جامعة كربلاء
كلية العلوم الإسلامية
دراسات اسلامية معاصرة / العدد 45 / أيلول 2025

جماليات التشكيل الفني
في عهد الأمام علي (ع) إلى مالك الأشتر النخعي (رض)

The Aesthetics of Artistic Formation From the Era of Imam Ali (PBUH) to Malik al-Ashtar al-Nakha'i

م.د باسم شعلان خضير
Asst. Dr. Basim Shaalan Khadir

جامعة الكوفة/ كلية الآداب
University Of Kufa / College of Art

الكلمات المفتاحية: الإمام علي (ع)، مالك الأشتر، العهد، البلاغة، التشبيه، الاستعارة، الكناية، الجماليات

Keywords : Imam Ali, Malik al-Ashtar, The Covenant, Eloquence, Simile, Metaphor, Metonymy, Aesthetics

الملخص:

تناول البحث جماليات التعبير الفني في أدب الرسائل، وقد اخترنا "عهد الإمام علي (ع) إلى مالك الأشتر" أنموذجًا لما يتميز به من ثراء لغوي وبلاغي، حيث يُعد من أرقى النصوص السياسية والأخلاقية في التراث الإسلامي.

سعى البحث إلى الكشف عن التشكيل الفني في هذا العهد عبر ثلاث وسائل بلاغية رئيسة: التشبيه، الاستعارة، والكناية، بوصفها أدوات تعبيرية ذات بعد جمالي ودلالي

أبرز البحث كيف أن عهد الإمام علي (ع) لمالك الأشتر ليس مجرد وثيقة إدارية أو سياسية، بل نص فني بلاغي بامتياز. وقد شكّلت أدوات البيان: التشبيه، والاستعارة، والكناية عماد التشكيل الفني لهذا النص، وأسهمت في تحقيق التوازن بين الوظيفة الجمالية والوظيفة الإقناعية.

ويظهر عبر هذه الدراسة أن الإمام علي (ع) جمع بين البلاغة والقيادة، فجاء نصه جامعًا بين الحكمة والبيان.

Abstract

This research explores the aesthetic dimension of artistic expression in epistolary literature, using "The Covenant of Imam Ali (peace be upon him) to Malik al-Ashtar" as a case study. This text was chosen for its rich linguistic and rhetorical qualities, as it is considered one of the most sublime political and ethical texts in Islamic heritage.

The study aims to uncover the artistic form within this covenant through three main rhetorical devices: simile, metaphor, and metonymy, which serve as expressive tools with aesthetic and semantic depth.

The research highlights how the covenant of Imam Ali to Malik al-Ashtar is not merely an administrative or political document but an outstanding artistic and rhetorical text. The devices of rhetoric—simile, metaphor, and metonymy—formed the core of its artistic composition, helping to achieve a balance between its aesthetic and persuasive functions.

This study shows that Imam Ali combined eloquence with leadership, resulting in a text that unifies wisdom and expression.

المقدمة:

إنماز كلام الإمام علي (عليه السلام) بمزايا وسمات خاصة، جعلته يستهوي الكثير من العلماء إذ كانت مدوناته التي وصلت إليهم محوراً للكثير من الدراسات المتنوعة. في محاولة لاستكناه سر تفردها. ومنها الدراسات البلاغية، فحاول الدارسون الخوض في ذلك الارث المعرفي لغرض كشف خصائصه البلاغية والأسلوبية التي لطالما شغلتهم، لما يتميز به كلامه من سمات كثيرة، وهذه السمات تظهر للقارئ من وجوه عدة، فهو نص متماسك السبك كأنه قالبٌ تفرغت به الأفكار. تتجدد قراءته في كل عصر، ويصلح لأن يكون مثالاً يحتذى لما يتضمنه من جوانب أدبية ومعلومات دقيقة ونعتقد أن المسألة تعود إلى ما يختص به صاحب النص من خصائص وبما امتاز به من مميزات فهو كلام سيد البلغاء والمتكلمين ومن هو (كلامه فوق كلام المخلوقين ودون كلام الخالق, والبحث اختار عهد الإمام علي (عليه السلام) لمالك الأشتر النخعي (رض) في محاولة لدراسة

جماليات التشكيل الفني، ولإشكاليته كون العهد حافظ على بلاغة عالية المستوى على الرغم من مضمونه الذي يفترض به أن يقصيه عن ميادين البيان إلى التقرير والمباشرة.

فقد ظهرت جماليات الصور الفنية في البحث وكانت المهمة فيه هي الوقوف على الفنون البلاغية واظهارها وابراز مدى فاعليتها وقدرتها على تصوير المعنى المراد بتفاصيلٍ دقيقة فضلاً عن قدرةٍ ايحائية وجانبٍ تأثيري، وقد قسم البحث على تمهيد بعنوان الجمال والتشكيل الفني، وثلاثة مباحث، الاول تناول الصورة التشبيهية، والثاني الصورة الاستعارية، والثالث الصورة الكنائية، بعدها خاتمة عرضت أهم النتائج التي توصل إليها البحث تلتها قائمة المصادر والمراجع وسبق ذلك مقدمة عرض فيها هيكلية البحث وطبيعة المنهج المتبع في الدراسة.

التمهيد: الجمال والتشكيل الفني:

أولا: الجمالية:

وجدت الملامح الجمالية في التراث النقدي والبلاغي العربي منذ تلقيهم النصوص الأدبية، كما أنهم تناولوا منها خصائص فنية كثيرة ولطائف بديعة، منها ما يتعلق بالشكل، ومنها ما يتعلق بالمضمون، ولكنها لم تبرز في شكل منهج أو اتجاه نقدي جمالي متكامل؛ إذ جاءت متفرقة في كتبهم ومؤلفاتهم التي قاربت الابداع الادبي، وهذا يكشف أن للجمالية في التراث العربي جذورًا وبدايات لا يستهان بها[1]، بخلاف ما كان سائدًا لدى الغربيين من أن الحضارة الإسلامية لم تخلف تراثًا نقديًا حفل بدراسة الجمالية في الأدب، وهذا الكلام مجانب للصواب؛ لأن هنالك الكثير من النفثات والنفحات والاشارات والملامح التي كونت هذا العلم كانت موجودة واستعملوها علماء العربية كأدوات في تحليل النصوص الفنية[2].

فالجمالية في النقد الحديث من المصطلحات التي نالت قسطًا وافرًا من الاهتمام في بعض التخصصات والفروع العلمية، وحضت باهتمام كبير لدى الدارسين والباحثين والفلاسفة، فالفن والجمال مفهومان فلسفيان كبيران متلازمان[3].

