بحث

بنية المُشابهة

في نثر الإمام الحسين

(عليه السلام)

الصورة – الإنزياح – بلاغة الدلالة

إشراف

الأستاذ الدكتور

عبد الباقي بدر الخزرجي

الباحث

أحمد سميسم علاوي

Structure Parallelism

In Prose Imam Al Hussein(A.S.)

Image-Removal-Semantics

Supervised by

Prof. Dr. Abdul Baqi Badr Al-Khazraji

By

Ahmed Sumaism Allawi

ملخص البحث

يلجأ المبدع في عملية البحث عن المغامرة الجمالية ،إلى استدعاء كل مقومات وأدوات التأثير في نفسيّة المتلقي عند صناعة الصورة الفنية ،التي تترك أثرها الواضح لدى المتلقي.

من بين تلك الأدوات الفنيّة (التشبيه) الذي يسعى من خلاله المبدع إلى البحث عن علاقات المُشابهة بين طرفين بينهما مشتركاتٍ يتعامل المُنشئ معها بخياله الوثّاب، إلى التقاط أوجه الشبه على وفق مُحددات المنهج الأسلوبي .

Abstract (Metaphor)

The creative author seeks in his research progressive on aesthetic adventure to recall all constituents and effective methodologies on the receptor spirit through the creation of artistic image , that leaves its clear impact on the receptor .

Among all these artistic methods (metaphor) , the creative seeks to search on similar relationships among two parties which have a common things and treat with it by his creative imagination ,to pick the similar aspects according to the mythological limitations .

التوطئة :

إنّ الإضاءة الإبداعيّة في النّص الأدبي تتزامن مع ايجاد أساليب فنيّة تخترق الحاجب الوظيفي الملازم للغة المعجميّة؛ وشحن المنتج الدلالي المختزن في اللغة الاعتيادية، وصولاً إلى منطقة الإبداع، إذْ تتجلّى قدرة المنشئ في التحكّم بقيود اللغة الاعتيادية إلى دلالات جديدة ،تولد من ذائقة المبدع وقدرته الإبداعيّة في حقول الأدب.

يُعد المستوى الدلالي من الحقول المهمّة التي تُعنى بتقصّي التغيرات الدلاليّة التي تُنشأ الخروج غير المألوف في اللغة، بحثاً عن صورٍ جديدة تُغني النّص بمعانٍ دلاليّة ،وتنصب دراسة المستوى الدلالي على العلاقات الدلالية التي تؤثّر (تأثيراً مهماً في عملية نقل الدلالة وتبديل المعنى)[١] .

إنّ المُنشئ يلجأ إلى اللغة الإبداعيّة المؤثّرة المنسوجة في صيغٍ تعكس أثر الإهتزازات التي حصلت في اللغة الإعتيادية بعد خلع ثوبها المعجمي لترتدي حُلّة جديدة تكشف رؤية المبدع وصناعتهِ الجماليّة، نتيجة استشعاره الافكار وكيفيّة التعبير عنها بأساليب مؤثّرة،(فالإبداع لا يُحطّم اللغة العادية إلّا ليعيد بناءها على مستوى أعلى)[٢]. فاللغة وعاء كبير وهي الوسيلة للمفاهمة وواسطة بناء لنا(وواسطة تبادلنا الفكري والعاطفي والمادي، فهي إلى حدّ كبير ذات كيان حي خاص)[٣] ونراها مكتنزة ومملوءة بالقيم والافكار التي يستمدّ منها المبدع رؤيته.

(وإذا كانت اللسانيات في منهجها تهتم بنظام المطابقة أي انطباق الكلام المُنتج على القاعدة المنتجة له، نجد إنّ الأسلوبيّة تعني بنظام الاختلاف، أي اختلاف المنتج من الكلام مع القاعدة اللغويّة من جهة، واختلاف هذا الكلام مع المعنى منطقاً والدلالة اتساقاً عن الكلام العادي المألوف من جهة أخرى)[٤].

فعملية الإبداع وانتاجهِ فنيّاً يقترن بقدرة المُنشئ على شحن النص بألفاظ مكتنزة بدلالات عميقة، والتوصّل إلى المعنى المراد يتمّ عن طريق مخالفة المعتاد ، وكسر التوقع ،(لإنّ عدم التوقع يزيد من انتباه القارئ ويفاجئه ،وهنا يظهر التأثير الأسلوبي الذي أدّى لتوافق شدة المتلقي مع شدة الإرسال)[٥] ، فاختيار المبدع لألفاظه (يتمّ في ضوء وعيهِ لطبيعة اللفظة، وتأثيرها في الفكرة في ضوء تجاور ألفاظ بعينها تستدعيها هذه المجاورة، أو تستدعيها طبيعة الفكرة)[٦].

