الخيال في خطب الإمام الحسن عليه السلام

أ . م .د . حازم كريم الكلابي & د. آلاء حسين داود الشرع

كلية الآداب /جامعة القادسية

الخلاصة

لا شكّ في أنّ الإسلام هو دين الحريّة وإعمال الفكر، وتجسيد بحقٍ للإنسانية وعظمتها؛ ولانّ التخيل هو أجمل مظهر في إنسانيتنا، فإنّ تحريره وتنشيطه لا يزال من أهم وظائف الفنون القولية والبصرية، وبخاصة بعد أن صارت الحريّة بؤرة منظومة القيم التي تحكم مسيرة الإنسان الحضاري، وتحدد إستراتيجية الوجود؛ فلا عجب أن تستعمله الذات الواعية –المتمثلة بشخصية امام معصوم ورث عن ابيه وجدّه علم الاولين والآخرين– وسيلةً لإثارة النفس وتنشيط العقل، من خلال ممارسة بعض التأثير على المتلقي، إذ هو– نعني الخيال– فاعلية نفسية بالدرجة الأولى مشحونة بقصديّة معيّنة، أي أنها ترسم الهدف سلفاً وتوجِّه مشاعر المتلقي إلى وجهة معلومة سواء تنفير المتلقي من موضوع ما، أو ترغيبه فيه، ولا ينفكّ المبلّغ الأديب في تصوير الشيء وتخيله للمتلقي كأنه محسوس ومنظور اليه، ويتوسّل إلى فكره بلغة تثير الإحساسات في الأذهان، فينتقي مما حوله ما يلائم التجربة الجمالية التي يعمل على صياغتها، على أساس أنّ الأدب يمثِّل إحدى الوسائل التي تعين على غرس القيم الأخلاقية والتربوية في النفس الإنسانية، لما يحويه من قيم جمالية تبعث على اللذة والمتعة؛ لذلك سندرس في هذا البحث أهم الوسائل التي اعتمدت الخيال ركيزة وأساسا لأداء الوظيفة التعبيرية و تكوين الصورة الفنية، وهي التشبيه والاستعارة والكناية، وما يمكن تلمسه من قيمة جمالية اكسبها إياها الخيال والتصوير الفني، مولدا من خلالها لذة حلوة وحسّا جماليا راقيا، يتضح بها الكلام ويبتعد عن الغموض فضلا عن انها وسائل مهمّة لتزيين الكلام، سائلين المولى عزّ وجل التوفيق؛ لانه من وراء القصد.

التمهيد : مفهوم الخيال

وقف كثير من العلماء والنقاد والفلاسفة عند مفهوم الخيال حتى كثرت الآراء التي قيلت في ماهيّته. ومع أنّ مصطلح الخيال (imagination) من المصطلحات الحديثة، إلا أن قضية الخيال من القضايا النقدية التي شغلت النقاد القدماء والمحدثين على حدٍّ سواء[١]، وان الاهتمام به وبأثره في الإبداع الأدبي قديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص الفنية للإبداع. ومع عدم وجود مفهوم محدد له، إلا أنه لم يكن غائبا عن النقاد القدماء، لاسيما عند دراستهم للشعر وقضياه، إذ تعاملوا مع الشعر من خلال هذا المنظور، فلم يعرفوه بوصفه مصطلحا، إنما عرفوه من خلال آثاره التي يلمسونها فيه، فنراهم يفرّقون بين الشعر الذي ينتجه الخيال، وبين ما ليس فيه من أثر له. حتى أنّ الأقاويل الشعرية عندهم ما هي الا مخيّلة[٢]، وما الشعر إلا كلام مُخيّل[٣].

والخيال هو ((الذي يتمّ به الإبداع، وبه تضبط المعارف العقلية، فلا تتضارب، ولا تتزلزل، ولا تنتشر انتشارا يخرج على الضبط))[٤]، وهو القوّة التي بوساطتها تستطيع صورة معيّنة أو إحساس واحد أن يهيمن على صور أو أحاسيس عدّة، فيحقق الوحدة بينها في النصِّ الأدبي بطريقة أشبه ما تكون بالصهر[٥]، أو بمعنى آخر: ((قوة تتصرف في المعاني لتنتزع منها صورا بديعة))[٦]، توفِّق بين المتناقضات عن طريق اكتشاف الوحدة الباطنة التي تكمن خلف هذه المتناقضات، وتصوغ الصور من عناصر كانت النفس قد تلقتها من طريق الحسِّ والوجدان، إذ ليس في إمكانها –اعني القوة المتخيلة– أن تبدع شيئا من عناصرَ لم يتقدّم للمتخيِّل معرفتها، وما هي إلا ((قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيرية المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها، فهو خزانة للحس المشترك))[٧].

لقد وضع هذا المصطلح في قائمة مفردات تجتمع مع بعضها البعض لتؤلف عناصر الادب المحددة بـــــ (الفكرة ، والعاطفة ، والخيال ، والاسلوب)[٨] ، فنظروا الى الخيال على أنه ((الفعل النفساني المكلف بصياغة الصورة وتنسيقها في انظومة احادية البنية، فهو بذلك مسؤول عن الصياغة والتلاحم معا))[٩]. ومن المفهوم الذي وضع أسسه أرسطو انطلق الفلاسفة من كلاسيكيين وواقعيين ليتبنوا هذه الفكرة ويوجهونها بحسب اتجاهاتهم ومذاهبهم، فمنهم من ركز على الشكل العام ، مع استبعاد التأمل والإيحاء[١٠] . ومنهم من ربط بين الشكل العام والفكرة المستوحاة من تجربة المبدع أو الاديب ليغدو عند آخرين ((قوة قادرة على الخلق والتوحد)) [١١]. وتتجسد هذه القوة في الدور الذي يلعبه الخيال بوصفه محورا اساسيا للعمل الادبي او الابداعي سواء أكان شعرا ام نثرا، فهو حاضر في

الالفاظ المشكلة باجتماعها لذلك العمل الذي يغدو نمطا فريدا تكون فيه كل لفظة موضوعا بقدر ما هي اشارة، وباستعمال لايمكن لاية منظومة خارج الشعر ان تماثلها في الدلالة [١٢]. وهذا الحضور ليس بالرأي الحديث، او من ابتكارات النقد الغربي، بل سبقت الاراء النقدية القديمة الاشارة اليه، عندما فضل الجاحظ- على سبيل المثال – الالفاظ على المعاني من حيث الصياغة والوظيفة مستشهدا بكثير من النصوص الشعرية لشعراء مفوهين في عالم الشعر، من خلال ما يمتلكون من موهبة وقدرة على تطويع المفردات بطريقة تجعلها تفصح عن دواخل النفس وتنعكس على المتلقي ، فسقط ما بداخله على تلك المفردات التي تكاد تنطبق على كل من يسمعها ، لانها لامست شغاف القلب ، او تفاعلت مع ما يؤمن به العقل .

واذا كانت الالفاظ هي الاوعية التي تسكب بها المعاني ، او الابعاد الفكرية كل بحسب موضوعه ومناسبته، فالخيال هنا يظهر بشكل أخر وبهيأة مغايرة ((ولا سيما المعنى المجازي المتفرد أو المبتكر))[١٣]. أو كما اطلق عليه الجرجاني معنى المعنى، او المعنى التخيلي، ليكون مكملا للصورة التي رسمها المبدع في حالة من التلاحم، فالوجود الواقعي هو منطلق الخيال، والواقع بما ينطوي عليه من تجارب يملؤها الاحساس والحضور في الوجدان، يبدو تربة مهيأة لغرز ذلك الفعل النفساني فيحول الواقعي منها الى غير واقعي والعكس [١٤]. ويتمثل المعنى المجازي بصورة من الاساليب البيانية الاكثر استغراقا لذلك المعنى والاكثر ارتقاء الى افق الخيال، مظهرة حالة التلاحم والتجانس بين الفاشياء غير المتجانسة، ومفصحة عن سر التجربة الابداعية لتصل بذلك الى الاستجابة والقناعة التامة البعيدة عن المؤثرات الخارجية، او الاهواء الشخصية، ومن ابرز تلك الاساليب، التشبيه والاستعارة والكناية التي ستشكل محاور الوقوف عند خطب الامام الحسن عليه السلام.