وارتبطت الجمالية باعتبارها منهجًا فنيًا تحليليًا بمفهوم الشكل بمعنى التطبع إلى موضوعات فنية طريفة وادراكها[4]، ومفاهيم الجمال كثيرة ومتعددة، فقد أصبح مجالاً لكل التخصصات كالفلسفة والأدب، وعلم النفس والاجتماع، وغيرها من المجالات[5].

وعليه فقد برزت الجمالية تحت اتجاهات أو مظاهر عديدة باعتبارها تمثل تلك الرؤيا للحياة والتي تهتم بالفن خصوصًا من الجانب الروحي، فضلاً عن بروزها في شكل تيار أدبي مؤثر.

والجمالية في مجال الأدب تركز على الشكل وتهتم بالبناء والنسيج الفني في العمل الأدبي، ومرد ذلك أن الدراسة الخارجية للنص لا يمكن لها سبر اغواره والكشف عن جمال الابداع فيه، فهو مجموعة من العناصر المتباينة، لا يستطيع المنهج السياقي كالمنهج الاجتماعي أن ينفذ إلى لب العمل الفني، وبناءً عليه فالجمالية هي وحدها القادرة على النفاذ إلى عمق ذلك العمل الفني.

ثانيًا: التشكيل:

أدرك النقاد القدماء مفهوم الشكل والتشكيل لكنه لم يعرف عندهم بهذه التسمية، وإنما ورد في نصوصهم النقدية بمسميات عديدة، كالصياغة أو النسج[6]. والشكلُ في مفهوم النقاد المحدثين ذلك القالب أو الصياغة أو شيء قريب من ذلك والذي يقوم على اللغة التي تحما دلالات النص إلى المتلقي، ومعها طاقاته التعبيرية والجمالية بحيث لا يعود هناك فرق بين الشكل والمضمون في النص ولا بد هنا من الإشارة إلى أن التشكيل أشمل وأعم في الشكل، إذ يتجاوز مفهوم الشكل إلى الكيفية التي انتظم بها هذا الشكل الممثل في مجموعة العناصر اللغوية والاسلوبية من ألفاظ وعبارات وتراكيب وصور وأخيلة عبر ذلك ارتبط مفهوم التشكيل عند البلاغيين والنقاد القدامى العرب بمفهوم الصياغة، وكذلك مفهوم النظم بشكل خاص عند الجرجاني، وعليه فالتشكيل في النص الأدبي له وجهان، أحدهما خارجي، والآخر داخلي، فالتشكيل الخارجي يعني بناء النص، بناء متلاحم الاجزاء، أما التشكيل الداخلي أو البلاغي فعناصره متنوعة وعديدة أبرزها عنصر الصورة والايقاع الموسيقي.

ومما تقدم لا بد من طرفٍ آخر هو المتلقي لهذا النص؛ لأن جماليات النص من جماليات التلقي نفسها، ومن استعداد نفي المتلقي للتذوق وإدراك مواطن المتعة والعجب في النسيج اللغوي، وفي طرائق النظم التي اعتمدها المؤلف[7].

المبحث الأول: الصورة التشبيهية

التشبيه في اللغة: التمثيل والمماثلة، قال ابن منظور: الشَبَهُ والشِبْهُ والشبيهُ: المثلُ.. والجمعُ أشباه. وأشبه الشيء الشيء: ماثلهُ وأشبهتُ فلانّاً وشابهته وأشتبه عليّ وتشابه الشيئان واشتبها: أي أشبه كل واحد منهما صاحبهُ. وشبهه إياه، وشبهه به: مثله. والتشبيه: التمثيل[8].

التشبيه في الاستعمال الاصطلاحي:

التشبيه اصطلاحاً هو تمثيل شيء بشيء أو صورة بصورة أو مشهد بآخر؛ يقول قدامة بن جعفر:"إن الشيء لا يُشبّه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذ أن الشيئين إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحداً، فيبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، يُدْني بهما إلى حال الاتحاد"[9]، فالتشبيه الحسن عند قدامة بن جعفر هو ما كانت صفات الشيئين مشتركة، إلا أن هذا الاشتراك لا يصل إلى حال الإتحاد فيخرج الأمر عند ذلك عن التشبيه.

ويوضح ابن الأثير هذا الاستعمال في قوله: إنّك إذا مثّلت الشيء بالشيء فإنّما تتغيّا تثبيت الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وهذا الأنسب لغاية التوكيد في سبيل الترغيب في هذا الشيء أو التنفير عنه، ألا ترى أنّك إذا شبّهت صورة بصورة هي أحسن منها سيثبت ذلك في النفس خيالاً حسناً يدعو إلى الترغيب فيها؟ والحال عينه إذا شبّهتها بصورة شيء أقبح منها فسيثبت ذلك في النفس خيالاً قبيحاً يدفع إلى التنفير عنها؟ [10].

يعد التشبيه لوناً من ألوان التعبير الأدبي، فللتشبيه روعة وجمال، وموقع حسن في البلاغة فهو بداية الألوان البلاغية ذات الصبغة الفنية، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعة ووضوحاً ويكسبها جمالا وفضلا ويكسوها شرفا ونبلا، فهو من " أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم"[11]. اذ يعرف بأنه "عقد مماثلة بين أمرين، أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة، أو أكثر بأداة: لغرض يقصده المتكلم"[12].

وسر جمال صورة التشبيه يكمن في نقل "المعنى الذهني الى هيأة أو حركة تجسمها الحالة النفسية الشعورية في لوحة أو مشهد"[13]. لهذا كان له مكانة مهمة في عهد الإمام علي (ع) لمالك بن الاشتر وذلك في قوله: "وأَنَّ النَّاسَ يَنْظُرُونَ مِنْ أُمُورِكَ فِي مِثْلِ مَا كُنْتَ تَنْظُرُ فِيهِ مِنْ أُمُورِ الْوُلَاةِ قَبْلَكَ". إذ شبه نظرة الناس إلى عمله مثل نظره إلى الولاة الذين كانوا قبله، وأيضا قوله: "فَأَعْطِهِمْ مِنْ عَفْوِكَ وصَفْحِكَ مِثْلِ الَّذِي تُحِبُّ وتَرْضَى أَنْ يُعْطِيَكَ الله مِنْ عَفْوِهِ". إذ شبه إعطاءه العفو وصفح للناس كمثل الذي تحب أن يعطيه الله من عفوه وصفحه.