وعلى الرّغمِ من تشعّب العلاقات المجازيّة، التي عَمِدتْ إلى دراسة النّتاج الأدبي، لكن نجد أنّ بعض الدراسات النّقديّة ،حاولت حصر هذهِ العلاقات في أنموذجين:(أحدهما ما يعتمد على المُشابهة والآخر يعتمد على المجاورة، وتشمل المُشابهة عندهم التّشبيه والإستعارة معاً، كما تشمل المجاورة على الكناية والمجاز المرسل)[٧].

ويبدو لي أنّ النّتاج الإبداعي هو الوعاء الأنسب ، والأكثر دقّة في إنتاج الأحكام وكما هو معلوم، أنّ كل نصّ يحمل في طيّاتهِ رؤىً جماليّة ، جاءت على وفق قصديّة

المُنشئ، التي يرتئيها في كيفيّة تشخيص علاقتهِ مع المتلقي، والتّأثير عليه. (وترتبط الدّلالة بنظريّة التّوصيل، التي تقتضي وجود مثلّث متساوي الأضلاع وهو المتكلّم، الذي يصدر منه الكلام، والمتلقي، والنتاج الكلامي الذي يتعلّق بحقائق مطروحة، فضلاً عن الرّمز بأبعادهِ الدّلاليّة ،فهو يقوم بمهمّة إحضار صورة المخزون اللغوي إلى مجال التّخاطب)[٨].

هذا المجال يرتبط بالمعنى المتشكّل عِبر نسيج السياق، بصياغة فنيّة تخلق للمتلقي مناخاً، يتمّ ُ بهِ إثارة المتلقي وشدّ انتباهه، لتنشيط رؤاه التأويليّ، والفعل التأويلي هو نشاط ذهني وتعتمد على القراءة التحليلية التي تتكئ على المقدمات البلاغية ،يعني:

بلاغة ← تحليل ← تأويل.

بنية المشابهة :

يُعد التشبيه أحد أهم الأساليب التي تشحن النص الإبداعي بدلالات متعددة، فالمُبدع عِبر بنية المشابهة، يجمع بين صياغة مشاعرهِ ،وبين تلمّس أثر الشبه المُدرك على الأشياء في العالم الخارجي، ومن ثمّ يعمد إلى نسج شبكة من المُشتركات المتميّزة في نتاج إبداعي.

وتعاقبت الدراسات البلاغية قديمُها وجديدُها على الوقوف على تعريف للتشبيه بوصفه ركيزة أساسيّة من فنون البيان، فهو(عقد مماثلة بين طرفين أو أكثر ، لاشتراكهما في صفةٍ أو أكثر، بأداة ظاهرة بين هذين الطرفين أو محذوفة للمبالغة في اقترابهما) وآثرت عدم ذكر التعريفات لكثرتها؛ تجنباً للإطالة[٩].

أنّ المعنى الجامع بين المشبّه والمشبّه به ،الذي يسمى وجه الشبه، عند حذفه تتحقق المبالغة في الصّورة المشتركة بينهما، التي تعتمد على لفت انتباه المتلقي ، وايهامهِ في ذوبان الصفات المشتركة بعمليّة مزجيّة في المشتركات والمتقاربات، و(التشبيه من أكثر الصور الفنيّة حظوة لدى الدّارسين)[١٠] إذْ يُعد واحداً من أهم الأساليب لتقييم وتحديد الإحساس وتشخيص المعنى في السّياق.

(يعمد المبدع عِبر علاقات المشابهة على الجمع بين توجيه انفعالاتهِ وبين شبيهها في الواقع الخارجي)[١١] لذا وجدت من المُهم أنْ أبدأ هذا الفصل بالتشبيه كي يكون ممُهّداً لمن يتلوه(إنّ الحديث عن التشبيه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمّل الإستعارة والمجاز من دونها)[١٢]. والغرض من التشبيه(الإيضاح والتأثير، لإنّ المُنشئ يُدرك ما بين الأشياء من صلاتٍ يُمكن أنْ يستعين بها في توضيح شعوره)[١٣] التأثير يشعر به المتلقي بعد أن يؤثّر به لمح الصلة، ودقّة اختيار المُبدع،(إنّ براعة التشبيه قد اقترنت باكتشاف علاقات خفيّة تربط بين الأشياء)[١٤] ،بمعنى إنّ العلاقة الخفيّة بين الأشياء تكمن فيها متعة البحث ، وبراعة المُنشئ وذائقته فهو يتحسس ما حوله كي ينسج شعوره بلسان المُبدع عِبر بنية المشابهة.

