بلاغـة الحكاية في نهـج البلاغـة

(التكثيف الاستعاري أنموذجاً)

الأستاذ الدكتور
عباس علي حسين الفحام
الباحثة
بدور عبد السجّاد خادم
جامعة الكوفة ـ كلية التربية للبنات
Maryam.201233@yahoo.com

The Rhetoric of Tale in Nahjul-Balagha

(Metaphorical condensation as a model)

Prof. Dr.
Abbas Ali Hussain AL-Fahham
Researher
Buddor Abdul-Sajjad Khadim
Kufa University - College of Education for Girls

الملخص:-

تشكّل الاستعارة ركناً أساسياً من أركان علم البيان، فهي نوع من أنواع الإيجاز، ووسيلة من وسائل التكثيف الدلالي؛ لقدرتها الكبيرة في بناء صورة زاخرة بالمعاني في لفظ قليل، صورة قادرة على استثارة فكر المتلقي، وإعمال ذهنه في إيجاد العلاقات القائمة بين أجزاء تلك الصورة وربطها للوصول إلى الغاية التي يريدها المتكلم، لذا جاء هذا البحث للكشف عن تلك الصورة التي توسلها الإمام لعرض المعاني التي يريد نقلها، عن طريق الوقوف على أنواع الاستعارة التي وردت في الحكاية العلوية وكيفية بنائها وأثرها في المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة، التكثيف، التشخيص، خلق الصورة، صورة معاكسة.

Abstract:-

It is a kind of concise and a means of semantic intensification; its great ability to construct a picture full of meanings in a few words، an image that is able to stimulate the mind of the recipient, and to activate his mind in finding and connecting the relations between the parts of that image To reach the end desired by the speaker, so this research came to reveal that image asked by the imam to view the meanings that he wants to transfer, by standing on the metaphors contained in the story of the top and how to build and its impact on the recipient.

Keywords: Metaphorical, condensation, Diagnosis, Create Image, mirror Image.

المقدمة:

كانت وما تزال الصورة تشكل المرتكز الذي يقوم عليه علم البيان، والفلك الذي يدور حوله اهتمام البلاغيين والنقاد السرديين، وعلى الرغم من صعوبة وضع تعريف محدد لها؛ لأنّها تخضع لموهبة المبدع وقدرته ما يتعلق بها من متغيرات، إلاّ إنّه مما لاشك فيه ولا خلاف عليه، إنّها تتشكل من جملة عناصر وأدوات تسهم في بنائها، فالتشبيه، والاستعارة، والكناية، تمثل الأسس التي تُبنى عليها الصورة، فعلى تلك الأدوات وطريقة استعمالها من قبل مبدع عبقري، تتوقف مسألة عرض المعاني، وإخراجها من الخفاء للعلن، حتى تؤدي دورها الذي بُنيت لأجله، لذا جاء هذا البحث الموسوم (بلاغة الحكاية نهج البلاغة / التكثيف الاستعاري أنموذجا)، لبيان قدرة الإمام علي عليه السلام في بناء صورة استعارية مركزية مكثفة المعاني بأقل لفظ، وبيان الغايات التي حققتها الاستعارة وأثرها على المتلقي، من خلال تناول أنواع الاستعارة التي وردت في الحكاية العلوية، ومما تجدر الإشارة إليه أننا أشرنا في الدراسة إلى الخطبة بالرمز(خ)، وإلى الكتب بالرمز (ك)، وإلى ما ورد عنه من كلام بالرمز (م).

مدخل:

نالت الاستعارة من الاهتمام لدى الدارسين للبلاغة الحيزَ الأكبر، أكثر من التشبيه على الرغم من أنّه الأساس لها، وقد جاءت تعريفات متعددة للاستعارة منها ما ذكره الجاحظ (ت٢٥٥هـ) بقوله: ((تسمية الشيءِ باسم غيره إذا قام مقامه))[١]، كذلك ما ذكره الشيخ الجرجاني(ت٤٧١هـ) بقوله: ((أن يكون للفظِ أصل في الوضع اللغوي معروف به تدلّ الشواهدُ على أنّه اختصَّ به حيث وضع، ثمَّ يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية))[٢]، والغاية من النقل هو((تقريب الشّبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا تُوجد منافرةٌ، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر))[٣]، فالمستعار له والمستعار منه تجمعهما صفةٌ أو صفات من خلالها يتمُّ إلغاء الحدود بينهما، فـ ((الصفة أو الخاصية التي تنطبق على كلمة ما قد تنفصل بشكلٍ فعالٍ عن الحقل الأصلي الذي تنتسبُ إليه أصلاً، وتُطبّقُ وتُستخدمُ في حقلٍ منظمٍ ومرتبٍ، ومن ثمَّ فإنَّ هذه الكلمة تحمل معها إعادة تكييف للظروف

والحقائق))[٤]، لذلك كانت الاستعارة أبلغ من الحقيقة، فهي عمليةُ بناءٍ جديدة، يتمُّ من خلالها ((ضمٌ المألوف إلى ما هو غير مألوف، فهي تضيفُ السحر والاختلاف إلى جانب الوضوح))[٥]، فهي بهذا المفهوم ((ظاهرة مركزية غالبة في دلالة الكلام، وهي جزء من الفكر من حيث مثّلت أداة في تصور العالم والأشياء))[٦]، وعلى هذا الأساس فالاستعارة ((ليست مجرد زخرف وزينة، وإنّما تضطلعُ بوظيفة معرفية تتجلى في شعور المتلقي بلذةِ التعلم الناجمة من أثر الدهشة والمفاجأة من إبرام علاقاتٍ جديدة بين أشياء تبدو متباينة، وهو ما يؤدي إلى اكتشاف الواقع من جديد ورؤيته من زوايا أخرى، لم تكنْ تخطر على البال لولا الاستعارة))[٧]، وهذا بالتأكيد يتوقف على ما في المبدع من ملكات، وخيال خصب، يمكّنه من رسم صورة استعارية تعملُ ((على رصٍ صفوفها من أجلٍ أن تحقق التأثير، فتبقى حيّةً بالحفاظ على قدراتها على التفاعل مع أجزائها المكونة لها))[٨]، فتصبح ((كلُّ استعارة هي إعلان عن نموذجٍ خفي))[٩]، من هنا نفهم صعوبة الاستعارة ومركزيتها، فهي إلى جانب مهمتها المعرفية، تُعدُّ ضرباً من ضروب الإيجاز ووسيلة من وسائل التكثيف الدلالي؛ لأنّها تقدّم أو تنهض بما لا تستطيع الألفاظ النهوض به من عرض كثير من المعاني بأقلَّ لفظٍ، وعلى هذا التأسيس سيتناول هذا المبحث استعارات الإمام عليه السلام التي وردت في الحكاية، وكيف وظّفت في أداء مهمتها الإبلاغية الحكائية والمعرفية، وتأثيرها في المتلقي، وقد كان للاستعارة ظهور أوسع من التشبيه، ولعلَّ مرجع ذلك إلى كلٍّ ما ذكرنا من قدرتها على التصوير بشكلٍ أدقٍ وأبلغ، وتكثيف المعاني فيها، فضلا على أنَّ للمواقف التي استعملت بها الاستعارة سواء الواردة في جواب الإمام أو المحكية[١٠] الأثر الكبير؛ إذ هي هناك تؤدي ما لا يؤديه التشبيه، وبما أنَّ الاستعارة هي طيّ أحد طرفي التشبيه وإخفاؤه، فعلى أساس ذلك سندرس بلاغة الصورة فيها على النحو الآتي:

أولاً: التصوير بالاستعارة المكنية.

هي ((نقلك اللفظ من مسمّاه الأصلي إلى شيءٍ آخر ثابتٍ معلومٍ فتُجريه عليه))[١١]؛ أي نقل معنى اللفظ من المستعار منه إلى المستعار له، مع إبقاء شيءٍ من لوازمه، أو دليل يدل عليه، وقد كانت ملامح الاستعارة المكنية في الحكاية الأظهر من غيرها، ومنها ما جاء في قول الإمام عليه السلام حكاية عمّن يدعي العلم وليس بعالم: ((يَقُولُ: أَقِفُ عِنْدَ الشُّبُهَاتِ، وَفِيهَا وَقَعَ، وَيَقُولُ: أَعْتَزِلُ الْبِدَعَ، وَبَيْنَهَا اضْطَجَعَ، فَالصُّورَةُ

صُورَةُ إِنْسَانٍ، وَالْقَلْبُ قَلْبُ حَيَوانٍ، لا يَعْرِفُ بَابَ الْهُدى فَيَتَّبِعَهُ، وَلا بَابَ الْعَمَى فَيَصُدَّ عَنْهُ. وَذَلِكَ مَيِّتُ الأَحْيَاءِ))[١٢].

إنّ عملية خَلْقِ صورة، ما هي إلاّ رسم بالكلمات كما يراها دي لويس[١٣]، فإذا كانت كذلك فقابلية الكلمات اللامحدودة تجعل من تلك العملية متعددة الأوجه، وتعددها يكمن في طريقة تناولها من زوايا مختلفة، ما يولد منها صوراً أُخر مرتبطة بشكل مباشر بالمبدع لتلك الصورة وكيفية إخراجها، لذا لو تتبعنا النصّ المحكي العلوي، لوجدنا أنّ الصورة التي يحاول الإمام إخراجها من مكامن اللفظ، تدور حول ثلاثة ألفاظ أساسية هي (أَقِفُ - وَقَعَ - أَعْتَزِلُ الْبِدَعَ)، اختيار تلك الألفاظ تحديداً؛ كونها تعكس صورتين بالوقت نفسه:

الصورة الأولى: ما يحاول الجاهل الفاسق إظهاره للناس، في كونه عالم بموارد الشبهات، فيحاول أن يلقي بظلال جهله على الناس بتضليلهم وإيهامهم بأنّه التقي، الذي يعرف ما اشتبه من الأمور فيتجنّبها، وبالنتيجة فهو في مأمن من البدع.

الصورة الثانية: صورة الإمام عليه السلام وهي نقيض الأولى تماماً، فيرسم صورة لمن هو غائب أو مغيّب في ظلم الجهل، أُسدلت على عقله أستار الضلالة، وهو مع جهله وتخبُّطه، يعتقد بصواب رأيه وهدايته؛ لذا قال: (أقف عند الشبهات) ووقوفه عندها بمعنى معاينتها وتدبرها، ولا يكون ذلك إلاّ في حال دنوّها وحضورها بدلالة (عند)[١٤]، الذي أفادت هذا المعنى.

فنلحظ تعبيره عليه السلام عن الفتن بالشبهات ((لأنّها شبّهت على القوم وأرتهم أنّهم على حقّ حتى يدخلوا فيها ويرتكبوا منها مالا يحلّ))[١٥]؛ لذلك جاء بقوله: (فيها وقع)؛ أي سقط، وبوجود (في) الدالة على الظرفية[١٦] والموجبة لوجود ما يُسقط فيه، وما حملته من إيحاء على العمق، دلالة على أنّ تلك الشبهات قد أحاطت به إحاطة تامة، وإزاء بيان تجنب الفاسق البدع وهي ((كلُّ مُحْدَثَةٍ، وما ابتدع بالدين بعد الإكمال))[١٧]، التي أفضت إلى وقوعه بالشبهات، أردفه بعبارة (وبينها اضطجع)، والاضطجاع مأخوذ من ((ضجع: وضع الرجل جنبه على الأرض))[١٨]، وهي كناية عن كون تلك البدع محيطة به، فكنّى بها الإمام ثم استعارها لبيان حال الفاسق وما هو عليه من التباس، مورده الجهل لبعده عن منابع الحقّ، لاسيّما وأنّ مجيئه على زنه افتعل تعطي دلالة على أنّ هذا الفعل صادر منه على جهة القصد.

وتعبيره عليه السلام بـ (فَالصُّورَةُ صُورَةُ إِنْسَانٍ، وَالْقَلْبُ قَلْبُ حَيَوَانٍ) هو انعكاس لتلك الصورتين، فكان ظاهره ظاهر الإنسان، أمّا الباطن الذي عبّر عنه بلفظ القلب بوصفه مركز العقائد، ومحل للعلوم والمعارف، فهو شبيه بقلب الحيوان، والجامع بينهما هو عدم القدرة على حمل العلوم والانتفاع بها، وبقوله (لا يَعْرِفُ بَابَ الْهُدى فَيَتَّبِعَهُ، وَلا بَابَ الْعَمَى فَيَصُدَّ عَنْهُ. وَذَلِكَ مَيِّتُ الأَحْيَاءِ) إشارة إلى تلبّس الفاسق بالجهل(الجهل المركب) المانع له من معرفة قانون الهداية الذي استعار له لفظ الباب[١٩]، وهذا ما يستلزم عدم معرفته بباب الجهل الذي استعار له لفظة العمى حتى يصدَّ عنه، وهذا ما يسميه الإمام (مَيِّتُ الأَحْيَاءِ)، فاستعار أيضاً هنا لفظة الموت للحيّ؛ لأن الحياة الحقيقية هي التي يتمكن الإنسان بها من تحصيل العلوم الرافعة له لمستوى الفضيلة والكمال، وعدم تحصيلها موتٌ له، فهو ميت بصورة حيّ.