وأيضا قوله: "ومن يكن كذلك فهو رهين هلاك في الدنيا والآخرة". هنا يشبه بقاءهم على ذلك الطريق بالرهين الهالك في الدنيا والآخرة. وهذا من التشبيه التمثيلي، والغرض منه المبالغة والتأكيد في تقريب المشبه من المشبه به من جميع لجهات وفي هذا تشديد على الوعيد وتأكيد سوء العاقبة.

في المثالين السابقين جاء التشبيه باستعمال أداة التشبيه (مثل)، التي تجسد أعلى درجات التشابه بين المشبه والمشبه به. ونعتقد أن الإمام (ع) أراد أن يوضح عبر هذا التشبيه، لمالك بن الاشتر(رض) خاصة ـوللولاة عامةـ الصورة الأمثل لما يجب أن يكون عليها الحاكم. واستنباط هذه الصورة عبر نفسه، وبذلك يكون تأثيرها اشد وقعاً وأكثر جلاءً. وبإخفائه وجه الشبه يترك الكلام للقارئ مساحة واسعة من التأمل، ليستبطن الصورة التي كان ينظر إليها إلى الولاة والتي كان يتمناها فيهم ويتأملها ليكمل تحقيقها هو في رعيته.

ومن التشبيهات في عهد الأمام (ع) قوله: "فإن هذا الدين كان أسيراً في أيدي الأشرار، يعمل فيه بالهوى" وقوله أيضا: "واجعل نفسك جنة"[14] وهما من التشبيه البليغ.

ومن التشبيه في العهد، قوله عليه السلام: "فقال: صلِّ بهم كصلاةِ أضعَفِهِم، وكن بالمؤمنين رحيماً"[15].

وتقدير الكلام:(صلِّ بهم صلاةً كصلاةِ أضعفهم)؛ فالمشبه به هو الصلاة التي أمر الإمام علي كرم الله وجهه بصلاتها، والمشبه به هو صلاة أضعف المؤمنين، وأداة التشبيه هي الكاف، فيما حذف وجه الشبه تاركاً للمتلقي استحضار صفات المشبه به، وخصائصه، فالتشبيه هنا تشبيه مجمل.

إن الصورة الفنية بصورة عامة تتضمن معنى الاستعادة الذهنية لمدرك حسي في الذهن غير موجود في الإدراك المباشر[16].

والمدرك الحسي الذي تم استدعاؤه في التشبيه أعلاه هو صلاة أضعف المؤمنين، إذ يحفز حذف وجه الشبه مدركات المتلقي، وخبراته الحسية، فيستحضر مشهداً لمؤمن ضعيف يصلي، مع ما يرافق هذا المشهد من تفعيل لحواس المتلقي عبر استنهاض صور حسية سمعية وبصرية من ركام الذاكرة، لرسم المشهد كاملاً.

وعلى الرغم من لبساطة التشبيه وسهولة القبض على المعاني المقصودة منه، تمتع ببلاغة تأتت له من تكثيف معاني عديدة في كلمات قليلة، من جهة، ومن قدرته على التأثير في ذهن المتلقي وتنشيطه، ودفعه إلى إعادة تنضيد العلاقات بين العناصر الداخلة في التشبيه، بعد تحليلها وتفكيكها، ثم إعادة تركيبها، من جهة أخرى.

المبحث الثاني: الصورة الاستعارية

الاستعارة لغةً: الإعارة، يقال هم يتعاورون من جيرانهم المعادن والأمتعة، والعارية من المعاورة والمناولة، يتعاورون يأخذون ويعطون[17].

وتحمل الدلالة اللغوية للاستعارة معاني الأخذ والتحويل؛ إذ يقالُ استعارَ فلانٌ سهماً من كنانتِه أي: رفعَه وحوّلَه منها إلى يدِه[18].

وقيل: أرى الدهرَ يستعيرني شبابي بمعنى يأخذُه منّي[19].

الاستعارةُ في الاستعمال الاصطلاحي:

هي ادعاء معنى الحقيقة للشيء بغرض المبالغة في التشبيه[20]. وتعرف الاستعارة بأنها "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعني المنقول منه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينه صارفه عن إرادة المعنى الأصلي. والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا؛ ولكنها ابلغ منه"((21)).

فهي تتمتع بخصائص فنية لأنها "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ... فانك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبنية والمعاني الخفية بادية جليلة... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من جنايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وان شئت لطفت الأوضاع الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون"[22].

وتمتاز الاستعارة بوقع جميل بالكتابة لأنها تكسب الكلام قوة ومتانة وتكسوه جمالا ورونقا ومن ثم تثار الأهواء والإحساسات لدى القارئ.

ولهذا اللون البلاغي حضور متميز في عهد الإمام علي (عليه السلام)، فقد وظف هذا اللون التعبيري الأدبي بإيحاءاته ودلالاته المتعددة لأجل خدمة المعنى لما له من اثر بليغ وأهمية كبيرة في إثارةل التأمل لدى القارئ وإطلاق ملكات التخيل لديه[23]. ومن ذلك قوله: "فَامْلِكْ هَوَاكَ وشُحَّ بِنَفْسِكَ"[24].

فالاستعارة هنا في قوله املك هواك. حيث شبه الهوى بالدابة التي يملك زمامها ويقودها صاحبها إلى حيث شاء ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (املك) أي التملك. وجاء ذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

مثالها أيضاً في قوله: "وأمره أن يكسر من نفسه عند الشهوات فان النفس إمارة بالسوء"[25] فقد استعار(عليه السلام) كلمة (يكسر) ايلنفس البشرية، وهي لفطة ذات اثر قوي في إذن البشرية لذلك استعارها الإمام لغرض جلب الأذهان إليه من جانب ومن جانب آخر إحداث التأثير المباشر بالمتلقي أو السامع. ومن ثم

يكون لها وقعها في النفس البشرية بشكل يدعو الإنسان الى تغيير نفسه نحو الأفضل، نحو ما يرغب به الباري ورسوله وأهل بيته بشكل يؤمن له السعادة بالدنيا والآخرة بعيدا عن مصائد الشيطان.

وأمثلة الاستعارة في عهد الإمام (عليه السلام) كثيرة منها قوله (واجعل الرأس كل أمر من أمورك رأساً منهم)) وقوله (عليه السلام): "وعما قليل تنكشف عنك أغطية الأمور"[26]. وغيرها من الأمثلة.

لقد حضرت الاستعارة في مواطن عدة في العهد، ولا نجانب الصواب إن وصفنا هذا الحضور بالفعال المؤثر على أقل تقدير.