و(التشبيه لمح صلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسي، وبه يوضّح المبدع شعوره نحو شيء ما، حتّى يصبح واضحاً وضوحاً وجدانيّاً)[١٥]،

وسيفقد التشبيه قيمته الجمالية إذا أصبح المشبه والمشبه به شيئاً متحداً في السّمات والصّفات، (التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينيّة ، ويوقع الموالفة بين المختلفات ، ولا

يُوقع الاتّحاد ، وهذا أهم ما يُميّزه عن الإستعارة)[١٦] بمعنى إنّ طرفي التّشبيه وإنْ تعددت الصفات المشتركة بينهما؛ إلّا إنّه لا تتداخل فيما بينهما المعالم ، ولا يتّحدان أو يتفاعلان ، بل يظل هذا غير ذاك ومتمايزاً عنه. تقوم علاقات المشابهة على أصلاً على أساسين هما: الحس والعقل، فلا يحدث داخل بنية التشبيه تجاوزاً مفرطاً في دلالة الكلمات بحيث يتبادل طرفا التشبيه مواقعهما)[١٧] ويتم عِبرهما مناورة المُنشئ، ولا يخفى على أحد إنّ الغرض من التشبيه هو(بيان حال المشبّه، وتقرير الصّفة، وبيان مقدارها)[١٨]، وهذهِ عوامل تُسهم في الكشف عن قيمة النتاج الأدبي ، فضلاً عن ذلك(إنّ قيمة الإبداع الفنّي تكمن في حسن التشبيه وجودته ودقة علاقة التشابه بين المشبه والمشبه به)[١٩] فحسن التشبيه يتحقق بإمكانيّة توصيل الإحساس بالأشياء والمواقف.

ومن نماذج التّشبيه التي وردت في نصوص الإمام الحسين(عليه السّلام):(أمَا واللّهِ لا تلبَثُون بَعدَهَا إلاّ كَريثُما يركبُ الفرس، حَتَّى تَدُورَ بِكُمْ دَوْرَ الرَّحَى ! وَ تَقْلَقَ بِكُمْ قَلَقَ الْمِحْوَرِ، عهد عهده اليّ أبي عن جدّي رسول اللّه صلى اللّه عليه وآله وسلم)[٢٠] .

ورد التشبيه البليغ في هذا الخطاب على شكل تماثل مقطعي متوازي السياق، إذْ توزّع في كل مقطعٍ بما يُماثله في المقطع الآخر،

(دور) ⟵ (قلق) ، ⟵(بكم) ⟵ (بكم)،

(دور الرحى) ⟵(قَلَقَ المحور)، مما منح الخطاب صورة تشبيهيّة متكافئة في التّوزيع اللفظي مع احتفاظ كل مقطعٍ بصورتهِ الخاصّة.

نلحظ الخطاب بدأ بالقسم ممّا عزّز أهميّة ما يتلوه، فضلاً عن ثقةِ المُنشئ الذي أراد تأكيد صورة استشرافيّة تتضمّن مصير القوم الذين حاربوه، وجاء المقطع(لا تلبَثُون بَعدَهَا إلاّ كَريثُما يركبُ الفرس) كناية عن سرعة الزمن الذي ستتحقق به الصورة القادمة.

عهِد المُنشئ عِبر التّشبيه البليغ الذي حُذِفت منه الأداة ووجه الشبه إلى قراءة مستقبليّة عن حال الذين ركنوا إلى الدّنيا وزخرفها[٢١]، غافلين عن مصيرهم المجهول، فجاء التّشبيه مُعبّراً بدلالة متناسبة مع مآلِهم الذي صوّرهم ب(دور الرحى) و(قَلَقَ المحور)، فكان المُشبّه به صورتان لِمشبّه واحد، لتعميق وصف حالهم وتصويرهم تصويراً دقيقاً وبالغاً.