إذاً تلك الألفاظ (أقف - وقع - اعتزل البدع)، بمحاولتها جعل الدلالة تتمركز فيها أو حولها تكون أشبه بالمرآة المقعرة التي تعمل على جمع الضوء في بؤرتها، مستعينة بالمعاني التي تطوف حولها كعناصر مكملة ومبينة للمراد إيصاله للمتلقي، وتلك العناصر نلمسها في التشبيه الواقع في (قلب حيوان)، واستعارته لـ (باب الهدى - باب العمى - ميت الأحياء) التي عملت على تكثيف المعاني داخل قوالب لفظية برغم قلتها إلاّ أنّها تمكنت من رسم صورة دقيقة لحالة التلبّس بالشبهات، والضياع في غياهب البدع، بسبب الجهل المسيطر على العقل، حتى عُدَّ معه الشخص ميتاً.

ومن الاستعارات التي تجلّت بها ظاهرة التشخيص[٢٠]، الذي يُعدُّ أروع وأرقى أنواع الخيال في الصورة؛ لأنّه يوشّحُها بالحيوية، ويعطيها الخلود، فهو يجسمُ ويجسدُ الأفكارَ والمعاني التي تنطوي وراءَ الصورة، فيجعلها شاخصة حية فتقوم مقام البرهان فيها[٢١]، وهذا ما نلمسه في قوله عليه السلام: ((وَلَوِ اسْتَنْطَقُوا عَنْهُمْ عَرَصَاتِ تِلْكَ الدِّيَارِ الْخَاوِيَةِ، وَالرُّبُوعِ الْخَالِيَةِ، لَقَالَتْ: ذَهَبُوا فِي الْأَرْضِ ضُلَّالاً، وَذَهَبْتُمْ فِي أَعْقَابِهِمْ جُهَّالاً، تَطَأُونَ فِي هَامِهِمْ، وَتَسْتَثْبِتُونَ فِي أَجْسَادِهِمْ، وَتَرْتَعُونَ فِيمَا لَفَظُوا، وَتَسْكُنُونَ فِيمَ خَرِبُوا؛ وَإِنَّمَا الْأَيَّامُ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ بَوَاكٍ وَنَوَائِحُ عَلَيْكُمْ.))[٢٢].

فقد أضفى صفة الحياة لتلك القبور باستنطاقها، وإخبارها عن حالِ مَنْ دُفنَ فيها،

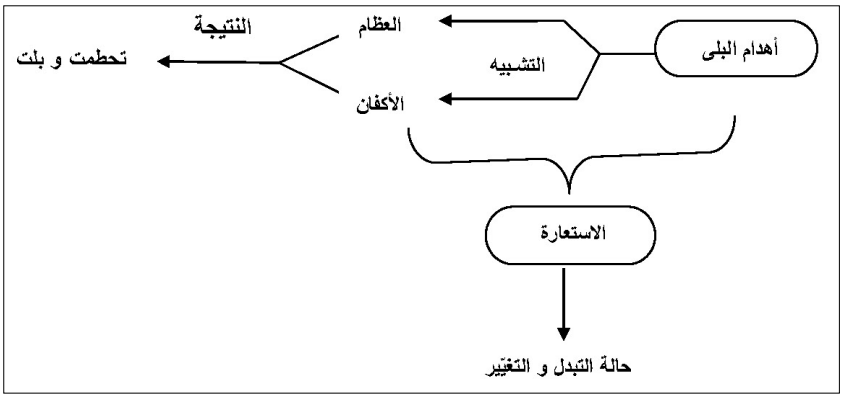
الذين ذهبوا وهم على ضلالٍ، ومن ذهب بعدهم جهّال بحالهم، إذ كان الأولى أن يتخذوهم لهم عبراً، قبل أن يتخذوهم فخراً، فلو عقلوا لما شاهدوا من فنائهم، لما((أكلوا وتلذذوا مما تركه غيرهم لهم من إرث، وسكنوا في منازل خربوها خراباً معنوياً بفراقهم عنها))[٢٣]، ولزهدوا في دنياهم، ولم يحرصوا على ما في أيديهم، ولّما أراد بيان تساوي الكلّ بالمصير قال (الْأَيَّامُ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ بَوَاكٍ وَنَوَائِحُ عَلَيْكُمْ)؛ أي إنّ ((الأيام تشيعُ رائحاً وتبكي، وتنوحُ على الباقين الذين سيلتحقون به عن قريب))[٢٤]، فاستعار لفظ البكاء للأيام ((ملاحظة لشبهها في مفارقتهم لها بالأمهات التي تفارقُ أولادَها بالموت))[٢٥]، إلاّ إنّه ولجعلِ النصِّ أكثر حياة، وأدقَ تفصيلاً، ولجذبِ انتباه المخاطب، نرى الإمامَ لا يسيرُ على وتيرة واحدة في التعبير، وأنْ كانت الغاية واحدة، فإذا كان في النصِّ السابق، الحديث على لسان القبور لعلمها بحال المستودع فيها، ففي النصِّ الآتي ينقل الحديث للموتى أنفسهم، فينطقون بحالهم، فقال: ((لَقَدْ رَجَعَتْ فِيهِمْ أَبْصَارُ الْعِبَرِ، وَسَمِعَتْ عَنْهُمْ آذَانُ الْعُقُولِ، وَتَكَلَّمُوا مِنْ غَيْرِ جِهَاتِ النُّطْقِ، فَقَالُوا: كَلَحَتِ الْوُجُوهُ النَّوَاضِرُ، وَخَوَتِ الْأَجْسَامُ النَّوَاعِمُ، وَلَبِسْنَا أَهْدَامَ الْبِلَى، وَتَكَاءَدَنَا ضِيقُ الْمَضْجَعِ، وَتَوَارَثْنَا الْوَحْشَةَ، وَتَهَدَّمَتْ عَلَيْنَا الرُّبُوعُ الصُّمُوتُ، فَامَّحَتْ مَحَاسِنُ أَجْسَادِنَا، وَتَنَكَّرَتْ مَعَارِفُ صُورِنَا؛ وَطَالَتْ فِي مَسَاكِنِ الْوَحْشَةِ إِقَامَتُنَا...))[٢٦].