من أمثلة توظيف الاستعارة قوله (عليه السلام): "وعما قليل تنكشف عنك أغطية الأمور، وينتصف منك للمظلوم املك حميّة أنفك، وسورة حدّك، وسطوة يدك، وغرْبَ لسانِك". والغرب هنا هو الحد من باب تشبيه اللسان بحد السيف وما شابهه.

فقد استعار (حمية) لـ (الأنف) واستعار (سوْرة) لـ(حدتك) و (سطوة) لـ (يدك) و(الحد) لـ (لسانك).

وان الغرض من ذلك هو لشد النفس البشرية لكلامه لأنه اشد وقعا في نفس المقابل أو السامع ولكونه كلام داعٍ الى التحليق في سماء الخيال ومن ثم فمنزلتها في البلاغة أعلى.

لقد قامت الاستعارة هنا على تقنية المطابقة بين حدي التشبيه أو ركنيه، لتغادر الصورة حدود التشبيه إلى حقل الاستعارة؛ فالمشبه هو اللسان، والمشبه به هو السيف، وحذف المشبه به وهو السيف وأبقى على شيء من لوازمه وهي الحد، على سبيل الاستعارة المكنية.

حمل غياب الفواصل اللغوية بين ركني الاستعارة معنى المطابقة، الإيهام بأن المشبه هو عينه المشبه به، وبالتالي انزياح خصائص المشبه به إلى المشبه وانزالها منزلة الطبيعي فيه، فيتضاعف بذلك تأثير الصورة في نفس المتلقي.

إن جمالية الصورة الفنية التي صيغت في كلمتين مفردتين مكثفة ربقة من المعاني والدلالات تأتت من صهر المتباعدات في وحدة كلية، وتلاحم في أتون الاستعارة، بعد غربة طويلة عرفها كل منهما عن الآخر لانتمائه إلى حقول لغوية متباعدة على وجه الحقيقة.

وفي هذا التلاحم بالذات، تتمثل فاعليّة الصورة الفنيّة، وذلك عبر عمليات الجمع بين الحقائق المتباعدة، وبناء العلاقات الطريفة الغريبة بين الأشياء، فيما تتناسب فاعلية الصورة طرداً مع طرافة هذه العلاقات وغرابتها[27].

اتكأت الاستعارة هنا في جوهرها إلى الصور الحسية البصرية بالدرجة الأولى، إذ تفجر في أفق المتلقي سلسلة من الصور الحسية البصرية التي تستحضر من ركام الخبرات الحسية والذاكرة صوراً للسيف وأنواعه، وحده، وللسان، ويعمل جاهداً إلى إيجاد الرابط بين هذه المكونات، والتجسير بينها.

فإلى جانب الصور الحسية البصرية تستدعى صوراً سمعية قرينة بها، تثير أخيلة تتعلق بالسيف واللسان في جانب الصوت إلى جانب الحركة التي رافقت الصور البصرية؛ فتستدعى مشاهد أو صوراً سمعية لحديث ما صادر عن اللسان يكون موقعه من النفس موقع السيف من البدن، أو لنطق أو تمتمة أو همس، وما شابه ذلك،

وتستحضر أيضاً صوراً سمعية لصليل السيوف، أو قد يستحضر القارئ صوراً سمعية أخرى من مثل الوغى أو غرغرة أو ما شابه ذلك.

غير أن اعتماد الصورة الفنية بصورة رئيسة كان على الصور البصرية ذلك مرده إلى أن الذاكرة الشعريّة ترتكز بصورة عامة "على العين الباصرة في التقاط الصور وتكوينها وتركيبها أكثر من اعتمادها على بقيّة الحواس كما أنّ حاسة البصر تأتي في مقدمة الحواس المقدّرة للجمال"[28].

إن المدة التي يستغرقها القارئ في إدراك ذلك كله، بعد عمليات التفكيك، والتركيب والتحليل، والربط، كلما طالت تضاعفت معها المتعة، وعمق تأثير الصورة الفنية في نفس المتلقي.

وبذلك كان اللسان في الصورة الفنية سيفاً حده الكلمات، ولا يخفى ما لهذه الصورة من أثر في نفس المتلقي، ووقع خاص تستميل معه السمع والبصر والحواس في حالة تأهب لتجميع عناصر الصورة في وحدة كلية، ولهاث خلف حبال الإحالات المتنوعة القريبة والبعيدة التي ترتبط بالعناصر الداخلة في تركيب الصورة الفنية التي ضاعفت تأثيرها خصائص الاستعارة وقدراتها، وطاقاتها التعبيرية والإيحائية والتكثيفية التي انتهت إلى خلق هذا الإبداع كله مختصراً في مفردتين اثنتين، وهذا يعكس بلاغة المتكلم – عليه السلام– ومقدراته ومهاراته اللغوية، وفصاحته، كما يعكس رؤاه الخاصة للأمور.

من الاستعارة اخترنا قوله عليه السلام: "فإن العدوَّ ربما قاربَ ليتغفّلَ، فخذْ بالحزمِ، واتهم في ذلك حسنَ الظن"[29].

والاستعارة هنا هي في قوله عليه السلام: (واتهم في ذلك حسنَ الظن)؛ إذ شبه حسن الظن، وهو من المدركات الذهنية بالإنسان، وجعل منه شخصاً مستقلاً بتصرفاته، وقابلاً للاتهام، فحذف المشبه به، وهو الإنسان، وأبقى على شيء من لوازمه (اتهم) على سبيل الاستعارة المكنية.

تقوم الاستعارة السابقة على تقنية فعالة هي تقنية التشخيص، و التشخيص في عرف البلاغيين هو أن تربط كلمتين في علاقة إسناديّة، تحيل إحدى الكلمتين "إلى خاصيّة بشرية، والأخرى إلى جماد أو حيّ أو مجرّد"[30].

فالاتهام خصيصة بشرية، وحسن الظن من المجردات، وعلى الرغم من فتباعدهما فقد التحما في أتون الاستعارة التي أضفى عليه التشخيص بدوره فاعليّة فنيّة تمثّل منطلقات المتكلم وإدراكه للأشياء التي يتعامل معها، وآلية فهمه إياها، الذي يتجسد في عملية تحويله المفهومات والمجردات والجمادات إلى أشياء مدركة ومحسوسة[31].

إن تضافر خصائص الاستعارة مع خصائص التشبيه يستهدف في نهاية المطاف مضاعفة التأثير في المتلقي، ودفعه إلى الاستجابة، والامتثال إلى مضمون الخطاب الذي يوجه المتلقي باتجاه سلوكيات معينة.