الخيال في التشبيه:

عد التشبيه واحدا من فنون البيان، وأكثر موضوعات البلاغة شيوعا وانتشاراً في الموروث العربي، وذلك لسهولة التعامل معه، مع وفرة طرائق استعماله، ولو استعرضنا بنظرة سريعة وشاملة مقاله اهل البلاغة في هذا اللون من البيان نجدهم بين أمرين، الاول ان التشبيه ((عملية مقارنة بين طرفين مشبه ومشبه به لعلاقة تجمع بينهما))[١٥]، والثاني يرى أن الصورة التشبيهية قائمة ((على اشتراك طرفيها في بعض الصفات ، وكلما كانت هذه الصفات المشتركة أكثر ، كانت الصورة أفضل وذلك لأنها تدني بطرفيها الى الاتحاد والتفاعل))[١٦] .

وسواء تحقق التشبيه بعقد الصلة أو باجراء المقارنة، فان حقيقته لا تتعدى كونه فناً من الفنون التخيلية المجازية التي ((لا يمكن ان تفسر على الحقيقة لانها لو فسرت كذلك لأصبح كذباً))[١٧]. وتبرز اهمية هذا الاسلوب انه يجمع بين الوضوح والايحاء، فالوضوح يتجسد في هيمنة النزعة التعليمية على مفهومه عند البلاغيين المتأخرين حتى بدا ذلك الحال واضحا في تعريفه [١٨]. كذلك الحال عند المحدثين منهم الذين أخذوا التعريف نفسه مضيفين إليه أنه شامل لجميع الاوصاف العقلية والحسية المفردة والمركبة [١٩]. وما دام التشبيه لا يخرج عن حيز المجاز، فلا بد له من طاقة ايحائية تمنح النص حيويته وتالقه، وتزيد من وضوح المعنى وتكسبه تأكيداً[٢٠]؛ لتصل بالمبدع الى ((عمق الانفعال والرؤيا – ما يجعله يوحد الجزء بالكل متخطيا حدود التقرير العقلي الى الحدس النفسي الذي يقبض على الاشياء في عالم الشعور ، قبل ان تنفصم وتتفرع وتستقل في عالم الوضوح))[٢١]. وهذا يجعل من التشبيه حاله ذهنية وصيغة معنوية تقتضي ان يستعين المبدع بعناصر الواقع متمثلة بالبيئة لتكون قوام خياله ومادته ((فكلما غنيت البيئة بمشاهدها والوان صورها الطبيعية ، كانت اقدر على رفد الخيال بما يغنيه في رسم الصورة الفنية المتخيلة وابداعها))[٢٢]. وكلما استطاع هو ان يخلف نوعاً من العلاقة بين صوره الايحائية والمشاهد البيئية من حوله، امكنه ذلك من بسط فكرته بوضوح وإبانة لتكون أشد وقعاً وتأثيرا في المتلقي[٢٣]. وبنظرة متمعنة في خطب الامام الحسن عليه السلام نجدها حافلة بصورة التشبيه المنوعة بين البليغ والمرسل، كل حسب الموقف الذي يقتضيه، والمقام الذي يطلبه.

١- التشبيه البليغ :

هو تشبيه حذف منه وجه الشبه، وأداة التشبيه، وأقتصر فيه على المشبه والمشبه به فقط، وهو من أوجز أنواع التشبيه وأبلغها تأثيراً، وسمي مثل هذا بليغاً لما فيه من اختصار من جهة، وما فيه من تصور وتخييل من جهة أخرى؛ لأن وجه الشبه إذا حذف ذهب الظن فيه كل مذهب وفتح باب التأول، وفي ذلك ما يكسب التشبيه قوة وروعة وتأثيرا[٢٤].

انّ حذف الأداة يقرِّب بين المشبه والمشبه به لدرجة أنّ المستمع لا يشعر بفرق كبير بينهما، وحذف وجه الشبه دليل اشتراكهما في معظم الخصائص والصفات؛ لذا فان هذا النوع من التشبيه يُعدّ ((أسمى درجة في التشبيه الصريح من حيث هو يسوي بين المشبه به والمشبه تسوية تامة))[٢٥].

فالخيال هو تلمس علاقة ما من العلاقات الكثيرة القائمة بين الأشياء، فيختار منها ويجمع، ويصوغ ويربط كل ذلك بخياله وحسه، فيصنع من الأشياء العادية ومن المعاني المجرّدة شيئا جديدا مستقلا عن عناصره التي يتكون منها، فيبعث في المتلقي أحاسيس تختلف كل الاختلاف عن وقع هذه الأشياء في الواقع المعاش، ويهديه الخيال إلى إبراز المعنى الذهني في صورة محسوس؛ فالمحسوس

والمشاهد أمكن في النفس موقعا، فيخلق عليه نوعا من اللذة التي تتولّد من التقارب في التشبيه، والتخالف في الحقيقة.

وفي معرض حديث الامام الحسن عليه السلام عن التوحيد في خطبته التي ألقاها في مسجد الكوفة لمّا امره امير المؤمنين عليه السلام بذلك، قال : ((أما بعد فأن عليا بابٌ من دخله كان مؤمناً ، ومن خرج منه كان كافراً...))[٢٦]، فالتشبيه البليغ يبدو جلياً في هذا النص لحذف الأداة ووجه الشبه بين مقام الامام علي ودلالة الباب، مستلهماً ذلك من قول الرسول الاعظم (صلى الله عليه واله وسلم): ((انا مدينة العلم وعلي بابها))[٢٧]، فحذف الأداة في الخطبة الشريفة عمّق التشبيه وجعل الطرفين أكثر قربا والتصاقا، وعدم ذكر وجه الشبه ترك المجال للمتلقي في معرفته ومعرفة ما يربط بين المشبه والمشبه به، ما يخرجه إلى نطاق أكثر حرية، و يفسح لمخيلته المجال الأكبر لتصور المعبر المؤدي الى كل ما هو سامٍ ورفيع في الدين والدنيا،، فترك المعنى يتخيله المتلقي ويتدبر صوره يدخله ((ذلك الأسرَ الجماليَّ، ويتحاور مع العمل الفني من خلال المسافة الفكرية ومن خلال خبراته ومكتسباته وإدراكاته وقدراته الذوقيّة وإحساساته الجمالية للمعطيات الجديدة التي اكتسبها))[٢٨] بوساطة ذلك التحاور مع العمل الفني والأدبي.