إن عملية نقل الأفكار داخل صورةٍ تستبطن معاني مكثفة، يتطلب الابتعاد عن اللغة المباشرة في التعبير، إذا ما أريد خلق صورة حيّة متجددة معطاءة، وهذا ما نلمسه في النصّ المحكي، الذي يمكن أن نعدّه متمماً للنصِّ السابق، فبضمّ أحدهما إلى الآخر تتشكل صورة متكاملة، قد اختزلت الصورتان بين طياتها أعواماً من عمر الإنسان، واستُودِعَتْ ألفاظُها، مشاهدَ وصوراً مرّت عليه كالحلم.

بدأت الصورة الأولى: بذكر حال الإنسان حين انتقاله من حياته التي كان ينعم بها بكل ملذات الدنيا إلى القبر.

وتولّت الصورة الثانية مهمة بيان حاله داخل مسكنه الجديد، صورة تجلت فيها معاني الغربة بكل تفاصيلها ومكنونات ألمها، صورة تبدّل حقيقيّة لواقع الإنسان، عملت على إخراجه تلك الإنزياحات اللغوية المتجسدة بالاستعارة التي تمثلت بقوله عليه السلام (وَلَبِسْنَا أَهْدَامَ

الْبِلَى، وَتَكَاءَدَنَا ضِيقُ الْمَضْجَعِ، وَتَوَارَثْنَا الْوَحْشَةَ)، هي عملية تبدّل لواقعين يعيشهما الفرد، بكل ما فيهما، لكن الثاني أشدّ قسوة من الأول؛ لذا نلمس أثر الاستعارة في بيان حالة التبدّل والتغيّر هذه، في(وَلَبِسْنَا أَهْدَامَ الْبِلَى) التي نلحظ فيها نسبة اللبس للميت وهو شيء خارج عن إرادته، لكن لّما أراد بيان هيأتهم الحاصلة بعد الموت، جاءت النسبة لهم مجازاً، وعبّر عن الملبوس بالأهدام وهي ((الكساء الْخَلِق))[٢٧]، وليس الأثواب؛ لما فيها من مناسبة لحال القبر على نقيض الثانية، ومجيئها هنا هو تشبيه لها بعظام الإنسان التي سحقت وتحطمت، أو تشبيه لها بالأكفان[٢٨]، وكلاهما يصحّان، ثم استعارها عليه السلام ليبيّن صورة التغيّر التي طرأت على الإنسان بعد الموت، كما يتبدل الفاخر من الثياب بمرور الزمن حتى يصبح خَلِق، والخطاطة الآتية تبين الصورة الاستعارية في حالتي التبدل والتغير:



ولبيان مدّة الإقامة في ذلك المكان الذي أوجب لبسهم أهدام البلى أردفها بقوله (وَتَوَارَثْنَا الْوَحْشَةَ)، ومن المعلوم أنّ الإرث لا يكون إلاّ في الماديات، أمّا الوحشة فهي أمر معنوي، فشبّه الإمام تلك الوحدة في القبور بالإرث الذي يُنْقَلُ من الآباء إلى الأبناء، ثم استعارها عليه السلام لبيان طوال مدة مكوثهم وإنّ هذه الحال من الغربة والوحشة لا يُستثنى منها أحد، فكما كانت لآبائهم، ستكون لهم، إنّ هذه الصورة الاستعارية بأثرها التشخيصي البيّن، عن طريق استنطاق الأموات الذين استحالوا إلى تراب، بما فيها من معاني عكست حال الإنسان قبل الموت وبعده في لفظٍ أقلّ ما يمكن أن يقال فيه إنّه حمل من الإيجاز مع التكثيف مالا يمكن لغيره سدّ مسدّه، إلّا إنّ تلك المعاني المستوحاة من الصورة، لم تأتِ بشكلٍ كليّ، وإنّما تدرّج الإمام عليه السلام في عرضها تدرُّجاً يحمل المخاطب أيضاً على التدرج في

استكشاف مكامن المعنى فيها، فالصورة بدأت نقطة انطلاقها من قوله (كَلَحَتِ الْوُجُوهُ النَّوَاضِرُ، وَخَوَتِ الْأَجْسَامُ النَّوَاعِمُ) فبداية التغيّر والتبدّل بدأت من هنا، لكن بعد أن جذب انتباههم بعبارة فكرية صادمة، خارج حدود علمهم ونطاق عقولهم هي (وَسَمِعَتْ عَنْهُمْ آذانُ الْعُقُولِ، وَتَكَلَّمُوا مِنْ غَيْرِ جِهَاتِ النُّطْقِ) فهذا الانزياح اللغوي المذهل باستعارة الآذان للعقول، والتكلم من غير جهات النطق المعهودة، هو بمثابة صعقة ذهنية توجههم نحو الهدف أو المغزى الذي يحاول الإمام حملهم على الاعتبار به، وما يلحظ أنّ أول ما يتكلم به لسان حال هؤلاء الأموات هو ذكر الوجوه والأجسام؛ ولعلّ ذلك مرجعه إلى أنّ النعمة والرفاهية الدنيوية، أول ما تتجلى مظاهرها فيها، فتغدو ناعمة نضرة، وهذا بحدّ ذاته يشكل عاملًا نفسياً مهماً؛ لأنّ تلك الوجوه والأجسام تخشى عدوان الزمن عليها، فكيف بعدوان القبر!

فالبدء بها يحمل المخاطبين على الالتفات الذهني لتلك الحال، وإلى ما فيها من انعكاس على حياتهم وأحوالهم، إذاً ((هذا الوصف للعملية النفسيّة التي تتم من خلال التقاط الدلالة وتحديدها من اللفظ، وهذه الحركة الداخلية أو هذا الاختلاج الذي يحدثُ في الصدر، هو ضربٌ من قوة الأسلوب وبلاغته وتأثيره))[٢٩]، الذي كان أحد العوامل التي أسهمت في بناء صورة، وإعطائها عمقها ودلالتها إلى جانب الاستعارة وما حملته من طاقة إبلاغية ومعرفية وتكثيف مع إيجاز، كذلك نلمس عامل التشخيص، الذي بثّ الحياة في النصّ عن طريق استنطاق غير الحيِّ، فهو وسيلةٌ أفاض الإمام عن طريقها علمه بما خفي عن أذهان الناس وأنظارهم، العاطفة الصادقة المتدفقة من بين سيل تلك الجمل القصيرة المتتابعة، كلُّ هذا أسهم في إخراج صورة حيّة، شاخصة أمام المخاطبين، وكأنّهم يرونها، تحملهم على الاعتبار من الماضين، والنفور من الدنيا وزينتها، والاستعداد للآخرة.