هذا التأثير إنما يستند إلى آلية قوامها الاستمالات العاطفية التي تستثمر في تحقيق غاية "التأثير على وجدان المتلقي وانفعالاته، وإثارة حاجاته النفسية والاجتماعية، ومخاطبة حواسه، بما يحقق أهداف القائم بالاتصال"[32].

وإلى جانب التأثير في المتلقي بغرض دفعه باتجاه أنماط سلوكية معينة، تحقق الاستعارة غايات جمالية تتمثل فيما تبعثه في نفس المتلقي من إحساس بالجمال ناجم عن تذوق نمط أسلوبي رفيع المستوى يجمع بين قوة المعنى المضموني، وبراعة الصياغة الفنية التي تقدم هذا المضمون في أبهى شكل دون أن يؤثر ذلك على أحدهما، أو ينقص منه لحساب الآخر.

في حقيقة الأمر إن إحساسنا بالجمال يعود إلى ما يخلفه النص في النفس من استثارة للدوافع النفسية، وما يتبع لها من جملة أحاسيس، ومشاعر، وذكريات، ودوافع، ورغبات تخلق بمجملها في نفس المتلقي ضرباً من النظام، أو التوازن، أو الانسجام[33].

من الاستعارة اخترنا أيضاً قوله عليه السلام: "ونحِّ عنهم الضيق، والأنف، يبسطُ اللهُ عليكَ بذلك أكنافَ رحمتِه"[34].

والاستعارة في قوله عليه السلام: "يبسطُ اللهُ عليكَ بذلك أكنافَ رحمتِه"[35] إذ شبه الرحمة وهي مفهوم مجرد بشيء حسي من الخيمة أو السياج أو ما شابه ذلك، مما يشكل غطاء يسدل، فيحيط ويصون ويحفظ ويحد شيئاً ما؛ فكنف الشيء جانبه، وكنف الرجل حضنه، وكنف الطائر جناحاه، وهكذا.. فحذف المشبه به وأبقي على شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

إلى جانب الجمع بين المجرد والحسي وصهرهما في تلاحم تام في كنف الاستعارة، تتأتى فاعلية الصورة الفنية من جانب آخر أيضاً هو عنصر الحركة الذي تتكئ إليه الصورة، لتطلق في خيال القارئ مشهداً حركياً حسياً بصرياً وسمعياً لأكناف تبسط (جناحان، جوانب...الخ).

فالديناميّة النفسيّة للصورة الفنية تتضاعف عبر تفاعلها مع حركيّة تتأتى ممّا تولده الصورة الفنية من حياة في المعاني الأصل، وذلك بفضل ما تسدله عليها من تخلع عليها من حركة مستمرة، متجددة. إلى جانب توضيح المعنى وتثبيته وذلك عبر إقامة علاقات جديدة تربط بين المألوف من الصور إلى غير المألوف مما يتصل بالمعنى الأصل[36].

والصورة الفنية بفضل التذوق، والمشاركة الفنية تشكل منبهاً حسياً يثير اهتمامنا[37]، تلك المشاركة التي تتوفر لها عبر إقحام المتلقي في عمليات الإنتاج، لضمان استمرار عملية التواصل، وتنشيط السامع، ودفع السأم، وبالتالي ضمان التأثير فيه بوصف التأثير قيمة عليا لأي نص أدبي.

وحقيقة الأمر تفرض نفسها فالأثر الذي تولده الصورة الفنية في النفوس "يعدُّ أهمَّ شيءٍ فيها، إذ إنّها تقصدُ إثباتَ الخيالِ في النفسِ، والصورة الفنيّة هي العنصر الأساس في تكوين مفهوم واضح للأسلوب، لأنّها مجموعة العلاقات اللغويّة والبيانيّة والإيحائيّة القائمة بين اللفظ والمعنى"[38].

وفي الصور الفنية الاستعارية منها والتشبيهية التي تطالعنا في العهد تم استثمار الطاقات الإيحائية، والتعبيرية، والتأثيرية، إلى جانب خصائص كل من التشبيه والاستعارة بشكل متقن، أضفى على النص طابعاً حيث حضر طابعاً بلاغياً داعب حس القارئ، وأرخى سدولاً جمالية شكلت بؤراً دلالية من جهة، وبلاغية دلالية، من جهة أخرى، مترعة بالطاقات التي تركت بصمتها حيث حلت على مستويات النص برمتها.

المبحث الثالث: الصورة الكنائية

نلحظ من عهد الإمام علي (عليه اسلام) لمالك انه لم يقف عند حدود التشبيه والاستعارة لأفداء صورة، بل كان بوسيلة أخرى تشاركهما في الأهمية إلا وهي (الكناية).

الكناية في اللغةً: تفيد معنى ترك التصريح؛ فالكنايةُ مصدر كنيت كذا عن كذا أو كنيت، إذا تركت التصريح به[39]. والكناية تعني أن تتكلّمَ بأمر أو شيء لكنك تريد غيره، ويقال: كنى عن الأمر يكني كنايةً إذا تكلّم بغيرِهِ مما يستدلُّ عليه[40]:

إما الكناية في الاستعمال الاصطلاحي تعني: "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك"[41].

والكناية كما يعرفها الجرجاني هي: "أن يريدَ المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه، فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه"[42].

إذ تعد الكناية وسيلة من وسائل التصوير، وتعرف بأنها " لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعني الأصل لعدم وجود قرينه مانعة من إرادته"[43].

فهي تسهم في رسم الصورة وتعمل على "تغليف المعنى بستر جميل وغلاف لطيف، فإذا برز بعد ذلك عزيزا مقبولا يروق السمع ويؤنس الوجدان"[44].

ومن خواص هذا الفن هو أنها تمكنك من أن تشفي غلتك من خصمك من غير أن تجعل له إليك سبيلا من دون أن تخدش وجه الأدب وهذا النوع يسمى بالتعريض، لهذا لا يمكن أن يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته.

ومثاله بالعهد قوله (عليه السلام): "فانه قد تكفل بنصر من نصره انه قوي عزيز"[45] فالكناية هنا عن صفة تمام قدرة الباري عز وجل، ومنه أيضا قوله: "فان الله يذل كل جبار ويهين كل مختال فخور" نجد فيه كناية عن تمام قدرة الله تعالى.

أما عن حضور الكناية في العهد فقد كان شأنه شأن حضور الاستعارة والتشبيه فعالاً ومؤثراً حيث حضر على الرغم من قلته، وغلبة اللغة التقريرية التي تتكئ بصورة رئيسة على أساليب الطلب من النهي والأمر لمواءمتها طبيعة الخطاب، والقضايا التي يتناولها العهد.