ولما كانت للبيئة اثرها الفاعل في حياة العربي، يتستلهم منها صوره ويجول بها خياله، ومن خلالها يحاول التأثير على الآخر، فانّ صورة الابل هي من اهم الصور التي لم تفارق خياله فضلاً عن نظره؛ لذا حاول الامام الحسن عليه ان يوظف هذه الصورة توظيفاً بلاغياً لما له من تاثير قوي على المتلقي، فقال واصفاً حال ورغبة المسلمين لتولي امير المؤمنين الخلافة: (والله ما دعا الى نفسه ولقد تداك الناس عليه تداك الابل لهم عند ورودها، فبايعوه طائعين، ثم نكث منهم ناكثون...)، فقد شبه تدافع الناس واقبالهم الجاد على علي عليه السلام بالابل الظماء الى مناهل المياه بعد ان قطعت اشواطاً في الصحراء وقاست ما قاسته من عطش وتعب لتجد ضالتها عند ذلك المورد، وهذا هو حال المسلمين الذين ما لبثوا ان يرتووا من منهل الرسول الاعظم حتى وافته المنية ليجدوا أنفسهم في ظمأ شديد لا يرويه الا واحة العلم والدين (الامام علي) فأقبلوا عليه بكل ما أتوا من قوة ليبايعوه بحب وولاء، غير ان يد البغي والحسد أبت الا ان تفعل فعلتها، وتثني بعضا منهم عن ذلك الالتزام وتزعزع صفوف المسلمين لتبدا الفتن والانشقاقات. فقوله صلوات الله عليه تشبيه حُذفت أداته ووجه الشبه، والاصل فيه: (...ولقد تداك الناس عليه كتداك الابل في التدافع والرغبة في الارتواء...)، وحذفُ الأداة ووجه الشبه جعل المشبّه والمشبه به يتحدان في خاصيّة التشبيه؛ ليترك لذهن المتلقي ملء الفراغات، ووضع أشياء يستشفّها خياله لإكمال المشهد، ما يجعله يتعمّق في النصّ، وينعم النظر فيه باحثاً عن العلاقة بين

طرفيه، والصفات المتماثلة بينهما، فإذا ما وجدها تحقّقت المتعةُ لديه، ونالت إعجابَه؛ لأنّ النصوص أوحت إليه معنى جديداً لم يكن حاصلاً قبله، فيكسبُ النصّ روعة وجمالا، إذ ((إن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيٍّ الى جليٍّ، وتأتيها بصريح بعد مكنيٍّ، وأن تردّها في الشيء تُعلِّمها إيّاه الى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل الى الإحساس، وعمّا يُعلَم بالفكر الى ما يُعلَم بالاضطرار والطبع، لانّ العلمَ المستفادَ من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدّ الضرورة، يفضُلُ المستفاد من جهة النظر والفكر والقوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام))[٢٩].

٢-التشبيه المرسل:

انّ كل ضروب الصور الفنية معقّدةً وبسيطة تؤدي وظيفتها التي يريدها الأديب، فالصورة المعقّدة لا تصلح لتأدية المعاني التي تؤديها الصورة البسيطة، والصورة البسيطة لا تقدر على إبراز المعاني التي تظهرها سابقتها؛ لذلك فانّ البليغ الأديب يلجأ لنوع من التشبيه دون آخر، مستغلّا قدرة التشبيه التخيلية في إعادة تكوين تجاربه؛ ليخلق منها تجارب جديدة معبّرة بعمق عن نفسية صاحبها، منصهرة في تجربته التي يحاول أن يعكسها بشكل أو بآخر للمتلقي، معتمدا على ((ما تلمحه النفوس من اشتراك بعض الأشياء في وصف خاص يربط بينها))[٣٠] لاستثارة انفعاله، فيدرك بخياله مرامي المبدع ومقاصده.

ولعلّ من التشبيهات البسيطة التي يروم الأديب توصيل المعنى المراد إلى المتلقي بشكل واضح وبسيط هو التشبيه المرسل، وهو: التشبيه الذي تذكر فيه أداته[٣١]، إذ يسلِّط الأديب الضوء على المعنى المراد عرضه، بطريقة تحقق تفاعل المتلقي مع ذلك المعنى، ويتّخذ منه -الأديب- وسيلة مهمّة للربط بين المشبه والمعنى الكامن في المشبه به، لتستمدّ الصورة بهذه الأداة قوة تشدّ انتباه السامع وتسحبه للمعنى المراد توصيله إليه بشكل مباشر.

ومن ذلك قوله عليه السلام في معرض توبيخه لأهل الكوفة لعدم نصرته: ((لقد غررتموني كما غررتم من كان قبلي، مع اي امام تقاتلون بعدي ...))[٣٢]، لقد جاءت الصورة التشبيهية هنا واضحة جلية كوضوح المسألة التي أشار اليها الامام عليه السلام. من حالة التخاذل ونقض العهد مع السلف، فلا يحتاج الأمر الى تعبيرات غامضة أو اشارات، بل وجّه اليهم مباشرة ليكونوا على علم أنهم وقعوا في الخطأ مرتين، فحالة الصدق هنا عبر عنها بالوضوح والانسجام بين طرفي التشبيه، ما جعلها تؤثر في نفس المتلقي وتحرك انفعالاته المناسبة ، ليعيش التجربة نفسها التي عاشها المبدع [٣٣]، فأراد تقريب هذا المعنى للسامع بأبسط صورة؛ فشبه تغرير الناس له بتغريرهم مَن قبله، وقد ساعد وجود الأداة

(الكاف) على تقريب المشبّه من المشبّه به؛ لقدرتها على إلغاء الفوارق بين الأشياء المتضادّة أو المتباعدة، فأصبح بها طرفي التشبيه كالشيء الواحد.

ومن التشبيهات اللطيفة التي اوردها عليه السلام خطبه قوله: ((نحن فيكم كالسماء المرفوعة والارض المدحوة والشمس الصافية وكالشجرة الزيتونة، لا شرقية ولاغربية التي بورك زيتها ...))[٣٤]، فاستعمل أداة التشبيه (الكاف)؛ ليترك المجال للمتلقي لمعرفة وجه الشبه الذي يربط بين المشبه والمشبه به، ما أعطى التشبيه بهذا اللون فائدة ((إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به، أو فيما معناه))[٣٥].

ومنه ايضا قوله صلوات الله عليه عندما وصف اصحابه ومام عليه من اليقين ومعرفة الحق: ((لقد صحبت اقواماً كأنهم ينظرون الى الجنة ونعيمها والنار وحميمها))[٣٦]، فبهذا التشبيه البسيط تمكّن القول أن يخرج إلى آفاق أرحب معتمدا خيال المتلقي، ليحقق فيه التأثير الأكبر، و يتجنب تقرير المعاني مجردة، ويتحاشى أداء الأفكار مباشرة، ويتّخذ منه سبيلاً إلى تجسيم المعاني وتصوير الأفكار. وكانت أداة التشبيه (كأنّ) الوصلة التي تربط تلك المعاني، وتقرّب بين الصور المتباعدة، تجمعها الدلالة المتقاربة والمعنى الموحّد، فمن ((عناصر الجمال الأدبي في الكلام تقريب الصورة الغائبة، وذلك بوصفها في صورة مشهودة النظر، أو في صورة متخيَّلة في أذهان المخاطبين))[٣٧].

ومما تقدّم نصل إلى أنّ التشبيه كان وسيلةً من الوسائل الفنيّة التي لها اثر عميق في التأثير في المتلقي، وترسيخ المعنى وتمكينه من نفسه من خلال ما يتيحه التشبيه من خيالات ورؤى تربط بين الأشياء وتقرِّب بعضها من بعض، فيكون بذلك من أوضح الفنون البلاغية وأكثرها قدرة على تصوير المعنى وتقريبه من الأذهان.

الخيال في الاستعارة:

لمّا وجدنا بعض أشكال الخيال تقف عند التشبيه وهي بسيطة خالية من التعقيد الى حدٍّ ما، وجدنا أيضا ضروباً أخرى من الصور المتَخيَّلة –مثل الاستعارة– أكثر تعقيدا واحتياجا لإعمال الفكر؛ لاستيعاب تلك الرموز الموحية والمعاني العميقة التي قد يصعب إدراكها بادئ الأمر، و قد تتطلب مجهوداً غيرَ يسير من المتلقي لأجل تأويلها، ((فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدّة لأن تعيَ الحكمة، وتعرف فصل الخطاب))[٣٨]، فهي لا تعني فقط إيجاد علاقة بين شيئين متشابهين أو متماثلين، وإنما تتجاوز ذلك النمط لتُحدِث علاقاتٍ بين أصول

مختلفة متباعدة، بل حتى متضادة أو متنافرة، وتستحيل إلى متشابهٍ غيرُ المتشابهات، من خلال خيالٍ ((يختصر البعد بين المشرق والمغرب ويرينا الأضداد ملتئمة، ويأتينا بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين))[٣٩]. ومن هنا تكون الصور المتخيّلة عن طريق الاستعارة أكثر متعةً من أصلها الذي تحاكيه، وأكثر منه قدرة على إثارة إعجاب المتلقي ودهشته، وتولِّد لديه إحساسا بالجمال شبيها بما يثار لدى الطفل الذي يتعرّف على الشيء لأوّل مرّة.