والمعلوم في التّشبيه تحدث بين المشبه والمشبه به عملية انسكاب صورة الركن الأوّل في صورة الركن الآخر، هذا الاحتياج يُفسّر استعانة المشبه بالركن الثاني فمنطقة امتلاء المشبه لا تتم إلّا عبر المشبّه به، كي تتضح للمتلقي إنّ هذا العملية لتأكيد نقاط الالتقاء والمشابه بين الركنين. فعِمدَ المُنشئ إلى توصيف إدبار الدّنيا عن هؤلاء القوم، إلى صورة تتناسب مع حالهم الذي سيؤولون إليه، ويبدو أنّ الدّنيا كزمنٍ محدود وجودها، ومرتبطٌ بحركة المجموعة الشمسيّة، التي ينتج عنها حركة شبه دائريّة تتناسب مع حركة(الرحى)[٢٢]،التي أرادها المُنشئ هي تغيير احوالهم بصورة مُرعِبة، فهو لم يقلْ تطحنهم طحن الرحى، لعل المُبدع لم يرد هذه النتيجة كونها تحصيل حاصل وهي وظيفة الآلة، وانما اراد رصد حركة الدورات واصفاً انتزاعهم

لحرية الحركة وتقلّب امورهم من سيء إلى اسوء، مما يترك للمتلقي قدر كبير من تخيّل المشهد واخذ الموعظة منه.

والمقطع الآخر(قلق المحور)[٢٣] يُعزّز الصورة بشكل مشابه لحالة دوران الرحى، فحركة المحور باتجاهات مختلفة، دونما ارادة منه ،ولو تتبعنا الالفاظ التي وردت في الخطاب(تدور) نراها توحي بحركة دائرية مما يسند دلالة حركة الرحى، و(قلق) التي تُشير إلى عدم الاستقرار ،فضلاً عن الحروف التي شُحِن بها الخطاب كصوت(الحاء) الذي يُشير إلى الحدّة والاختناق، وصوت(الراء) يمنح الخطاب التكرار والاستمرار بالاضطراب، وصوت(القاف) هيمن على المقطع الثاني موحياً بدلالته العنيفة، ولا ننسى صوت يختفي بحركة الرحى ،ويُسمى جعجعة مما يُشيع في الخطاب دلالات الارتباك والانهيار التام بصفة القوم.

ومن نماذج التشبيه في نصوص الإمام الحسين(عليه السّلام) قوله:(صبرا بني الكرام ! فما الموت إلا قنطرة تعبر بكم عن البؤس والضراء إلى الجنان الواسعة ،والنعيم الدائمة. فأيُّكم يكره أن ينتقل من سجن إلى قصر ! ؟وما هو لأعدائكم إلا كمن ينتقل من قصر إلى سجن وعذاب)[٢٤].

الموت مفردةٌ ترددت كثيراً في الخطاب الحسيني، وعلى الرغم من دلالاتها السلبية، إلّا إنّها في المعجم الحسيني تحمِلُ طيّاً الحياة الأبدية ،ورمزاً طالما ارعب الظالمين. جاء التشبيه البليغ في النّص ،وقد أفرغ المُنشئ الموت دلالة القنطرة، التي حملت في ثناياها بوابة العبور إلى الضّفة الأُخرى، وقد منح المشبه (الموت) كل دلالات المشبه به(القنطرة)، كي ينقل المتلقي إلى تصّور مشهدي تخيّلي ، يتراءى له ظلال منطقة لم يعهدها المتلقي، إلّا بالاستعانة بالذهن وقدرته على تذوّق هذا الفضاء المشحون. بدأ النص بنداءٍ محذوف الأداة، مسبوقاً بمصدرٍ ناب مناب الفعل، ويبدو النص وكأنّه بيان رقم واحد، يضع فيه المُنشئ شريطاً من الضور المشهدية التي قد يدركها المتلقي بتأملٍ وتمعّن مقروناً بتقصي الابعاد الجمالية ،(الوصف الأفضل للعمل هو العمل نفسه)[٢٥]، فالانتقال بذهنية المتلقي من منطقة تحمل في ذاتها رهبة وخوف من الموت، إلى رحابٍ جميل التي خلّفتها الصورة التشبيهية ، وخروج من سجن البدن والدنيا إلى فضاء الحرية ولقاء الأحِبّة .