ومن الكناية عن الصفة ما جاء في العهد، قوله عليه السلام: " فولِّ من جنودك أنصحهم في نفسك لله ورسوله، ولإمامك، وأنقاهم جيباً، وأفضلهم حِلْماً"

والكناية في قوله: (أنقاهم جيباً)؛ حيث كنى بها عن طهارة الصدر والقلب، وهو حيث أراد هذا المعنى آثر ترك التعبير المباشر إذ كان بالإمكان أن يصب في تركيب يحمل لفظ الطهارة بصريح العبارة كأن يقول مثلاً:

(وأطهرهم قلباً)، لكن الإمام عليه السلام – وهذا دأبه في العهد– يميل إلى تنويع الأساليب، وتلوينها بشيء من ألوان البيان حيث يسمح المقام بذلك، لكن دون أن يؤثر على وضوح المضمون.

إن الاهتمام في العهد كان منصباً على المضمون بالدرجة الأولى، لأهمية العهد بوصفه وثيقة تحمل في طياتها حكماً ونصائح، وإرشادات وتقنيناً لشؤون إدارية، وسبل حل المشكلات الاجتماعية، والتي يسعى العهد إلى تزويد الوالي بها، حتى تكون عوناً له في مهمته الخطيرة، والمسؤولية الكبيرة الملقاة على عاتقه.

إن ترك التعبير المباشر والصريح إلى التلميح عبر صب المعنى في جسد الكناية اللغوي أدى مهمة جمالية إلى جانب الدلالية، ومهمة تواصلية وتأثيرية تتجلى في "تنبيه الملكات، واستثارة الأذواق من خال اللمحة والإشارة، والتعريض، والرمز، والإيحاء، والمبالغة، ووضع المعنويات في صور المحسوسات"[46].

وهذه الخصائص من: اللمحة، والإشارة، والتعريض، والرمز، والإيحاء، والمبالغة تجتمع في الكناية، إلى جانب صب المعنويات في صور المحسوسات؛ ففي الكناية المذكورة أعلاه تم التعبير عن مفهوم مجرد ذهني هو (الطهارة) في لبوس حسي حرك حواس البصر واللمس (أنقاهم جيباً).

كما تتميز الكناية عبر آليات الترميز بالقدرة على تكثيف المعاني الكثيرة في القليل من الألفاظ؛ إذ تستدعي الكناية في ذهن المتلقي الإحالات المنوطة بها على اتجاهات متنوعة ومختلفة إلى جانب استثارة صور حسية، ومشاهد حية من ركام الذاكرة.

إن تضمين معانٍ تحملها البنية العميقة في معنى ظاهري تحمله البنية السطحية فيه تحفيز للقارئ، يدفعه إلى العالم النصي ليصبح طرفاً في عملية الإنتاج، مما يعمق تأثير الخطاب فيه، لما تحققه المشاركة الأدبية من فعالية عالية على مستوى تنشيط الملكات الذهنية، من جهة، وتحفيز الانفعالات والأحاسيس، من جهة أخرى.

والكناية ما هي إلا طريقة من طرائق البلاغة، وتمتلك من أسباب البلاغة في حقل التصوير الأدبي ما يضفي عليها الإشراق الدائم، وما يمنحها معالم واضحة، إلى جانب الدقة في التعبير والتفنن في التصوير، إذ تستحضر الفكرة مقترنة بدليلها، والقضية وفي أطوائها البرهان، ولاريب أن استحضار الشيء مصحوباً ببرهانه ودلائله أوقع في النفس[47].

من الكناية عن الصفة، نذكر أيضاً قوله عليه السلام: "فلا تُشْخِص همّكَ عنهم، ولا تصعّرْ خدَّكَ لهم"[48].

والكناية تقع في قوله عليه السلام: (ولا تصعّرْ خدَّكَ لهم)؛ إذ آثر ترك التصريح والتعبير المباشر إلى الترميز والتلميح، وترك للقارئ مهمة ملاحقة الإحالة، والقبض على المعنى الضمني الكامن في البنية العميقة للتركيب (ولا تصعر خدك لهم) بعد أن استعمله في معرض الكناية عن الكبر والغرور.

والجدير ذكره في هذا المقام أن هذه الكناية قد وردت في القرآن الكريم، قال تعالى: "وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ"[49].

لقد جاءت الكناية التي تم اقتباسها من القرآن الكريم مع تغيير طفيف حيث استبدلت لمة (الناس) بالضمير (هم) لتتماهى مع السياق وكأنها بعض منه، على الرغم من مغادرتها حقلها الأصل وهو الخطاب القرآني العظيم،

وغرسها في سياق نصي جديد عليها، لكنها على الرغم من ذلك جاءت منسجمة تمام الانسجام، ومتلاحمة مع السياق.

استحضرت الكناية المقتبسة إلى النص الجديد من موطنها الأصل، وهو القرآن الكريم ربقة من الدلالات والمعاني التي اقترنت بها لشيوع النص الأصل، وعمومه، وامتلاكه قاعدة جماهرية وحضوراً في أذهان المتلقين ونفوسهم؛ حيث يتم استدعاء بقية الدلالات الرديفة لها في الآية الكريمة حال مطالعة هذه الكناية في خطاب آخر غير القرآن الكريم، هذا من جهة، من جهة أخرى حملت الكناية بفضل ورودها في القرآن الكريم هالة من القداسة صبت على المعنى في النص الجديد، لتضاعف الاحساس والانفعال بها، وبالتالي تحقق ميل المتلقي، وسرعة امتثاله لمضمون الكناية الذي صار حكمة وموعظة حسنة، امتلكت هذه المكانة بفعل قريناتها السياقية في النص الأم، وتأكيد الله عز وجل على وجوب الابتعاد عن التكبر والغرور، لأنه سبحانه لا يحب المختال الغرور وهو قوله تعالى: "إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ".

ولا غرو أن نشاهد مثل هذا التأثر بالقرآن الكريم على صعيد المعنى واللفظ في عهد الإمام علي عليه السلام، ولا عجب في ذلك البتة، فلابد للتقى والإيمان والإسلام الذي ملأ قلبه عليه السلام أن يظهر في كلامه، فمن فضلة القلب يتكلم اللسان.

ومن الكناية قوله عليه السلام في موضع آخر: "فإن أحدٌ منهم بسطَ يدَهُ إلى خيانةٍ اجتمعت عليه عندك أخبار عيونك، اكتفيت بذلك شاهداً"[50].

والكناية في قوله عليه السلام: (فإن أحدٌ منهم بسطَ يدَهُ إلى خيانةٍ) حيث كثفت الكناية ثلة من المعاني في قليل من الألفاظ.