واذا كان التشبيه اكثر الاساليب البيانية شيوعا وانتشارا، فان الاستعارة-بوصفها اسلوبا بيانيا آخر- تعدّ اكثر الفنون دقة وبلاغة، فقد وقف النقاد العرب الاوائل عند هذا الفن وعرّفوه بأنه عملية نقل اللفظة من حيث الاستعمال من معنى الى معنى[٤٠]، وحدّها: ((ان تريد تشبيه الشيء بشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء الى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه))[٤١]، فهي عند البلاغيين كل صورة تشبيهيه لا يصح دخول اداة التشبيه عليها بعد حذف احد طرفيها[٤٢]. أي انها علاقة تشبيه الشيء بما وضع له من المعنى[٤٣].

وقد حدّ علماء العربية الاستعارة بأنّها ((تسمية الشيء باسم غيرهِ إذا قام مقامه))[٤٤]، أو ((تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة))[٤٥]. وعرّفها المحدثون بأنها ((تشبيه بليغ حذِف أحدُ طرفيه))[٤٦]؛ لذا فهي تقوم على التشبيه والتجاوز الدلالي، من حيث أنّها ((وجهٌ بلاغيٌّ تنتقل به دلالة اللفظ إلى دلالة أخرى، لا تتناسب مع الأولى إلا من خلال تشبيهٍ مضمر في الفكر))[٤٧]، فلا يدلُّ اللفظُ المستعارُ على كامل معناه الموضوع له، وإنما على جزء يتضمّنه.

ويتحدد مستوى جمالها في ((انك كلما زدت ارداتك التشبيه ازدادت الاستعارة حسنا حتى انك تراها اغرب ما تكون اذا كان الكلام قد أُلِّف تأليفا ان اردت ان تفصح فيه بالتشبيه خرجت الى شيء تعلفه النفس ويلفظه السمع))[٤٨].

فهي اداة معرفية وفكرة داخل الخطاب تساعد على كسر دوائر الادراك الجامد، وتظهر قدرة الفكر الاحسائي على توليد الدلالات المختلفة. بمعنى انها اداة لتطوير المفاهيم، ووسيلة لخلق واقع وليست لتزيين الواقع-كما عرفت في بداية الامر-[٤٩].

لقد تولدت حالت الجمود من ترسخ المفاهيم القديمة التي كانت اشبه بقوانين ثابتة تستدعي وجود مشبه ومشبه به وأداة تشبيه، فما ان حذفت الاداة التي شكلت حافزا فاصلا بينهما، حتى حدثت حالة اندماج والتحام بين طرفي التشبيه، وقد فسر هذا الاندماج بتفسيرين، الاول يقضي بتناسيه وحذفه،

"حتى يتعمد حمل السامع على تخيل صورة جديدة تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور"[٥٠].

اما الثاني فقد قرر ان الاستعارة تقوم على اساس ان المعنى في احد طرفي التشبيه يقوى على حساب ضعف الآخر[٥١]؛ لذا يظهر الهدف من الاستعارة- من خلا ما سبق ذكره- هو توكيد المعنى المراد التأثير به في نفس المتلقي عن طريق اثبات تحقق الصفة فيه. وذلك باستعارة لفظة اكثر تمكنا في دلالة الصفة من الدلالة الاصلية بحيث توحي للمتلقي انّ طرفي الصور الاستعارية اتحدا حتى اصبح كل منهما كأنه الاخر.

ان المتأمل في خطب الامام السبط عليه السلام يجد انها ضمت نماذج عدة من الاستعارة توزعت بين تصريحية ومكنيّة.

فالاستعارة المصرح بها تكون محتملة للتحقيق والتخييل ((وهي ان يكون المشبه المتروك صالح الحمل على ما له تحقق من وجه، وعلى ما لا تحقق له من وجه اخر))[٥٢].

فمثال المحتمل التحقيق قوله عليه السلام عندما استنفر الناس في وقعة الجمل: ((ايها الناس انه قد كان من مسير امير المؤمنين علي بن ابي طالب عليه السلام ما قد بلغكم وقد اتيناكم مستنفرين لانكم جبهة الانصار، ورؤوس العرب...))[٥٣]، فشبه الامام صلوات الله عليه الناس بالجبهة والرؤوس، والجامع بينهما ان كلا منهما مكانه المقدمة، واصل القول: ايها الناس...انكم في التقديم والمنزلة كالجبهة من الوجه والرأس من الجسد، فحذف المشبه والأداة ووجه الشبه، واستعمل لفظ المشبه به في المشبه ليمتلئ التعبير بخيال و إيحاء وحركة تبتعد به عن التقرير المباشر للفظ، ويوجد ثراءً دلاليا يذهب بالمتلقي كلّ مذهب.

ومن ذلك ايضا قوله صلوات الله عليه: ((أنا ابن البشير، وانا ابن النذير، وانا ابن الداعي الى الله، وانا ابن السراج المنير))[٥٤]، إذ استعمل صلوات الله عليه لفظ المشبه به في المشبه بتشبيه ابيه بالسراج المنير، فحُذف المشبه والاداة ووجه الشبه، وبقي المشبه به مكانه؛ ليكتسي القول بحلّة جديدة، تناسقت فيها الدلالة، وتآلف المعنى، وتكامل الانسجام في التعبير، بحيث توحي للمتلقي ان طرفي الصورة الاستعارية اتحدا حتى اصبح المستعار له كانه المستعار منه نفسه.

وتقترن الصورة الاستعارية بالشعور والوجدان، لا بالعقل والتفكير فحسب، فتتراءى الفكرة للخيال بمقدار ما تحدثه الصورة المستعارة من انفعال، إذ إنَّها لا قيمة لها بدون عاطفة[٥٥]، فتحدث بهذا الانفعال التأثير المراد، والأثر القويّ في المتلقي، ومن ذلك قوله عليه السلام في رده على مستنكري الصلح مع معاوية: ((سلوا لامر الله والزموا بيوتكم وكفوا ايدكم حتى يستريح بر او يستراح من فاجر. مع ان ابي كان يحدثني ان معاوية سيلي الأمر. فو الله لو سرنا اليه بالجبال والشجر، ما شككت انه

سيظهر ان الله لا معقب لحكمه ، ولا راد لقضائه))، لقد استعان بالصورة الاستعارية لتصوير قومه بعددهم وقوتهم اذا ما تصدوا لجيش معاوية وردوا عليهم ، غير ان أمر الله قد نفذ ولا راد لامره، ومن أجل تمكين المعنى في نفس السامع وترسيخه فيه، نأى بالنص عن التقريرية، واستعمل لفظ المشبه به في المشبه؛ ليترك فيه تأثيرا غامضاً من المتعة التي لا يمكن تفسيرها بل تصوّرها والاستمتاع بتخيّلها.