ومن النماذج التي وردت في نثر الإمام الحسين(عليه السّلام)كلامه مع أخيه محمّد بن الحنفيّة(أمّا بعد فكأنّ الدنيا لم تكن ، وكأنّ الآخرة لم تزل، والسلام)[٢٦] بدأ النّص بالأداة(كأنّ) وهو يوحي بأنّ ما يشاهده خيالاً وقد وضع متلقيه على عتبة ذلك الخيال المجرّد من الإيهام (تستخدم كأنّ لما تقيمه من تخييل ، وتنهض به من صورة فنيّة ،وأنّها كثيراً ما تتصدر الجملة الشعرية مما يُضاعف من قدرتها على استفزاز الخيال ويشحذ فاعليتها في التصوير)[٢٧]، جاء التشبيه مرسلاً بوجود أداة التشبيه ومفصّلاً لحذف وجه الشبه، وأنّ حذف وجه الشبه هدفه لا يريد ان يحصره في مفهوم واحد ومحدّد، بل أراده أنْ يبقى مُطلقاً، كي يترك للمتلقي إمكانيّة إختيار ما يراه ملائماً لذائقته وثقافته،(إنّ التشبيه اذا قام على الجمع بين عناصر متباعدة يصبح مبتكراً)[٢٨].

إنّ بلاغة التشبيه تكمن في أنّه ينتقل بالمتلقي من الشيء نفسه، إلى ما يشبهه، (وكلما كان الانتقال بعيداً قليل الحضور بالبال أو ممزوجاً بالخيال ، كان التشبيه أروع للنفس وادعى إلى اعجابها)[٢٩]، انّ تكثيف الأداة في النص المتقدّم كشف عن توظيف مكثّف للدلالة، التي تتشكّل عِبرها الصورة ،مما شحذ الألفاظ بإيحائيّة عالية، فتصاعد الإنفعالات لدى المُنشِئ ، الذي مثّل له الزّمان(الدنيا ،الآخرة) عنصراً مُثيراً أو مندمجاً مع موقفه الإنفعالي، حتّى حوّل هذين البعدين من الزمان(الدنيا، الآخرة) إلى صورة واقعيّة فاستحضار الآخرة في ذهنيّة المُنشِئ غيّب المثابة الأولى (الدّنيا) بكونها لم تكن .

الدّنيا ← لم تكن ← وهم

الآخرة ← لم تزلْ ← حقيقة

فالحركة محصورة بين زمانين مغايرين الأوّل:(مُقيّد محدود) بين أمدين بداية ← نهاية، والزمن الآخر: (غير مُقيّد) لا بداية له ولا نهاية، وهنا سوف يكون هناك اختلاف بين سمات الزمنين ومن ثمّ يؤدّي إلى اختلاف الدلالة في التأثير عند المتلقي، ووجود فعلين متضادين (لم تكن، لم تزل) وهما متغايرين تماماً، فالوجود والعدم مثلتا صورة النّص، فعدم وجود الدّنيا يقابلها دوام الآخرة وبقائها.

إنّ التشبيه ينطوي على ينطوي على مكانيّة الحركة والنمو والتطوّر بالقوّة الداخليّة)[٣٠] التي يتعامل المبدع بألفاظه من دون الإتّكاء على استدعاء معانٍ خارجيّة كما في الإستعارة، و(التشبيه مُنتج بارع للصورة الحسّية، بوصفه أداءً محتوياً للعمليّة الإبداعيّة الشعريّة)[٣١] .

نفي الكينونة عن الدنيا ونفي الزوال عن الآخرة ، وحياة الآخرة والإيمان بها مستمر وغير منقطع بل المنقطع والزائل وغير الموجود هي الدّنيا، هذا النص صورة من يرى حال الدّنيا في نظرهِ غير موجودة نهائيّاً، فهو شخص كأنّه لا ينتمي إليها، ووجودها وهم، ، استطاع أنْ ينقل المتلقي إلى عالم الذّات، أو بالعكس نقل عالم الذّات إلى المتلقي في لحظة بعينها مُحمّلة بكمٍّ هائل من التّوهّج الدّاخلي، الذي امتلك قدرة اختراق الذّات ، متجسّداً في مفردات الواقع الذّهني والنّفسي على حدٍّ سواء.

وأنّ الجملة الفعليّة الواقعة منتصف النص(لم تكن)، تأتي على أنّها نتيجة نهائيّة مستقرّة لدى المُنشِئ، وأنّه يتحرك عبرها وجوديّا وجاءت الجملة الفعليّة الواقعة في آخر النص(لم تزل) مُطابقة تماماً لهاجس المُنشِئ الأوّل مع الدّنيا، فلم يعد لها أدنى بقايا وجود، مع تأكيد الجملة الأُخرى (لم تزل) فالدّنيا والآخرة لا يلتقيان من حيث الحركة والزمان .

