرع لله ويحمده دائما. بعبارة أخرى هاتان الجنتان هما في مكانة عالية حيث لا توجد مكانة أعلى منهما، لأن الشخص الذي لا يخطئ بسبب التقوى والخوف من الله، يجب أن يُمنح أجراً أعلى من أجر الشخص الذي يرتكب معصيةً أحياناً ويشك في طاعة الله(البستاني، ١٩٩٧م: ٤٣١/٢). في هذه الصورة توجد نوع من المواجهة بين الدنيا والآخرة؛ لأن الآية لها معنيان، أولهما: إن الإنسان الذي يخاف الله له مكانتان عظيمتان في الآخرة - جنتان - والمعنى الآخر هو يقابله أي: النار. وفقاً لذلك أن الشخص الذي قد فعل كل شيء في العالم وجعل المادية محور جهوده ستتوفر له مكانتين في الجحيم أيضاً.

النتائج:ـ

وبناءً على ما قيل يمكن تلخيص نتائج البحث في الحالات الآتية:

الصورة إضافة إلى إعطاء اللون الجمالي للأدب وبعده الفني، كان لها وظيفة خاصة في النصوص الإسلامية، خاصة أحاديث الرسول ونهج البلاغة وإلخ. تختلف الصورة في المصادر الإسلامية، بما في ذلك القرآن وخاصة نهج البلاغة، اختلافاً جوهرياً عن النصوص الأدبية الأخرى، ويتجسد هذا في محورها الدلالي، أي "التوجه الأنطولوجي"، لذا فإن

النصوص الدينية لها صورة ملحمية حيث تؤثر في المتلقي بصورة عميقة. تكون وظيفة الصورة في سورة الرحمن التي تعرف بعروس القرآن على مستويات مختلفة، بما في ذلك الطبقات الأدبية والدلالية، كان لها دور ومظهر واضحان للغاية. يمكن القول أن هذه السورة هي الكلمة الأساسية للصورة في خطاب القرآن. بالرغم من أن وظيفة الصورة في كثير من النصوص الأدبية كانت أحادية الجانب إلا أن هذا انعكس في القرآن وخاصة سورة الرحمن، أما البعد اللغوي فهو جميل جداً، والتي لها معاني كصورة العالم، القيامة، والأخلاق، وإلخ، التي ترتبط بمبدأ الأنطولوجيا، ولها وظيفة خاصة وبسبب الصورة الجميلة المستخدم فيها، يمكن اعتبارها الكلمة الأساسية للخطاب المصور في القرآن.

هوامش البحث

(١) شاعر وناقد آمريكي (١٨٨٥-١٩٧٢)

(2)- complex

(٣) قد تم تحليل ودراسة الصور الفنية في هذه المقالة على أساس تقسيمات عبدالسلام احمد الراغب في كتاب وظيفة الصورة الفنية في القرآن.

(٤) التشبيه الذي قد ذكر وجه شبهه.(التفتازاني، ١٩٩١م: ٢/ ٤٧)

(٥) التشبيه الذي لم يذكر فيه وجه الشبه.(المصدر نفسه، ٤٦/٢).

(٦) التشبيه الذي ذكرت فيه اداة التشبيه.(المصدر نفسه، ٢/ ٥٣).

(٧) التشبيه الذي يتكون وجه شبهه من أمور متعددة (المصدر نفسه، ٢/ ٤٥).

(٨) -التصريحية، هي الاستعارة التي حذف منها المستعار له. وعندما يتم اجراء الاستعارة في الفعل، تكون الاستعارة من النوع التبعية.(التفتازاني، ١٩٩١م: ٨٦/٢).

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتديء به القرآن الكريم

١. ابن الاثير، ضياء الدين(١٩٣٩م)،المثل السائر في ادب الكاتب و الشاعر(المجلد الثالث)، التحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة مصطفي بابي الحلبي.

٢. ابن منظور، جمال الدين بن مكرم(بي تا)، لسان العرب، المجلد الرابع،بيروت: دار صادر.