وهذا التكثيف هو في الحقيقة أحد أهم خصائص الكناية التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها على حد تعبير الجرجاني، وذلك مرده أنّها تمنحك الكثيرَ من المعاني باليسير من اللفظ، فإذا بك تخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدرر، وتجني من الغصنِ الواحد أنواعاً شتى من الثمر. والكناية إنْ شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي في كنهها من خفايا العقل تريك إياها وكأنّها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانيّة حتى تعود روحانيّة لا تنالها إلّا الظنون[51].

إن بسط اليد كناية تحمل الكثير من المعاني وذلك تبعاً لسياقات استعملها؛ فهي عامة تحمل دلالات الإسراف، والجود، والإنفاق، والبذل، ولبسط الأيدي أن يحمل كذلك ثلة من الدلالات المقابلة لتلك، فقد يكون بسط الأيدي محملاً بدلالات القتل، والسبي والتعذيب، وما شاكل ذلك.

وبسط الأيدي هنا له خصوصيته المتأتية من السياق، فقد اقترن بسط اليد بالخيانة (بسطَ يدَهُ إلى خيانةٍ)، وبذلك مدت الكناية أمام القارئ أفقاً رحباً يحضن الكثير من الاحتمالات، والكثير الكثير من المعاني، والصياغات المحتملة للعبارة، والإحالات التي يحملها التعبير وفق هذه الصياغة.

تعمل الكناية السابقة في حضورها المركب حواس المتلقي وإدراكاته سعياً وراء فك الترميز، والقبض على المعنى المراد، واستبعاد الاحتمالات التي لا توائم السياق، وانتخاب الدلالات الأنسب التي يفترض القارئ وجودها في البنية العميقة للكناية.

ولأن بسط اليد جاء في ميدان الخيانة فهو يستدعي الحقول السلبية المرادفة للخيانة، والمعاني المنضوية تحتها من قتل، وسبي، وتعذيب، واغتياب، ومؤامرات، ودسائس، وسرقة في مال مؤتمن، وكذب... كما تستحضر معنى الإسراف في تلك المعاني السلبية.

ومن الكناية قوله عليه السلام في سياق آخر: "ولا تنصبنَّ نفسكَ لحرب الله فإنه لا يدَ لك بنقمته"[52]. والكناية تقع في قوله عليه السلام: (فإنه لا يدَ لك بنقمته) حيث اختار الترميز والتلميح للتعبير عن غياب القدرة، والسلطة، والقوة، واضمحلال كل منها أمام نقمة الله عز وجل.

وفي مثل هذه التعابير القائمة على تقنيات الترميز والإلماح والتكثيف "يصبح النص انزياحاً بين اللغة الطبيعية التي تمثل الأشياء، وبين ماتحتها من حجم، أو سماكة للاستعمالات الدالة، فتخمر الدلالات بنفس ماديتها، من داخل اللغة، حسب لعب عملي، غريب عن الإيصال، يكسب المفردات قياسيتها"[53].

وعلى الرغم من أن المعنى المباشر أو الصريح يمكن تصوره، وقبوله في الكناية، ولا مانع من إرادته، غير أن هذا المعنى ليس هو المقصود، بل تم توكيل المعنى الظاهري بمهمة الإلماح، والإشارة، والإحالة إلى المعنى الضمني، أو العميق وهو المقصود. فإن كان لا شيء يمنع من إرادة نقاء الجيب، وتصعير الخد، وبسط اليد، ولا يدَّ له في الكنايات آنفة الذكر، غير أن تلك المعاني الظاهرة ليست هي المقصودة بذاتها، بل نفهم من القرائن السياقية أن المراد هو طهارة القلب في الأولى، والكبر والغرور في الثانية، والإسراف في أفعال الخيانة من قتل وغدر وكذب، وسرقة وما شاكل ذلك في الثالثة، وانعدام القدرة واضمحلال السلطة والقوة أمام نقمة الله في الأخيرة. تضفي هذه النقلات في التعبير، والإحالات التي تتفادى التعبير الصريح المباشر على النصوص طابعاً جمالياً بلاغياً عميق التأثير، كثير الجاذبية، ومترعاً بالإيحاءات والطاقات التعبيرية

الخاتمة:

عبر الدراسة توصل البحث إلى مجموعة من النتائج، نوجزها بالآتي:

1- وظّفَ الإمام علي (عليه السلام) جماليات التشكيل الفني توظيفا رائعاً ودقيقاً فكانت أداة طيعة تستجيب له أنى شاء من أجل خلق الحالة المثلى من التأثير في المقابل بكل أشكاله وانتماءاته.

2- كان حضور الجانب الجمالي المميز كثيفًا في العهد، وحقق أغراضاً بلاغية تمثلت في تشكيل الصور المؤثرة في المتلقي.

3- وفي التشكيل الجمالي تم استثمار الطاقات الإيحائية، والتعبيرية، والتأثيرية، إلى جانب خصائص كل من التشبيه والاستعارة بشكل متقن، أضفى على النص طابعاً حيث حضر طابعاً بلاغياً داعب حس القارئ،

وأرخى سدولاً جمالية شكلت بؤراً دلالية من جهة، بلاغية دلالية، من جهة أخرى، مكتنزة بالطاقات التي تركت بصمتها حيث حلت على مستويات النص برمتها.

4- تضفي الكنايات عبر النقلات في التعبير، والإحالات التي تتفادى التعبير الصريح المباشر على النصوص طابعاً جمالياً بلاغياً عميق التأثير، كثير الجاذبية، ومترعاً بالإيحاءات والطاقات التعبيرية.

5- إن عهد الإمام علي (عليه السلام) لم يكن عهداً موجها إلى مالك بن الأشتر (رض) فقط بل كان عهداً لكل الولاة والحكام المسلمين الذين يحاولون تحقيق الرقي لبلادهم والازدهار لشعوبهم.

الهوامش:

(1) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، حسين الواد: 296

(2) ينظر: مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محمد مرتاض: 1998: 35

(3) نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض: 61

(4) فلسفة الجمال في النقد الأدبي، رمضان كريب: 65

(5) بحث في علم الجمال، جان، برتليمي: 22.

(6) كتاب الحيوان، الجاحظ: 3-131.

(7) الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي، عبد القادر عميش،: 112.

(8)ينظر: لسان العرب، ابن منظور: 7 / 22. (مادة شَبَهَ)

(9) نقد الشعر، قدامة بن جعفر:122.

(10) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن:394.

(11) الخطاب في نهج البلاغة دراسة موضوعية فنية:118.

(12) جواهر البلاغة، احمد الهاشمي:255.