لقد كان إحساس المُنشِئ واضحاً بفكرة عدم اهتمامه للدنيا وزهده بها، فكان لعنصر الزمان مساحة واسعة في النّص، لوجود مفردتي(الدّنيا والآخرة) وفعلي (لم تكن، لم تزل) ، فضلاً عن ذلك تعطي هذه الأفعال زمناً سريعاً، بدأً من (أمّا بعد) التي تختصر

كل المقدمات؛ مروراً بلفظتي (الدّنيا والآخرة) قطبي الوجود ، والانتقال السريع من هذه الحياة إلى حياة أبدية منشودة لدى المُنشِئ.

إجمالاً إنّ النص يتضمّن تداخل مُكثّف من الصور المتداخلة التي بدأت بالمشابهة وانتهت بالتضاد بين طرفي الخطاب.

ومن نماذج التشبيه كلامه (عليه السلام):(خُطَّ الموتُ عَلى وُلدِ آدمَ مَخَطَّ القِلادة عَلى جِيد الفتاة، وما أولهني إلى أسلافي اشتياقَ يعقوب إلى يوسف !. وخِيرَ لي مصرعٌ أنا لاقيه)[٣٢] .

(خُطّ الموت على ولد آدم مخطّ القلادة على جيد الفتاة) في هذا المقطع نشأت عمليّة اتّحاد بين المُشبّه والمُشبّه به معاً وجعلهما على مسار ونسق فكري واحد، وهي عمليّة قد تبدو مُعقّدة، لإنّها في الأصل غير متكافئة بين الطرف الأوّل والثاني في بنية المُشابهة، لكن التشبيه البليغ فالمشبه(خُطّ الموت) والمشبه به(مخطّ القلادة)، فعل فعلته برفع الحواجز والمعوقات(عند حذف وجه الشبه واداة التشبيه يمثل هذا النوع المكان الأسمى، لإنّ المشبّه يصير عين المشبّه به بلا تفاوت وهذا ادعى للمبالغة والتوكيد)[٣٣] ،وجعل من عملية الاتّحاد والاندماج ممكنة، وعلى سبيل التصور الذّهني لكي يمنح المتلقي فرصة التذوق بروعة التشبيه.

بدأ النص بذكر الموت مسبوقاً بفعل ماضٍ مبني للمجهول، لإنّ المحذوف معروف سلفاً والتركيز على الموت ذلك الشيء الذي يفرّ منه عامّة المخلوقات ومنها الإنسان. فقد اختار المُنشِئ مفردة (القلادة) وهي رمز للزينة (يولد في التشبيه علاقة رمزية ، تشير إلى المتلقي تجاه نقاط ، تُفجّر كل واحدة منها طاقات فنية ذات إثارات نفسية خاصة)[٣٤]؛ وهذا الرمز أكثر وضوحاً من غيره من مظاهر التّزيّن، كالأساور أو الخواتم وما شابه ذلك ، ولأنّ (القلادة) يقع نظر الآخرين عليها أكثر من أي زينةٍ أُخرى، فقصديّة القلادة لها دلالة بصريّة، فضلاً عن وجود علاقة ملازمة بين (الفتاة) والزينة، هذه العلاقة وجدانيّة فطريّة تمتاز بها(الفتاة) وهي فئة عُمريّة مُعيّنة ؛والمعلوم أنّ (الفتاة) حينما تضع القلادة تضعها وهي في رغبة منها، وهذا إحساس يكثر عند الفتيات أكثر من غيرها من الفئات العُمريّة الأُخرى. يُفهمُ مما سبق .