٢ـ التصوير بالاستعارة التصريحية.

هي أن ((يؤخذَ الاسم على حقيقته، ويُوضع موضعاً لا يبينُ فيه شيء يشارُ إليه))[٣٠]، فيظهر المستعار منه جلياً دون المستعار؛ لذلك هي أوضحُ من الاستعارة المكنية. وقد ورد هذا النوع من الاستعارة على نحوٍ أقلّ في الحكاية العلوية، كقوله عليه السلام في كتاب أرسله لعامله حكاية عمّا بلغه، فقال: ((أَمّا بَعْدُ، فإِنَّ عَيْنِي - بالْمَغْرِبِ- كَتَبَ إِلَيَّ يُعْلِمُنِي أَنّهُ وُجِّهَ إِلى

الْمَوسِمِ أُنَاسٌ مِنْ أَهَلِ الشَّامِ الْعُمْيِ الْقُلُوبِ، الصُّمِّ الْأَسْمَاعِ، الْكُمْهِ الْأَبْصَارِ، الَّذِينَ يَلْبِسُونَ الْحَقَّ بِالْبَاطِلِ، وَيُطِيعُونَ الْمَخْلُوقَ فِي مَعْصِيَةِ الْخَالِقِ))[٣١]، نلمح في عبارة: (الْعُمْيِ الْقُلُوبِ) ما يأتي:

١- استعارة العمى للقلوب، وهي استعارةٌ وردت مسبقاً في كتاب الله العزيز ﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ﴾[٣٢]، وانتهجها الإمام في أسلوبه، والعمى في الحقيقة يكون لحاسة البصر، لكنّه لّما أراد بيان شدة ما هم فيه من الغي والانحراف للباطل بعد ما عرفوا من الحق، أطلق العمى على القلب مجازاً لبيان حقيقة ((إنّ العلومَ والمعارفَ التي يُتوصَلُ بها إلى الحقّ تكون بالعقل، والذي يُطلقُ على الإدراك من حيث إنّ فيه عقد القلب بالتصديق، على ما فطر الله سبحانه الإنسان من إدراك الحق والباطل، والخير والشرّ، فجهزه بحواسٍ ظاهرةٍ يدركُ بها ظاهر الأشياء، وأخرى باطنةٍ يدرك بها المعاني الروحية))[٣٣]، وعن طريق هذه الحواس يدركُ الإنسانُ غايتَه من العلم، فما سلّم به العقل وآمن، استقرَّ في القلب، وظهرت آثاره من المعرفة الموجبة للإيمان، فلمّا لم يتمكن بعيون بصيرته من معرفة الحقّ وتمييزه، أو معرفته وعدم اتّباعه، فهو مثل ((الأعمى الذي لا يدرك قصده بسبب فقده بصره، وأضاف الصمّ للسمع، والكمه للبصر، باعتبار عدم الانتفاع بها من جهة سمع المواعظ والتذكير بها، ولا البصر من جهة العبرة))[٣٤]، فهم لم تعم ((أبصارهم عن الإبصار، لكن عميت قلوبهم عن الاعتبار))[٣٥]، وهذا هو العمى الحقيقي الذي أراد عليه السلام بيانه في حكايته.

٢- تقديم لفظ (العُمْي) معرفاً، فيه توكيدٌ وبيانٌ لشدّة بعدهم عن الحقّ، لاسيّما أنّه جمع لأعمى الذي جاء على زنة (أفعل) الدال على الصفة المشبّهة، ما يعني ثبوت الوصف ودوامه فلو قال (عميت قلوبهم) لم يكن لها من الدلالة ما للفظ الأول.

وفي حكايةٍ أخرى نلمحُ بناءها على أساس تضافر علاقاتٍ عدةٍ أسهمت في بناء صورةٍ تحملُ بين ثناياها تفصيلاتٍ دقيقة جداً، وأموراً غيبيةً ينقلُها الإمامُ عليه السلام عن النبيِّ الأعظم صلى الله عليه وآله فيقول: ((إنَّ الَّذي أُنَبِّئُكُمْ بِهِ عَنِ النَّبِيِّ الأُمِّيِّ صلى الله عليه وآله، مَا كَذَبَ الْمُبَلِّغُ، وَلَا جَهِلَ السَّامِعُ. لَكَأَنِّي أَنْظُرُ إِلَى ضِلِّيلٍ قَدْ نَعَقَ بِالشَّامِ، وَفَحَصَ بِرَايَاتِهِ فِي ضَوَاحِي كُوفَانَ... وَبَدا

مِنَ الْأَيَّامِ كُلُوحُها، مِنَ اللَّيَالِي كُدُوحُها، فَإِذا أَيْنَعَ زَرْعُهُ وَقَامَ عَلَى يَنْعِه، وَهَدَرَتْ شَقَاشِقُهُ، وَبَرَقَتْ بَوَارِقُهُ، عُقِدَتْ رَايَاتُ الْفِتَنِ الْمُعْضِلَةِ، وَأَقْبَلْنَ كَاللَّيلِ الْمُظْلِمِ، وَالْبَحْرِ الْمُلْتَطِمِ. هذا، وَكَمْ يَخْرِقُ الكُوفَةَ مِنْ قَاصِفٍ وَيَمُرُّ عَلَيْهَا مِنْ عَاصِفٍ))[٣٦].

ولفظ: (أُنَبِّئُكُمْ) يُستَعملُ في ((الخبر إذا كانَ شيئاً عظيماً، فحقه أن يُتَوَقفَ فيه))[٣٧]، وأنّه لا ((يكون إلاّ للإخبار بما لا يعلمه))[٣٨] السامع، ولم يردْ هذا اللفظُ في الحكاية إلّا مرتين، تحدثَ بهما الإمام عليه السلام عن أمور مستقبلية عظيمة، هذه واحدةٌ منها؛ إذ يخبرُ هنا عن فتنةٍ كبيرةٍ تظهر في الشّام، وتصل الكوفة عندئذٍ فإنّ صاحبها يقتحم الناس ويشتدّ بأسه عليهم وتزداد قوته و وطأته في الأرض، وفي ذكر الأيام والليالي، دلالة على أن ((هذه الفتنة مستمرةُ الزمان كله؛ لأن الزمان ليس إلاّ النهار والليل))[٣٩]، واستعار عليه السلام (فَإِذا أَيْنَعَ زَرْعُهُ وَقَامَ عَلَى يَنْعِه) لتمام أمره؛ أي شبّه ((انتظام أمره وكمال شوكته))[٤٠] بالزرع الناضج وحان موعد قطافه، واستعار(وَهَدَرَتْ شَقَاشِقُهُ، وَبَرَقَتْ بَوَارِقُهُ) لـ ((حركاته الهائلة وأقواله المخوفة تشبيهاً بالسحاب ذي الشقاشق والبروق))[٤١]، ولّما أراد عليه السلام بيان عظم ما يلحق الكوفة من تلك الفتن التي ستعمّ البلاد وتحيط بها مثل الليل الذي يغشى كلَّ شيءٍ، استعار لعظيم ما يلحقها من بلاءٍ وأذى وكثرته لفظَيْ (قَاصِفٍ) وهو رعدٌ شديدُ الصوت، و (عَاصِفٍ) وهي الريحُ القويةُ والشديدة، وكلّها من نوع استعارة المحسوس لغير المحسوس كوسيلةٍ توصيلية للمعنى المراد، إنّ هذه الوشائج القائمة بين العناصر البيانية، التشبيه والكناية والاستعارة التي هي محل الحديث، تمخضت عن صورة حية، كان لكلٍّ منها مهمةٌ معرفيةٌ، تولّى عرضها بطريقةٍ قادرةٍ إلى حمل المخاطبين على تصور تلك الفتنة كأنهم ينظرونها بأعينهم، ويتجلى من هذا الأمر هدفان:

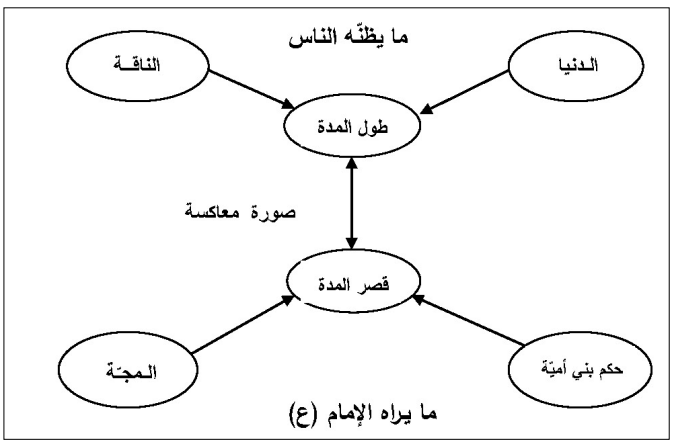
الأول: الظاهر هو دفع المخاطبين للاستعداد لتلك الفتن؛ لأنّ استعداد الإنسان النفسي والعقلي عند تحذيره من خطر يُحيط به يختلفُ عمّا إذا كان فجأة، فكلّ متوقع آتٍ.

الثاني: الباطن هو اختصاصه عليه السلام بعلم النبيِّ الأعظم صلى الله عليه وآله دون سواه، فيرتفع كلُّ شكٍ يلامس نفوسَهم، ويخالج أذهانَهم، فيزدادوا يقيناً به.

من الأمور المستقبلية الأخرى التي تحدث عنها الإمام عليه السلام بأسلوب الحكاية هو حكم

بني أميّة، الذي كان الناس يعتقدون دوامه، فقال: ((حَتَّى يَظُنَّ الظَّانُّ أَنَّ الدُّنْيَا مَعْقُولَةٌ عَلَى بَنِي أُمَيَّةَ؛ تَمْنَحُهُمْ دَرَّهَا؛ وَتُورِدُهُمْ صَفْوَهَا، وَلَا يُرْفَعُ عَنْ هذه الأُمَّة سَوْطُهَا وَلَا سَيْفُهَا، وَكَذَبَ الظَّانُّ لِذلك. بَلْ هِيَ مَجَّةٌ مِنْ لَذِيذِ الْعَيْشِ يَتَطَعَّمُونَهَا بُرْهَةً، ثُمَّ يَلْفِظُونَهَا جُمْلَةً))[٤٢].

تمثلت في النصُّ المحكي أيضا استعارتان متباينتان، تجسّدت الأولى: في قوله عليه السلام: (أَنَّ الدُّنْيَا مَعْقُولَةٌ عَلَى بَنِي أُمَيَّةَ)، إذ شبّه الدنيا بإقبالها على بني أمية بالناقة ((كونها محبوسة بين أيديهم))[٤٧]، قد حازوا سطوتها وسلطتها وما يستتبعه ذلك من التّنعم بخيراتها وملذاتها، وهذا ما أشار إليه في قوله (تَمْنَحُهُمْ دَرَّهَا؛ وَتُورِدُهُمْ صَفْوَهَا)، والجامع بينهما هو طول المدة الحاصلة، الثانية: تمثلت في قوله عليه السلام : (هِيَ مَجَّةٌ مِنْ لَذِيذِ الْعَيْشِ يَتَطَعَّمُونَهَا بُرْهَةً، ثُمَّ يَلْفِظُونَهَا جُمْلَةً)، و (المَجَّةُ) وهو ما يلفظه الإنسان من فيه من ماء شراب وغيره، فاستعارها الإمام لحكم بني أمية؛ أي إنّ مدة حكمهم على الرغم من أنه قال برهة ((وهي مدة من الزمان فيها طول))[٤٣]، إلاّ إنّها ((سوف تكون قليلة تصفى لهم ثم تخرج من أيديهم بالكلية فلا يقام لهم دولة))[٤٤]؛ لذلك استعارها لهم، والجامع بينهما هو قصر المدة؛ أي مثلما يستطعم الشارب الشراب ثم يلفظه، كذلك هم فالدنيا ستصفو لهم ويستمتعون بها، ثم يُسْلَبُون كلَّ شيءٍ، ولا يكون ذلك إلا بعد أن يتيقن الناس بقاء القوة والسلطة بأيديهم، الذي عبّر عنه بـ (وَلَا يُرْفَعُ عَنْ هذه الأُمَّة سَوْطُهَا وَلَا سَيْفُهَا) وهو كناية عن دوام البقاء، ثمَّ بيّن الإمام أنّ من يظنُّ ذلك؛ أي يعتقد بدوام ملكهم فقد كذب، ويمكن توضيح تلك الاستعارتين بالخطاطة الآتية:



٣ـ التصوير بالاستعارة المرشحة.