اما الاستعارة المكنيّة وهي: ((أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به، دالاً على ذلك بنصب قرينة تنصبها وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به المساوية))[٥٦]، أي: هي تشبيه لا يُذكر فيه المشبه به وإنما حكم يختصّ به مع المشبّه[٥٧]، ولا شكّ في أن الاستعارة المكنيّة بخلوِّها من لفظ المشبّه به –سوى شيء من لوازمه– تقدّم رصيداً دلاليّاً وسعة في الخيال، وعمقاً في التصوير وتكثيفاً يفوق ما تقدِّمه الاستعارة التصريحيّة، فبخفاء لفظ المستعار منه، وحلول بعض ملائماته محلَّه يوغل المستعير في العمق، ويفرض على المتلقِّي تخطِّي مرحلةً إضافيّةً في العملية الذهنية[٥٨]؛ لذا فإنّ خاطر المتلقي لا يستطيع أن ينال الصورة المحصّلة بها –المكنية– بسرعة، فلا يدركها بمجرّد النظر إليها، بل يحتاج الى بعدِ تثبّتٍ، وكدٍّ للنفس، وتحريكٍ للخيال، واستحضارٍ لما هو غائبٌ عنه[٥٩]، وقد أدركنا فيما سبق أنّ روعة الجمال الأدبي في الكلام تكمُن في ((لفت النظر الى معانٍ دقيقة لا يتنبّه لها الذهن العادي من أوّل وهلة، لكنّه إذا لُفت نظره إليها، أو انتبه لها بنفسه، أُعجب بها، وربّما أحسّ أنه امتلك أمرا طريفا لم يكن يخطر بباله))[٦٠]. ويظهر الخيال بشكل جلي ودقيق في هذا النمط من الاستعارة، لانه يركز على الايحاء وتأويل المعنى ليخرج الى معنى آخر اوسع وأعمق من المعنى المصرح به بشكل واضح، ومن امثلته قوله عليه السلام في استنفاره للناس لواقعة الجمل: ((واني اذكر الله رجلا رعى حق الله الا نفر، فان كنت مظلوماً اعانني، وان كنت ظالما اخذ من...)). إذ شُبِّهت الأرض بالإنسان الذي يحيا ويموت، ثمّ حُذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الإحياء، اذ جعل من الحق الذي هو معنى مطلقاً، كائنا حيا له شعوره، فالرعاية للكائنات الحية سواء كانت بشراً أم غير ذلك؛ ليطي بذلك صفة الحياة لما ليس بحي.

وقد تكون الاستعارة المكنية بين الانسان و الكائنات الحية الاخرى فتبرز حالة التوحد بينهما احساساً وشعورا كما في قوله عليه السلام : ((فما يعجب من اهل حق وردوا على اهل باطل)) فالورود للابل عادة لكنه استعار هذه اللفظة ليضفيها على البشر فيقرب الامر على الناس خلال توظيف صور الطبيعة المحيطة بهم بكل اشكالها.

ويدخل في هذا المجال مصطلح التجسيد الذي لا يكسب الصورة المعنوية او الحسية ملامح الانسان او صفاته وافعاله، فتتحقق حالة التشابه بين شيئين مختلفين ، نلحظ ذلك في قوله عليه السلام ، يخطب في الناس قائلا((أما والله ما ثنانا عن قتال اهل الشام ذلة ولا قلة ، ولكن كنا نقاتلهم بالسلامة

والصبر،فيثبت السلامة بالعداوة ، والصبر بالجزع ...)) . فقد استعار الشيب الذي هو من صفات البشر عندما يبلغ من العمر سناً معينة، وكان معا ولا موضوعياً للعداوة التي غزت حالة السلم التي حاول الامام ان ينشرها بين الناس بمقابل ذلك انتشر الجزع (كانتشار الشيب في مفرق الى الانسان) ليغطي على ما كان عليه من صبر وتحم.

لقد بات استعمال صور الاستعارة المكنية المألوفة في خطب الايام الحسن عليه السلام، لأننا نستشعر قربها من الحياة باختلافها و ملابستها للهموم النفسية لتصبح لسان حال كل من يتمعن في تلك الخطب ويتوقف عندها وقفة تأمل و استلهام، دون ان يمر عليها مرور الكرام. ففي حديثه عن صفة ائمة المسلمين وقادتهم في الدين والدنيا وانهم النور الذي يضئ الدرب للناس والقدوة الحسنة ف ((بهم عيش العلم وموت الجهل، وهم الذين اخبركم حلمهم عن جهلهم، وحكم منطقهم، عن صمتهم)). فهذه المعاني المليئة بالايحاء و التأويل ، اتسعت معها الآفاق الدلالية للكلام، وضعفت امكانية التقليد ، فكان العلم ونقيضه الجهل، كائنات حية تعيش وتحيا ثم تموت، والسبب في بقاء العلم واستمرار الحياة به هو اولائك الصالحون الذين سيدحرون الجهل ويقضون على اركانه حتى يهلك و يموت.

وهذا يعود الى المخزون الكبير المؤثر الذي تمتلكه الاستعارة المكنية ((في توسيع رقعة الخيال لدى المتلقي وليس تلك النقلة العادية في مجال الاستعارة، فهذه النقلة تعني التحول من مجال الاخبار الى مجال الرؤية بوساطة الخيال، فيضاف هنا الى الاخبار المباشر عمق التاثير)) .

ان هذا النمط من الاستعارة يتصف بكونه باعثا لانه يضفي الصفات الحيوية على المعاني التي لا علاقة لها بالكائنات الحية .

فبعد الصلح ومحاولة معاوية التقليل من شأن الأمام الحسن عليه السلام ، ، قام عليه السلام خطيباً، قال في بعض ما قال: ((انا ابن من رضاه رضا الله ، وسخطه سخطه ... و لم يندم من ركب الحق ، وقد خاب من ركب الباطل). فمعاني الحق والباطل شاملة واسعة تضمن كثيراً من الافكار والمعاني لانها ترتبط ارتباطاً وثيقا بكل مفاصل الحياة، ولذلك جعل منها عليه السلام كالراحلة او الدابة التي يركبها لتوصله الى مبتغاه ، فمن ركب راحلة الحق اوصلته الى مرضاة الله والفوز بالجنة ، اما من يصرّ على غيّه وعناده فلن تكون له سوى راحلة الباطل التي تتخبط به وتتركه في ضياع ابدي.

ومن المعاني التي اضاف اليها صفة الحياة ايضا في خطبته التي رد فيها على عبد الله بن الزبير في حياة امير المؤمنين عليه السلام :((فاما زعمه ان عليا قتل عثمان فقد علم المهاجرون والانصار بأن أباه الزبير بن العوام لم يزل يجتني علي الذنوب ويرميه بفضيحات العيوب).

اذ استعار الثمار التي هي كائنات حية للذنوب التي هي مجوعة افعال يرتكبها الانسان وتكون نتيجتها غضب الاله والخسارة الابدية.

وهذه نماذج من خطب الامام الحسن السبط عليه السلام، انتقينا بعضاً منها لسعتها ولبيان ان هذا الفن البلاغي بنوعية التصريحي والمكني انما هو:((عنصر من عناصر تزيين الصورة وهو ونسبة مهمة لتوضيح المعنى و جلائه فالذي ندركه بالحس هو الذي نستطيع تخيله اذ ليس ثمة تخيل منقطع عن الحواس)) .

الخيال في الكناية:

أجمع البلغاء وعلماء الكلام على أنّ الكناية أبلغ من التصريح[٦١]؛ لان المتكلم لمّا يكنّي عن المعنى لا يعني ذلك أنه يزيد في ذاته، وإنما يزيد في إثباته، فيجعله بذلك أبلغ وآكد وأشدّ[٦٢]، ولا شكّ في أنّ ترك التصريح بالشيء ((يكسب الكلام كثافة وغموضا يشد المتلقي ويبعث على التأمل والتفكر، فالنص الأدبي يتميز بكثافة الإيحاء وتقلص التصريح))[٦٣]؛ ليتسنّى للخيال الانطلاق في أجواء الإيحاء تلك، محدِثا انفعالا لطيفا لدى المتلقي يجعله أكثر إدراكاً لعملية التفاعل الدلالي بين مكونات الصورة، وما تنتجه التراكيب الكنائية من دلالات ورموز متعددة.