أنّ الموت قد يكون محطّ إختيار الإنسان، كاختيار الفتاة لزينتها، حوّل دلالة الموت السّلبية إلى دلالة إيجابيّة (التشبيه سموٌ بالواقع في الحدود التي يسغها ويقرّها العقل)[٣٥]. فكأنّ الموت بوابة العبور لمن ينتظرون قدومه ، كانتظار يعقوب ليوسف اتّجه إلى الموت ببسالة وطمأنينة، ممزوجة بمشاعر الوله إلى أحِبّة ينتظرون قدومه، فالعلاقة بين يعقوب ويوسف كانت علاقة انتظار ليومٍ موعود، وكأس الصبر الذي كان ينتظر الإمام(عليه السّلام) في كربلاء ، كانت ساعة الصفر التي يلتقي بها الأحِبّة فالموت في نظره الفرصة التي ينتظرها منه أسلافه لشدة الإشتياق بينهما. وقد جاء المشبه الوله أقوى تصويراً من المشبّه به (اشتياق يعقوب ليوسف) ، فالوله الحسيني يختلف عن اشتياق يعقوب ليوسف ، فكلاهما على قيد الحياة، فضلاً عن أنّ الوله ارتبط بالمُنشِئ والإشتياق بيعقوب ليوسف ، الوله الذي اراده الإمام الحسين(عليه السّلام) هو الحنين العميق لأجداده وأبيه أمير المؤمنين وأمّه الزهراء وأخيه الحسن(عليهم السّلام)، هذهِ صورة المُشبّه في نظره(عليه السّلام)، وعندما جاء

بصورة اشتياق يعقوب (عليه السّلام) وربطها بالسّياق وكان موضوعها المشبّه به، ولعل سبب اختيار هذا النموذج يعود لسببين الأوّل: شوق يعقوب اكتسب قداسته وأهميته من القرآن الكريم، والآخر الارتباط العائلي بين نسب أهل بيت الرسول الأعظم(صلى الله عليه وآله) وبين آل يعقوب(عليه السّلام).

صار الموت على وفق الخطاب الحسيني بوابةَ الحياة الخالدة، يتعالى صوت الموت في انحاء النّص ونقل تأثيره العميق، عِبر مرايا الحضور الذهني للمتلقي، إنعكاساً إيجابيّاً وحضوراً وتقبّلاً ماكثة في المكان ومهيمنة على الزّمان .

وعلاقة الموت برغبة الفتاة بالتوشّح والتزيّن بالقلادة له قرينة بالنص اللاحق بقوله(وخيّر لي مصرع) فالتخيير في الإلتحاق بركب الشّهادة أشبه برغبة الفتاة وعلاقتها بالقلادة. (يشغل الموت بؤرة التشكيل الإنساني، وكل ما وصل الينا من أدبيات من ملاحم وأساطير، كلّها تؤكّد حقيقة واحدة، لم يختلف عليها البشر هي أنّ مصير الإنسان هو الموت)[٣٦] ،وما جاء في من بحث هذا النص الشريف (ليس أمر دائمٌ لبس القلادة، لإنّ كثيراً من النساء لا يلبسن القلائد لفقرٍ أو لغيره ،فالموت قد يفارق ولد آدم في بعض الأحيان مثلما تفارق القلادة جيد الفتاة في بعض الأوقات)[٣٧].

إنّ صفة الملازمة بين القلادة وجِيد الفتاة، هي صفة ملازمة وصفة ذائبة بينهما، وإنْ قد يقلل بعضهم ، بإنّه ليس كل الفتيات تلبس القلادة، اعني بالصفة الملازمة إنّها دالّة ثابتة لوجود علاقة مشتركة بين الحُلي والفتاة، بينما تتعذّر وجود هذه العلاقة مع الرّجال، شأنهُ شأن النبات والماء وإنْ كان السقي ليس طوال الوقت.

إنّ عبقَ الموت في أدبيات الإمام الحسين(عليه السّلام) ، ممزوجة بنكهة الخلود بعيداً عن عُشبة جلجامش، فكلماته تخلق أشياء شديدة الإرتباط به، بحيث يتحوّل تأثيرها من مجرّد صناعة معنى ، إلى صناعة حياة كاملة.

وقد ورد من التشبيه البليغ في نصوص الإمام الحسين(عليه السلام) يقول:(الناس عبيد الدنيا والدّين لعق[٣٨] على ألسنتهم فإذا مُحّصوا بالبلاء قلّ الديّانون)[٣٩]

ورد في النص تشبيه بليغ مرّتين فجاء الأوّل: مشبّه(النّاس) والمشبّه به (عبيد الدّنيا) و كذلك التشبيه الآخر: المشبه(الذين)والمشبه به(لعقُ على ألسنته).

وقد يسأل أحد هل كل الناس عبيد الدنيا؟

من فنون التشبيه البليغ أنّه حينما(يحذف وجه الشبه واداة التشبيه يمثل هذا النوع المكان الأسمى ويدعى بالتشبيه البليغ، لإنّ المشبّه يصير عين المشبّه به بلا تفاوت وهذا ادعى للمبالغة والتوكيد)[٤٠]. وحذف وجه الشبه هدفه لا يريد ان يقيّده المُنشئ في أمرٍ معيّن، بل أراده أنْ يبقى مُطلقاً، كي يترك للمتلقي حريّة تُخيّل الوجه على وفق ما تمليه انفعالاته ومشاركته الوجدانية.