وهي ((التي تقترن بما يلائم المستعار منه - المشبه به -))[٤٥]، وهي أبلغ وأكثر توكيداً وقدرة على المبالغة في الاستعارة، وقد ورد هذا النوع من الاستعارة على نحو أقلّ من نظيراتها، ومما جاء منه في الحكاية العلوية، استعارته للفظ العمى فقد ورد هذا اللفظ في مواضع من الحكاية العلوية دالّ على التخصيص؛ أي كانت صفةَ جماعة معينة، لكن في النصِّ المحكي الآتي تسلك مسلك التعميم، فلا تخصُّ جماعة دون أخرى، إذ يقول: ((أَيْنَ الَّذينَ زَعَمُوا أَنَّهُمُ الرَّاسخُونَ فِي الْعِلْمِ دُونَنَا، كَذِباً وَبَغْياً عَلَيْنَا، أَنْ رَفَعَنَا اللهُ وَوَضَعَهُمْ، وَأَعْطَانَا وَحَرَمَهُمْ، وَأَدْخَلَنَا وَأَخْرَجَهُمْ. بِنَا يُسْتَعْطَى الْهُدَى، وَيُسْتَجْلَى الْعَمَى، إِنَّ الْأَئِمَّةَ مِنْ قُرَيْشٍ غُرِسُوا فِي هذا الْبَطْنِ مِنْ هَاشِمٍ، لَا تَصْلُحُ عَلَى سِوَاهُمْ، وَلَا تَصْلُحُ الْوُلَاةُ مِنْ غَيْرِهِمْ))[٤٦].

وإيراد (زَعَمُوا) تحديدا؛ لأنَّ الزعم هو ((القول في غير صحة))[٤٧]؛ لذلك أردفه بقوله (كَذِباً وَبَغْياً)، لما ظهرَ من إدعاءِ بعضهم أنَّ ثمة مَنْ ينافسُهم في العلمِ والفضلِ فـ ((اختلقوا لبعض الصحابة اختصاصات ومؤهلات في بعضِ العلوم، وزعموا أنّهم أعلم الأمة))[٤٨]، فكذّب عليه السلام زعمهم وأوضح أنّ اللهَ خصَّهم بالعلم فهم أهلُه ومعدنه،؛ ولبيان هذه الحقيقة نراه قد استعار للجهل لفظة العمى في قوله: (بِنا يُسْتَعْطَى الْهُدَى، وَيُسْتَجْلَى الْعَمَى) ثمّ رشّحه بذكر الاستجلاء، والجامع بينهما هي حالة الاهتداء الحاصلة بالعلم؛ أي إنّهم ((كانوا المعدّين لأذهان الخلق لقبول أنوار الله، فبواسطة استعدادهم يُفاضُ على النفوس هداها، وبواسطة إعطائهم القوانين الشرعيّة والكلّية والجزئية يستجلى الجهل))[٤٩] فاللفظ هنا أشمل وأوسع، فهو من جهة أوضح وأبان ذلك الدعاء الكاذب، ومن جهة أخرى كان وسيلة كشفت عن عظيم مقامهم عليهم السلام.

كذلك قوله لأحد عمّاله حين بلغته شكوى عنه: ((أَمّا بَعْدُ، فإِنَّ دَهَاقِينَ أَهْلِ بَلَدِكَ شَكَوا مِنْكَ غِلْظَةً وَقَسْوَةً، وَاحْتِقَاراً وَجَفْوَةً، وَنَظَرْتُ فَلَمْ أَرَهُمْ أَهْلاً لِأَنْ يُدْنَوا لِشِرْكِهِم، وَلَا أَنْ يُقْصَوا وَيُجْفَوا لِعَهْدِهِم، فَالْبَسْ لَهُمْ جِلْبَاباً مِنَ اللِّينِ تَشُوبُهُ بِطَرَفٍ مِنَ الشِّدَّةِ وَدَاوِلْ لَهُمْ بَيْنَ الْقَسْوَةِ وَالرَّأْفَةِ، وَامْزِجْ لَهُمْ بَيْنَ التَّقْرِيبِ وَالْإِدْنَاءِ، وَالْإِبْعَادِ وَالْإِقْصَاءِ. إِنْ شَاءَ اللهُ))[٥٠].

نلحظ أنّ الإمام لّما أراد من عامله، أن يتخذ أسلوباً وسطاً في التعامل مع غير المسلمين، أسلوب يمازج به بين التقريب والإبعاد، والقسوة والرأفة، استعار لتلك الحالة الوسطية لفظ الجلباب، وهو ما يُرتدى على الثياب؛ لأن لابسه يساوي بين طرفيه، ورشحه بذكر اللين، والجامع بينهما هي الحالة أو الهيئة الحاصلة من تساوي الطرفين، فيكون ذلك أولى من أن ينفروا من الإسلام، أو يتحوّلوا إلى أعداء له وهم يعيشون ما بين المسلمين، فيكون خطرهم أشدّ، إذا الإمام هنا رسم صورة للولي العادل، وخطّ له المنهج الصحيح في التعامل مع الرعية على اختلاف اتجاهاتها دونما تمايز، وهذا ما يعكس خلقه الكريم وإنسانيته اللذين استقاهما من القرآن الكريم، ومربية النبيّ الأعظم ﷺ.

الخاتمة:

تجلى أثر الاستعارات، في بناء صور مكثفة الدلالة، حاملة لمعاني تملك من القوة والقدرة التي تجعل المتلقي، متفاعلًا معها، ومتأثراً بها، لاسيّما الاستعارة المكنية، التي ظهرت بشكل أوسع من الاستعارة التصريحية و الترشيحية، وما يتصل بها من عامل التشخيص، الذي كان له أثر بيّن في إضفاء صفة الحياة على الجمادات، فأظهرتها بمظهر الحي.

هوامش البحث

١) البيان والتبيين، الجاحظ:١/١٤٢.
٢) أسرار البلاغة، الجرجاني: ٣٠.
٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني: ٤١.
٤) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، يوسف أبو العدوس: ١٠٣.
٥) الاستعارة، تيرن هوكس: ٢٠.
٦) الاستعارة القرآنية في ظل النظرية العرفانية، د. عطية سلمان احمد: ٢٣.
٧) نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، د. عبد العزيز الحويدق: ٣٦.
٨) نظرية التأويل وفائض المعنى، بول ريكور: ١٠٩.
٩) الاستعارة الحية، بول ريكور: ٢٨.