إن الصورة الكنائية صورة تختلف عن أنواع الصور الفنية الأخرى، كالتشبيه والاستعارة، ذلك أنها تحمل دلالتين، دلالة قريبة لا تريدها بذاتها، وإنما تسعى من خلالها إلى صورة بعيدة تهدف إليها وتتوخّاها، تكون مستترة خلف المعنى الظاهر، على ((أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلا على المعنى الثاني ووسيطا بينك وبينه، متمكنا في دلالته، مستقلا بوساطته، يَسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير لك إليه أبين إشارة، حتى يخيّل إليك أنك فهمته من حاقِّ اللفظ، وذلك لقلة الكلفة فيه عليك))[٦٤]، فيكون المعنى المراد من الكناية هو المعنى المتخفِّي وراء ظلال النص، دون الخفاء التام؛ لانّ الخفاء التام معناه ترك المجاز الى الحقيقة، وهذا مالا يريده المكنّي، بل يريد للدلالة الحقيقية مغادرة المعنى الى معنىً يكون مستترا، يوحي إليه المعنى الظاهر إيحاء ورمزا، و ((حتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة، ولكن يشار بمعانيها إلى معانٍ أخرى))[٦٥]، تراوح بين الظاهر والخفيِّ، فلا تدركهما النفس بيسر وسهولة، ما يجعل الذهن يلجأ إلى التأمل والخيال للوصول إلى معنى الكناية و حقيقة المراد منها.

ولو وقفنا عند خطب الامام السبط عليه السلام لوجدنا نماذج كثيرة ظهرت فيها الكناية، كناية عن صفة مرة، واخرى عن موصوف.

فالكناية عن صفة هي ما يطلب بها الصفة المعنوية نفسها، فيذكر الموصوف وتستتر الصفة، مع أنها هي المقصودة[٦٦]، أي: أن يُذكر الموصوف وتُنسب له صفة، إلا أنها ليست هي المرادة، وإنما

المراد لازمها أو صفة غيرها، فتذكر ألفاظ ذات دلالات تتضمن معنى يكون ممهداً و واسطة لمعنى آخر مطلوب، ما يحوج إلى تأمّل وتفكّر من قبل السامع، فيعمل على إثارة مجالات الحس والذهن، عبر خيالٍ يتمِّم ظلال الصورة؛ لتصل إلى المتلقي في أداءٍ ذهنيٍّ ملؤه الجمالُ والفنيّة والإبداع. ومن امثلتها في خطب الامام الحسن عليه السلام قوله في الرد على عبد الله بن الزبير اذ قال: ((و أما شتيمته لعلي فهذا ما لا يضيق به الحلقوم...))، كناية عن الاستطاعة والقدرة على الكلام، ليمتلئ التعبير بإيحاءات تخاطب الذهن في أرقى عملياته الفكريّة والوجدانية، وليترجَم القولُ صورةً يستشعرها خيالُ المتلقي، فيراها حيّة تنبض بالحياة والإحساس، ويحسُّها صورة تبدو شاخصة مُحسّة، مؤثِّرة في النفس، بالغة غاية التأثير، فيكتسب التعبير بتحسين صورة المعنى وتجسيمها للحس والإدراك متعة جمالية تسمو بالقول إلى قمّة الفنيّة والإبداع.

ومنه ايضا قوله عليه السلام: ((فانّ اعظم حجة ابيه الزبير انه زعم انه بايعه بيده دون قلبه...))، فقوله صلوات الله عليه:(بيده دون لسانه) كناية عن صفة وهي عدم الرضا، فكانت الكناية بلوازم الصفة وعدم التصريح بها إحدى أهم الأدوات التعبيرية التي تحيل المعاني المجرّدة إلى مشاهد ومواقف مؤثّرة في المتلقي، وتَنقل المعنوي إلى مرئيٍّ تتغلغل صورته وتنفذ إلى أعماق النفس، ويُدرك من خلالها المُراد المستتر وراء الظاهر المذكور.

ومنه قوله صلوات الله عليه: ((ايها الناس ان رب علي كان اهلم بعلي حين قبضه اليه ولقد اختصّ بفضل لم تعتادوا مثله، ولم تجدوا مثل سابقته، فهيهات هيهات طالماقلبتم له الامور حتى اعلاه الله عليكم وهو صاحبكم وعدوكم في بدر واخواتها، جرّعكم رنقا، وسقاكم علقا وأذل رقابكم، واشرقكم بريقكم))، فهنا ظهرت الشجاعة والغلبة بأحسن وصف، ولو قال بظاهر الصفة دون الكناية لما كان للعبارة هذا الرونق، ولا ذاك التأثير في المتلقي ففي هذا التصوير، وذِكرُ اللازم للدلالة على معنى أكبر مما يحمله الوصف المحذوف يحمل المتلقي على جناح من الخيال الجميل المؤثر، ويحلّق به في فضاء لوحة يفتقر إلى تصويرها الأسلوب الصريح المباشر.

ومن لطيف الكناية عن الصفة في خطبه عليه السلام قوله: ((وكنتم تتجهون معنا ودينكم امام دنياكم، وقد اصبحت الان ودنياكم امام دينكم، فكنا لكم وكنتم لنا، وقد صرتم اليوم علينا...))، إذ يصل المعنى إلى ذهن السامع في أداء ذهني ملؤه الجمال التعبيري، فيعمل على إثارة مجالات الحسِّ في المتلقي، ليسرح بخياله عن طريق الإيحاء والإشارة والرمز، ويعطي للصورة الأثر النفسي الكبير فيه، فيتفاعل بسبب من ذلك مع النصِّ بكلّ إحساس ولذّة وتواصل.

ومن الكنايات التي نجدها في خطبه عليه السلام الكناية عن موصوف، وهي الكناية التي يطلب بها الموصوف نفسه، فتذكر الصفة ليُتوصّل بها إلى الموصوف، شريطة ان تكون هذه الصفة

مختصّة بالمكنى عنه لا تتعداه؛ فيحصل بذلك الانتقال[٦٧]، وعدم التصريح بالموصوف والتوصل إليه بإحدى لوازمه، يحتاج من الذهن إلى تأمّل ودقّة النظر وإعمال خيال، و((لا يكون لفظه اسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك، لأنك ترى اللفظ يصل إلى سمعك، وتحتاج إلى أن تَخُبّ وتُوضِع في طلب المعنى))[٦٨]، ما يكسب الأسلوب جمالاً ودلالات يفتقدها في الأساليب الصريحة.

ومن ذلك قوله صلوات الله عليه: ((ما ترك صفراء ولا بيضاء الا سبعمائة درهم فضلت من عطائه كان يجمعها ليشتري بها خادما لاهله))، فالكناية بالصفة: (صفراء، بيضاء)، وعدم التصريح بالموصوف: (الذهب والفضة)، يسوق على التعبير ظلالا يحرّك الفكر ويبعث على التأمل، وتلك سمة من السمات الفنية في التعبير اللغوي، تبعده عن الرتابة والخدر الذي ينشأ من طول استعمال الألفاظ في معان محدودة[٦٩]، فرسم عليه السلام للدلالة على الذهب والفضة صورة قوامها الصفر والابيض، يهيم بها خيال المتلقي، ويدقق فيها فكره ليربطها بالحقيقة التي تقبع وراء هذه الكناية وهذا الاستتار، ولا شكّ في أنّ ترك التصريح في هذا الحديث الشريف يدفع المتلقي الى زيادة التأمّل بالصورة المرسومة كنائياً، ما يحدث عنده انفعالا تعجز الأساليب الصريحة في تصويره، ويضفي على القول دهشة تزيد من جماله وتأثيره في نفسه.