(13) أدب الإمام الحسين (عليه السلام): قضاياه الفنية والمعنوية: موسى خابط عبود: 236.

(14) تحف العقول عن آل الرسول، الحراني:102

(15) المصدر نفسه:96

(16) ينظر: الصورة الفنية في القرآن الكريم، محمد طول :7.

(17) ينظر: كتاب العين: 2 / 239.

(18) ينظر: لسان العرب، مادة ع ي ر،4/ 620.

(19) ينظر: أساس البلاغة، الزمخشري: 316. مادة (ع و ر)

(20) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر: 254/1.

(21) جواهر البلاغة، ص316.

(22) الخطاب في نهج البلاغة دراسة موضوعية فنية، إيمان عبد الحسن علي: 124.

(23) ينظر: المصدر نفسه:125.

(24) تحف العقول عن آل الرسول، الحراني: 90

(25) المصدر نفسه: 103

(26) المصدر نفسه: 104

(27) ينظر: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، وجدان الصائغ،:27.
(28) التصوير البياني في حماسة أبي تمام – دراسة بلاغية تحليلية موازنة، عيسى بن صلاح الرحبي :72.
(29) تحف العقول عن آل الرسول: 93
(30) في النص الأدبي– دراسات أسلوبية إحصائية، سعد مصلوح:190.
(31)ينظر، تشكيل الخطاب الشعري– دراسات في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة :116.
(32)،من أساليب الإقناع في القرآن الكريم،: معتصم بابكر مصطفى :53–54.
(33) في النقد الأدبي، شوقي ضيف :85.
(34) تحف العقول عن آل الرسول، الحراني: 100
(35) المصدر نفسه: 99
(36) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس :18.
(37) مشكلات فلسفية، مشكلة الفن، زكريا إبراهيم :30–31.
(38) الصورة الفنية في المثل القرآنيّ،: محمد حسين الصغير:37.
(39) ينظر: مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني :257 .
(40) ينظر، العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: 174/12.
(41) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي : 201.
(42) دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني : 44.
(43) جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي: 357
(44) الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق: حنفي محمد شرف: 424.
(45) تحف العقول عن آل الرسول، الحراني: 97
(46) الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ : 373.
(47) ينظر، البيان، إبراهيم مصطفى وآخرون :60.
(48) تحف العقول عن آل الرسول، الحراني: 100
(49): سورة لقمان: 18.
(50) تحف العقول عن آل الرسول، الحراني: 97
(51):، أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني تصحيح أحمد مصطفى المراغي:32–33.
(52) تحف العقول عن آل الرسول، الحراني: 91
(53) النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل:20.

المصادر والمراجع:

القران الكريم

1. أدب الإمام الحسين (ع): قضاياه الفنية والمعنوية (رسالة ماجستير): موسى خابط عبود، كلية التربية، جامعة بابل، 1429 هـ – 2008 م.
2. أساس البلاغة، محمود بن عمر الزمخشري جار الله أبو القاسم، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1998،1م.

3. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح أحمد مصطفى المراغي، الحلبي، القاهرة، ط1939،3م.
4. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية سعد مصلوح، عالم الكتب، 2010م.
5. بحث في علم الجمال، جان، برتليمي، ترجمة: د. أنور عبد العزيز، ود. نظمي لوقا، دار نهضة مصر
6. البلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن،2003م.
7. البيان، إبراهيم مصطفى وآخرون، المطبعة الأميرية،القاهرة، 1952 م.
8. تحف العقول عن آل الرسول، الشيخ الجليل أبو محمد الحسن بن علي الحراني، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1996.
9. التصوير البياني في حماسة أبي تمام – دراسة بلاغية تحليلية موازنة. عيسى بن صلاح الرحبي، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية.
10. جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع: أحمد الهاشمي، منشورات اسماعيليان، الطبعة الخامسة
11. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م.
12. الخطاب في نهج البلاغة – دراسة موضوعية فنية (رسالة ماجستير): إيمان عبد الحسن علي، كلية التربية، جامعة بابل، 1429 هـ – 2008م.
13. الخطاب في نهج البلاغة بنيته وأنماطه و مستوياته – دراسة تحليلية (أطروحة دكتوراه): عبد الرضا أعوج العمري، كلية الآداب، جامعة بغداد ربيع الثاني 1429 هـ، نيسان 2008 م.
14. دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978 م.
15. • شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي، تحقيق: نسيب نشاوي، دار صادر ،بيروت، ط1، 1982م.
16. الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق: حفني محمد شرف، نهضة مصر للطبع، الطبعة الأولى 1385 هـ – 1965م.
17. الصورة الشعرية د. مجيد عبد الحميد ناجي، مجلة الاقلام عدد 8، سنة 1984.
18. الصورة الفنية في القرآن الكريم. محمد طول، أطروحة دكتوراه، 1995.
19. الصورة الفنية في المثل القرآنيّ، محمد حسين الصغير، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981م.
20. الصورة الفنية معياراً نقدياً. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1987م.
21. فبسفة الجمال في النقد الأدبي، رمضان كريب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009
22. في النص الأدبي– دراسات أسلوبية إحصائية، سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002م.
23. في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط1993،8م.

24. كتاب الحيوان، ابي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1971.
25. كتاب العين، الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري أبو عبد الرحمن المتوفى 170هـ ، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
26. الكتاب. أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بـ (سيبويه)، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3،1408هـ – 1988م.
27. • لسان العرب: للإمام العلامة ابن منظور (ت 711 هـ)، دار أحياء التراث العربي – بيروت، نسق و علق عليه ووضع فهارسه: علي شيري، المجلد التاسع، طبعة جديدة محققة، ط1 , 1308 ـ 1988 م.
28. المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، حسين الواد، دار الغرب الإسلامي، 2004، بيروت– لبنان
29. المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر: ضياء الدين بن الأثير (ت637هـ)، تحقيق: د: أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، دار النهضة مصر للطبع، الفجالة، القاهرة، د. ت.
30. مختصر المعاني. سعد الدين التفتازاني، نشر دار الفكر، قم، بيروت، ط1. 1411هـ.
31. مشكلات فلسفية، مشكلة الفن. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، سلسلة مشكلات فلسفية معاصرة.
32. مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محمد مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998
33. من أساليب الإقناع في القرآن الكريم، معتصم بابكر مصطفى، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدوحة، ط1، 2003م.
34. النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق) دراسة، عدنان بن ذريل، اتحاد الكتاب العرب، ط1،2000م.
35. نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007