١٠) الاستعارة المحكية: هي الاستعارة التي ينقلها الإمام حكاية عن غيره.
١١) أسرار البلاغة، الجرجاني: ٤٤.
١٢) شرح نهج البلاغة، الإمام علي عليه السلام، خ(٨٦): ١٥٢.
١٣) الصورة الشعرية، سيسل دي لويس: ٢١.
١٤) ظ: معاني الحروف والصفات، الزجّاجي: ١/١.
١٥) لسان العرب، ابن منظور: ١٣/ ٥٠٤.
١٦) ظ: الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي: ٢٥٠.
١٧) لسان العرب، ابن منظور: ٦/٨.
١٨) الصحاح، الجوهري : ٣/ ١٢٤٨.
١٩) ظ: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٣٩٩/٢.
٢٠) التشخيص: هو فنٌ بلاغي يتمُ من خلاله إضفاء صفة العاقل لغير العاقل.
٢١) ظ: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي صبح: ١٢٦.
٢٢) شرح نهج البلاغة، الإمام علي عليه السلام، م (٢٢٠): ٤٥١.
٢٣) حدائق الحقائق، محمد عبد الحسين البيهقي : ٢٢٠/٢.
٢٤) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٤٩/١١.
٢٥) شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٧٢/٤.
٢٦) شرح نهج البلاغة، الإمام علي عليه السلام، م (٢٢٠): ٤٥٣.
٢٧) جمهرة اللغة، ابن فارس: ٢/ ٦٨٥.
٢٨) ظ: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٤/ ٧٥.
٢٩) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد أبو موسى: ٣٥٤.
٣٠) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ٤٤.
٣١) شرح نهج البلاغة، الإمام علي عليه السلام، ك (٣٣):٥٤٠.
٣٢) سورة الحج، آية ٤٦.
٣٣)الميزان في تفسير القرآن، السيد محمد حسين الطباطبائي: ٢/ ٢٤٩-٢٥٠.
٣٤) شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٢٥٩/٥.
٣٥) مدارك التنزيل وحقيقة التأويل، عبد الله بن احمد بن محمود النسفي: ٤٤٦/٢.
٣٦) شرح نهج البلاغة، الإمام علي عليه السلام، خ (١٠٠): ١٩٣.
٣٧)تاج العروس، الزبيدي: ٤٤٤/١.
٣٨)الفروق اللغوية، العسكري: ٤١.
٣٩) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٠٠/٧.
٤٠) منهاج البراعة، حبيب الله الخوئي: ١٧٠/٧.

٤١) شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٢١/٣.
٤٢) شرح نهج البلاغة، الإمام علي عليه السلام، خ (٨٦): ١٥٤.
٤٣) شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٢/ ٤٠٦.
٤٤) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٣٨١/٦.
٤٥) معجم المصطلحات البلاغية، بدوي طبانة: ٢٥٣.
٤٦) شرح نهج البلاغة، الإمام علي عليه السلام، ك (١٤٤): ٢٦٧.
٤٧) مجمل اللغة، ابن فارس: ٩٣٤/١.
٤٨) شرح نهج البلاغة، السيد عباس الموسوي: ٤٣٠/٢.
٤٩) شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٢٣٩/٣.
٥٠) شرح نهج البلاغة، الإمام علي عليه السلام، ك (١٩): ٤٩٨-٤٩٩.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- الاستعارة، تيرن هوكس، ترجمة عمرو زكريا عبد الله، مراجعة محمد بريري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط: ١، ٢٠١٦.
- الاستعارة الحية، بول ريكور، ترجمة د. محمد الولي، مراجعة وتقديم جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، بيروت- لبنان، ط: ١، ١٠١٦.
- الاستعارة القرآنية في ظل النظرية العرفانية، د. عطية سلمان احمد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة - مصر، ط: ١، ٢٠١٤.
- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر، عمّان - الأردن، ط: ١. ١٩٩٧.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧٠ه)، تعليق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط: ١، ١٩٩١.
- البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ (ت ٢٥٥ه)، دار ومكتبة الهلال - بيروت، ١٤٢٣ه.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الملقب بالمرتضى الزبيدي، تحقيق. مجموعة من المحققين، دار الهداية، (د.ت). س

- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة. ط: ٣، ١٩٩٣.
- تهذيب اللغة، محمد بن احمد الأزهري الهروي (ت٣٧٠ه)، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط: ١، ٢٠٠١.
- جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي (ت ٣٢١ه)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ١، ١٩٨٧م.
- الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي(ت٧٤٩ه)، تحقيق فخر الدين قباوة و محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط: ١، ١٤١٣ه – ١٩٩٢م.
- حدائق الحقائق في شرح نهج البلاغة، قطب الدين محمد بن الحسين البيهقي الكيذري، تصحيح، عزيز الله العطاردي، مؤسسة نهج البلاغة – قم، ١٤١٦ه.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ه) شرحه وعلق عليه ووضع فهارسه د. محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ٢٠١٤.
- شرح نهج البلاغة،، كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني (ت ٦٧٩ه)، وفا – إيران، ط: ١، ١٤٢٧ه.
- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، عبد الحميد بن هبة الله المدائني (ت٦٥٦ه)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بغداد، ط: ١، ٢٠٠٧.
- شرح نهج البلاغة، السيد عباس الموسوي، دار المحجة البيضاء، بيروت – لبنان، ط: ١، ١٩٩٨.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٣ه)، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ٤، ١٤٠٧ه – ١٩٨٧م.
- الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، (د.ت).
- الصورة الشعرية: سيسل دي لويس، ترجمة احمد نصيّف وآخرون، مراجعة عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢.
- الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري (٣٩٥ه)، حققه محمد إبراهيم سليم. دار العلم والثقافة، القاهرة، (د.ت).
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الإفريقي (ت ٧١١ه)، دار صادر، بيروت، ط: ٣، ١٤١٤ه.

- مجمل اللغة، احمد ابن فارس بن زكريا القزويني الرازي (٣٩٥ه)، تحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٦ه - ١٩٨٦م.
- مدارك التنزيل وحقيقة التأويل، عبد الله بن احمد بن محمود النسفي (ت ٧١٠ه)، حققه وخرّج أحاديثه، يوسف علي بديوي، راجعه وقدّم له محي الدين ديب متو، دار الكلم الطيب، بيروت، ط:١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
- معجم المصطلحات البلاغية، بدوي طبانة، دار المنارة، جدة، ط: ٣، (د.ت).
- منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الميرزا حبيب الله الهاشمي الخوئي، المكتبة الإسلامية، طهران، (د. ت).
- الميزان في تفسير القرآن، السيد محمد حسين الطباطبائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان ط: ١، ١٣١٧ه - ١٩٩٧م.
- نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، د. عبد العزيز الحويدق، دار كنوز المعرفة، عمّان، ط: ١، ٢٠١٥.
- نظرية التأويل وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط: ٢، ٢٠٠٦.
- نهج البلاغة، الإمام علي عليه السلام، حققه وضبط نصّه الشيخ قيس بهجت العطار، مؤسسة الرافد للمطبوعات، قم، ط: ١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.