ومن لطيف الكناية عن موصوف قوله عليه السلام واصفا المؤمنين المتقين الذين اذب شحومهم الصوم، وارهق اجسادهم طول القيام: ((...يحسبهم الجاهل مرضى وما بهم من مرض...))، فعدم تصريحه صلوات الله عليه بالموصوف، واقتصاره على صفته يزيد من رغبة المتلقي في معرفة الموصوف، ويشحذ لذلك ذهنه، ويعمل خياله، فيحدث ذلك انفعالا مردّه الإعجاب بما خفيَ من معنى.

فهذه الكنايات كانت أرضا خصبة لخيال المتلقي، يتغلغل من خلاله الى أعماق اللفظة؛ لاستخراج مكنونات المعاني المرادة، والمختفية وراءها، فتنبثق من خلال التلميحات والإيحاءات صورا تعكس مراد ابن الرسالة صلوات الله عليه، لخلق حالة من التنبّه والتفكر في ذهن المتلقي، يدرك بوساطته ذلك الجمال المنبعث في المعنى الثاني، والملوّح له من خلال صفته أو احد لوازمه.

الخاتمة:

وتأسيسا على ما تقدّم نجد ان الامام السبط صلوات الله عليه حاول من خلال التصوير – بوصفه واحدا من الطرائق الفنية والجمالية التي تعطي الصورة بعدا تجسيميّا وثقلا تخيليّا مثيرا للذهن والوجدان– مخاطبة المدارك العقلية للمتلقي، مثيرا بإيحاءاته وإشاراته بشكل وجداني فعّال خيال المتلقي،عندما ينقل المُدرَك المعنوي الى مدرك حسي ملموس، ويحيل المعنى الجامد الى صورة تجيش بالحياة والحركة، فيهتزّ بتلك الصور الموحية الوجدان، ويتغلغل تأثيرها النافذ الى أعماق النفس؛ ليكتسب التعبير وظيفة تأثيريّة قويّة، فضلا عما يؤديه ذلك من وظيفة جمالية وفنيّة آسرة.

المصادر والمراجع:

١. الادب وفنونه دراسات ونقد–د٠ عز الدين اسماعيل – دار الفكر العربي – ١٩٧٨

٢. اساس البلاغة – جار الله ابي القاسم محمود بن عمر الزمشخري (ت ٥٣٨) دار صادر بيروت /١٩٧٩

٣. الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية – مجيد عبد الحميد – المؤسسة الجامعية – بيروت – ١٩٨٤

٤. اسلوبية البيان العربي – من افق القواعد المعيارية الى افاق النص الابداعي–د٠ رحمن غركان – دار الرائي – دمشق – ط١ – ٢٠٠٨

٥. الامام الحسن بن علي (عليه السلام)لجنة التاليف مؤسسة البلاغ ط٥/٢٠١٠

٦. الايضاح في علوم البلاغة – الخطيب القزويني – دار الكتاب العالمي – بيروت /١٩٨٩

٧. البيان في ضوء اساليب القران– د٠ عبد الفتاح لاشين – دار الفكر العربي – القاهرة ٢٠٠٠ م

٨. التعبير البياني،شفيع السيد، القاهرة، دار الصفا للطباعة، ١٩٨٢م

٩. التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، وضع حواشيه وفهرسه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م

١٠. حياة الامام الحسن(عليه السلام) – باقر شريف القريشي تح مهدي باقر القريشي – دار جواد الائمة – بيروت ط ١–٢٠١١

١١. الحيوان ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – بحث عبد السلام هارون مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر – ١٩٤٠

١٢. الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي–د٠ هيام عبد زيد – تموز للطباعة والنشر – دمشق /ط ١ /٢٠١٢

١٣. الخيال في الشعر العربي، لمحمد الخضر حسين التونسي، المكتبة العربية في دمشق، ط٢، ١٩٢٢م

١٤. دراسات في علم النفس الأدبي، لحامد عبد القادر، القاهرة، ١٩٤٩م.

١٥. شعر قريش في الجاهلية وصدر الاسلام – محمد ساري عبد رشيد – دكتوراه /اداب الكوفة

١٦. الشعراء نقادا – د٠ عبد الجبار المطلبي – سلسلة افاق عربية /١٩٨٦

١٧. الشعرية العربيّة، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م

١٨. الصناعتين – الكتابة والشعر ابو هلال الحسن بن عبد الله العسكري تح علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم – مطبعة عيسى البابي الحلبي /مصر/ط٢/١٩٧١

١٩. الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الاسلام واثر البيئة فيها – ساهرة عبد الكريم دكتوراه /اداب/ بغداد١٩٨٤

٢٠. الصورة الفنية معيارا نقديا – د٠ عبد الاله الصائغ – مؤسسة الثقافة الجامعية – الاسكندرية /٢٠٠٧

٢١. الصورة في شعر بشار بن برد، الدكتور عبد الفتاح صالح نافع. الأردن –عمان ١٩٨٣م

٢٢. طراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلم حقائق المجاز (يحي بن حمزة العلوي – مطبعة المقتطف – القاهرة / ١٩١٤

٢٣. علم الاسلوب والنضريات البنائية – د٠ صلاح فضل – دار الكتاب المصري القاهرة – دار الكتاب اللبناني /بيروت /ط–٢٠٠٧

٢٤. عيار الشعر ابو الحسن محمد بن احمد بن طبا طبا العلوي بحث /د٠طه الحاجري ود٠ محمد زغلول سلام – المكتبة التجارية / القاهرة – ١٩٥٦

٢٥. الفوائد الغياثية في علوم البلاغة لعضد الدين الايجي (٦٨٠هـ–٧٥٦هـ)، دراسة وتحقسق وتعليق عاشق حسين، الناشرون دار الكتاب المصري/القاهرة، ودار الكتاب اللبناني/لبنان، ط١، ١٤١٢هـ– ١٢٩٢م

٢٦. قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث – د٠ محمد زكي العشماوي – الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٣/١٩٧٨

٢٧. قضايا النقد الحديث، لمحمد صايل حمدان، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط١، اربد، الأردن، ١٩٩١م

٢٨. كنز العمال في سنن الاقوال والافعال، للعلامة علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي البرهان فوري (ت٩٧٥هـ)، ضبط وتفسير الشيخ بكري حياني، تصحيح وفهرسة الشيخ صفوة السقا، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٤٠٩هـ–١٩٨٩م.

٢٩. لسانيات الخطاب وانساق الثقافة – د٠ عبد الفتاح احمد يوسف الدار العربية للعلوم – ناشرون – الجزائر /ط١/٢٠١٠

٣٠. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، تاليف عز الدين ابي الحسن علي بن ابي الكرم محمد بن محمد بن الشيباني المعروف بابن الاثير (ت٦٠٦هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر، ١٣٥٨هـ – ١٩٣٩م.

٣١. المدخل الى فلسفة الجمال (محاور نقدية وتحليلية وتأصيليّة)، الدكتور مصطفى عبده، مكتبة مدبولي، ط٢، القاهرة، ١٩٩٩م.

٣٢. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدكتورأحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، الجزء الاول ١٩٨٣م، الجزء الثاني ١٩٨٦ ، والجزء الثالث ١٩٨٧م.

٣٣. مفتاح العلوم – ابي يعقوب يوسف بن ابي بكر السكاكي /ط١/مطبعة مصطفى البابي الحلبي/مصر/١٩٣٧

٣٤. مفهوماته ووظائفه، للدكتور عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م

٣٥. مقالات في الشعر الجاهلي – د٠ يوسف اليوسف دار الحقائق /بيروت ١٩٨٥

٣٦. مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة – د٠ احمد اسماعيل النعيمي دار دجلة – عمان – ٢٠١٢

٣٧. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة ابي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجــة، دار المغرب الاسلامي، ط٣، ١٩٨٦م.