٣. بابايي، رضا(٢٠٠٧م)، نظرة في اعجاز القرآن البياني، ط٢، طهران: انتشارات كانون انديشه جوان.
٤. بازرگان، عبدالعلي(١٩٩٩م)، نظم قرآن(المجلد الثالث)، ط٢، طهران: انتشارات قلم.
٥. البستاني، محمود، وموسى دانش (١٩٩٧م)، بحث في تجليات قصص القرآن الفنية، المجلد الثاني، ط٢، قم: انتشارات آستان قدس رضوي.
٦. بورنامداريان، تقي (٢٠٠١م)، في ظلال الشمس، طهران: انتشارات سخن، الطبعه الأولى
٧. التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر (١٩٩١م)، شرح المختصر، التحقيق: عبدالمتعال الصعيدي، قم: منشورات دارالحكمة.
٨. التهانوي، محمدعلي(١٩٩٦م)، موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون و العلوم، التحقيق: على دحروج، الجزء الثاني، ط١، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
٩. الجاحظ، أبوعثمان (١٩٨٨م)، البيان والتبيين، بيروت: دار مكتبه الهلال.
١٠. الجاحظ، عمروبن بحر(بي تا)،الحيوان،الجزء الثالث، التحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط٢، مكتبة الجاحظ.
١١. الجرجاني، عبدالقاهر(بي تا)، دلائل الاعجاز، التحقيق: محمود محمد شاكر.
١٢. جمع من الكتاب (٢٠٠٣م)، نقد مجموعة من المقالات الأدبية وتحقيقها(٢)، منظمة الطبع والنشر لوزارة الثقافة الاسلامية.
١٣. الجوهري، اسماعيل بن حمّاد(١٩٨٤م)، الصحّاح، التحقيق: عطار عبدالغفور، الجزء الثاني، ط٣، بيروت: دارالعلم للملايين.
١٤. داد، سيما (٢٠٠٧م)، معجم مصطلحات الأدبية، طهران: انتشارات مروارید.
١٥. الدرويش، محيي الدين(١٩٩٤م)، إعراب القرآن و بيانه(المجلد التاسع)، ط٤، دمشق: دارابن كثير.
١٦. الراغب، عبدالسلام احمد(٢٠٠٨م)، الترجمة: حسين سيدي، أغراض الصورة الفنية في القرآن الكريم، ط١، طهران: انتشارات سخن.
١٧. ريكور، پل (١٩٩٩م)، الحياة في عالم النص، الترجمة: بابك احمدي،ط٢، طهران: نشر مركز.
١٨. سعدي، شيخ مصلح بن عبدالله (٢٠٠٢م)، كليات سعدي، باهتمام محمدعلي فروغي،ط١٢، طهران: انتشارات اميركبير.
١٩. السيد الحسيني، رضا(٢٠٠٨م)، المكاتب الأدبية، ط١٤، طهران: انتشارات نگاه.
٢٠. شفيعي كدكني،محمدرضا(٢٠٠٨م)، صور الخيال في الأدب الفارسي،ط١١، طهران: انتشارات آگاه.

٢١. شميسا، سيروس(١٩٩٧م)، كليات الأسلوبية في الأدب الفارسي، طهران: نشر فردوس.

٢٢. شميسا، سيروس(٢٠٠٤م)، النقد الأدبي،ط٤، طهران: انتشارات فردوس.

٢٣. الصافي، محمود (١٩٩١م)، الجدول في إعراب القرآن وصرفه، ط١، قم: انتشارات مدين.

٢٤. غنيمي هلال، محمد(بي تا)، الأدب المقارن، الترجمة: سيد مرتضي آيت الله زاده شيرازي، ط١، طهران: انتشارات امير كبير.

٢٥. فتوحي رود معجني، محمود(٢٠٠٦م)، بلاغة التصوير،طهران: انتشارات سخن.

٢٦. الفراهيدي، الخيل بن احمد(٢٠١١م)،ترتيب كتاب العين،التحقيق: مهدي المخزومي وابراهيم السامرايي، الطبعة الثالثة،المجلّد الثاني، قم: أسوة.

٢٧. الفيروزآبادي، مجدالدين بن محمد بن يعقوب(٢٠٠٥م)، قاموس المحيط، التحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، ط٨، بيروت: مؤسسة الرسالة.

٢٨. قطب، سيد (٢٠٠٨م) الترجمة: مصطفى خرم دل، التفسير في ظلال القرآن(المجلد السادس)،ط٢، طهران: انتشارات احسان.

٢٩. قطب، سيد(٢٠١٠م)، الترجمة: زاهد ويسي، الصورة الفنية في القرآن، سنندج: انتشارات آراس.

٣٠. قطب، سيد(١٩٨١م)، الترجمة: محمد مهدي فولادوند، الابداع الفني في القرآن، طهران: انتشارات بنياد قرآن.

٣١. مير، مستنصر(٢٠٠٨م)، أدب القرآن، الترجمة: محمد حسن محمدي مظفر، ط١، طهران: انتشارات جامعة الاديان والمذاهب.

٣٢. ميرصادقي، ميمنت(٢٠٠٦م)،معجم الفن الشعري،ط٣، طهران: كتاب مهناز.

٣٣. نظامي، الياس بن يوسف(٢٠٠٤م)، خمسه نظامي، المراجعة: ساميه بصير مجدهي،ط١، طهران: انتشارات دوستان.

٣٤.نوري علاء، اسماعيل (١٩٧٠م)، الصور والأسباب في شعر المعاصر، طهران: طبعة افست.

٣٥. ولك، رنه (١٩٩٥مـ)، تاريخ النقد الجديد، الترجمة: سيد ارباب شيرواني، المجلد الثاني، ط١، طهران: انشارات نيلوفر.

٣٦.همايي، جلال الدين(١٩٨٤م)، فنون البلاغة والصناعات الأدبية، طهران.