٣٨. النظرية الرومانتيكية في الشعر –سيرة أدبية– لكول ريدج، ترجمة الدكتور عبد الحكيم حسان، دار مشأة المعارف بالاسكندرية، مصر، ١٩٧١م

٣٩. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين –من الكندي حتى ابن رشد– د.ألفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م

٤٠. النقد الادبي الحديث – اصوله واتجاهاته – د٠ احمد كمال زكي الهيئة المصرية للطباعة – القاهرة ط١ – ١٩٧٢

٤١. نقد الشعر قدامة بن جعفر – كمال مصطفى – مكتبة الخابجي /مصر / ١٩٤٨

٤٢. نقد النثر – قدامة بن جعفر – تقديم طه حسين – وعبد الحميد العبادي – دار الكتب المصرية – القاهرة /١٩٣٣

٤٣. النقد والحداثة، الدكتور عبد السلام المسدي، الطبعة الأول، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م

٤٤. نهاية الايجاز في دراية الاعجاز – فخر الدين الرازي – بحث وتقديم د٠ ابراهيم السامرائي –د٠محمد بركات – دار الفكر للنشر والتوزيع عمان–الاردن (د٠ت)

الهوامش

(١) – ينظر: قضايا النقد الحديث، لمحمد صايل حمدان، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط١، اربد، الأردن، ١٩٩١م: ٥٣.

(٢) – ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين –من الكندي حتى ابن رشد– د.ألفت كمال الروبـــي، دار التنـــوير للطباعة والنشر، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م: ١٩.

(٣) – ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٨٩، نظرية الشعر عند الفلاسفة: ٦٦.

(٤) – الخيال مفهوماته ووظائفه، للدكتور عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م:٨٢.

(٥) – ينظر: النظرية الرومانتيكية في الشعر –سيرة أدبية– لكول ريدج، ترجمة الدكتور عبد الحكيم حسان، دار مشأة المعارف بالاسكندرية، مصر، ١٩٧١م: ١٥٨.

(٦) – الخيال في الشعر العربي، لمحمد الخضر حسين التونسي، المكتبة العربية في دمشق، ط٢، ١٩٢٢م: ١٣.

(٧) – التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، وضع حواشيه وفهرسه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م: ١٠٦.

٨– ينظر : النقد الادبي الحديث ، أصوله واتجاهاته ، احمد كمال زكي :ص٣٧ في الادب وفنونه ، عز الدين اسماعيل : ص٢٣

مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة ، د.أحمد النعيمي : ص١٤١ .

٩– مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف : ص٢٩٧ .

١٠ – ينظر : قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، د.محمد زكي العشماوي ، ص٤٦ .

١١– قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث : ص٧٣.

١٢– ينظر مقالات في الشعر والنقد : ١٥١

١٣– مقالات في الشعر والنثر : ص١٥١

١٤– ينظر : الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي ، د.هيام عبد زيد : ص١٤٥–١٤٦

١٥– الاسس الفنية لاساليب البلاغة العربية : ص١٩١

١٦– المصدر نفسه : ص١٩٢ .

١٧– نقد الشعر ، قدامة بن جعفر : ١٢٤

١٨– ينظر : الايضاح في علوم البلاغة ، القزويني :١٦٤ ، الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة ركن الدين الجرياني :ص١٣٨ ، الطراز ، العلوي :٢٦٣/١

١٩– ينظر : البيان في ضوء أساليب القرأن ، عبد الفتاح لاشين : ص٣٥

٢٠– ينظر : الصناعتين : ص٢٤٩

٢١– شعر قريش في الجاهلية وصدر الاسلام ، محمد ساري : ص٢١٠

٢٢– الشعراء نقادا ، عبد الجبار المطلبي :ص١٦٥

٢٣– ينظر : الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الاسلام ، ساهرة عبد الكريم : ص١٧٣

(٢٤) – ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١٨٠/٢.

(٢٥) – خصائص الأسلوب في الشوقيات:١٥٠.

٢٦– بحار الانوار، العلامة المجلسي: ٣٥١/٤٣.

٢٧– كنز العمال للمتقي الهندي: ١٤٨/١٣.

(٢٨) – المدخل الى فلسفة الجمال: ١٦٥.

(٢٩) – اسرار البلاغة: ١٢١.

(٣٠) – دراسات في علم النفس الأدبي: ٤١ .

(٣١) – ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢٠١/٢.

٣٢- الخرائج والجرائح، قطب الدين الراوندي، ٥٤٧/٢.

٣٣- ينظر : الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ص ١٩٦

٣٤- موسوعة كلمات الحسن (ع): ٦٤.

(٣٥) – ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١٢٤/٢.

٣٦- الخطبة ـــــ

(٣٧) – البلاغة العربية (اسسها وعلومها وفنونها): ٩٨/١.

(٣٨) – اسرار البلاغة: ٦٦.

(٣٩) – ينظر: الشعرية العربيّة، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م: ٤٨.

٤٠ – ينظر: تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، شرح أحمد صقر: ١٠٢، الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١٧٧/١، البيان والتبيين، الجاحظ: ١٥٣.

٤١ – دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ١٦٧/١.

٤٢ – ينظر اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ٢٢٣-٢٢٤.

٤٣ – ينظر: الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني: ٤٠٧/٢.

(٤٤) – البيان والتبيين :١٥٣/١.

(٤٥) – النكت في إعجاز القرآن: ٧٩.

(٤٦) – علم أساليب البيان: ٢٣٨ .

(٤٧) – الصورة الشعرية في الكتابة الفنية:٦٩.

٤٨ – دلائل الاعجاز: ٣٢٧/١.

٤٩ – ينظر لسانيات الخطاب وانساق الثقافة، د عبد الفتاح احمد يوسف: ١٧٣.

٥٠ – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د جابر عصفور: ٣٦٨.

٥١ – ينظر: الشعر والتوصيل، حاتم الصكر: ٥٤-٥٥.

٥٢ – مفتاح العلوم، السكاكي: ١٧٨.

٥٣ – الخطبة...

٥٤ – الخطبة

(٥٥) – الصورة في شعر بشار بن برد، الدكتور عبد الفتاح صالح نافع. الأردن –عمان ١٩٨٣م: ٧٩.

(٥٦) – مفتاح العلوم: ٦٠٤.

(٥٧) – ينظر: الفوائد الغياثية في علوم البلاغة لعضد الدين الايجي (٦٨٠هـ-٧٥٦هـ)، دراسة وتحقيق وتعليق عاشق حسين، الناشرون دار الكتاب المصري/القاهرة، ودار الكتاب اللبناني/لبنان، ط١، ١٤١٢هـ- ١٢٩٢م: ١٥٧.

(٥٨) – ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٦٦ .

(٥٩) – ينظر: الشعرية العربيّة: ٤٨.

(٦٠) – البلاغة العربية (اسسها وعلومها وفنونها): ١٠٣/١.

(٦١) – ينظر: دلائل الاعجاز: ٧٠.

(٦٢) – ينظر : دلائل الاعجاز: ٧١.

(٦٣) – النقد والحداثة، الدكتور عبد السلام المسدي، الطبعة الأول، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م: ٤٠.

(٦٤) – دلائل الاعجاز: ٢٦٧–٢٦٨.

(٦٥) – دلائل الاعجاز: ٢٥٦.

(٦٦) – اساليب البيان في القرآن: ٧٢٧.

(٦٧) – ينظر: اساليب البيان في القرآن: ٧٣٢.

(٦٨) – دلائل الاعجاز: ٢٧١.

(٦٩) – ينظر : التعبير البياني،شفيع السيد، القاهرة، دار الصفا للطباعة، ١٩٨٢م: ١٨٧.