(لا يتسنّى للمبدع التأثير في نفس المتلقي ، إلّا حينما يجعل المتلقي يعيش التجربة نفسها التي عاشها المبدع)[٤١] .

والمعلوم إنّ الدّين نتاج سماوي يستقر في القلوب المؤمنة، يجعلها تنبض بالخير والسعادة ومشاركة الآخرين همومهم، أمّا الذين اتخذوا من الدين مهنة يعتاشون عليها، فهؤلاء ليسوا سوى ادعياء وطارئون على الدين، بدلالة لو مسّهم من الإمتحان

الإلهي شيء، تراهم يعترضون وتعلوا اصواتهم بعدم الرضا، لذا لا يتحمّل البلاء السماوي الّا الديانون وليس المتدينون . وقد شخّصهم المُنشئ في خطابه.

كما أن الخطاب يحمل في ثناياه مسألة نفسيّة مهمة، وهي النزوع نحو تحقيق مطالب النفس ورغباتها، مما جعل المُنشئ يقف على آلية من آليّات التعامل معها، ووصفها بما يسمح للمتلقي الدخول لفضاء التخيّل ومن ثمّ الإتّعاض، فقد أوحت حركة اللّعق بظلال فاعلها وهو العبد الذي لا يملك زمام أمره وهذا بخلاف أصحاب الهمم العالية، الذين يتخذون مساراً واضحاً في الحياة، رافضين الخضوع لِمغرياتٍ زائلة، وهذا ليس ببعيد عن كنية المُنشئ(عليه السّلام) بأبي الأحرار.

وخلاصة القول في بنية المشابهة أنّنا نجد أنّ صورهُ مُتحرّكة في أكثر من جِهة ، مما عمِلت على شحن ذهن المتلقي ونقله إلى فضاء التأمّل، وصولاً إلى حقائق يشعرُ فيها المتلقي إلى أهميّة ما وصل إليه .

الصور التشبيهيّة التي وردت في بنية المُشابهة لم تكن بعيدة عن واقع المتلقي ، بل كانت موجودة في بيئته ويشعر بها ويتعامل معها.

نرى في النص التشبيهي تعانق بُنى دلالية أُخرى كالتضاد مثلاً أو المجاورة، وهذا يدل على تجربة المُنشئ الثّريّة وقدرته على مزج الصورة وشحنها إيقاعاً يمنح النّص جماليّة التلقي.

ورود لفظة الموت في بنية المشابهة التي كان لها وقع نفسي خاص ، إلّا أنّ الإمام الحسين(عليه السّلام) حوّلها إلى دلالة ذات فضاء ايجابي ، عكست الفكرة السّلبية لها في ذهن المتلقي.

حضور واضح للتشبيه البليغ في بنية المشابهة ، وهذا النوع من التشبيه يترك للمتلقي مساحة واسعة لتخيّل وجه الشبه على وفق ما تعتمد عليه ردّة فعله تجاه النص .

الهوامش :

(١)العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، د. عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنيّة ،القاهرة، ط١، ١٩٩٩م: ٤.

(٢)بنية اللغة الشعريّة، جان كوهن ، ترجمة ،محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٣م: ٤٩ .

(٣) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، أليزابيث درو، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت ،ط١، ١٩٦١م: ٨٣ .

(٤) الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، د. منذر عيّاشي ،مركز الانماء الحضاري ،حلب، ط١، ٢٠٠٢م: ١٠١ .

(٥)معايير تحليل الأسلوب ، ريفاتير، ترجمة، د. حميد الحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣م.: ٢٧.

(٦) التفكير الأسلوبي (رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث)، د. سامي محمد عبانبة ،عالم الكتب الحديث ، الاردن، ط٢، ٢٠١٠م: ١٤٠.

(٧) إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١،١٩٨٧م : ٢٢٣ .

(٨) جدليّة الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د. محمّد عبد المطّلب، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م : ٢٠٤ .

(٩)يُنظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر(ت٣٣٧ه) : ضبطه وشرحه، محمّد عيسى منون، المطبعة المليجيّة، القاهرة، ط١، ١٩٣٤م: ٦٥. الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(ت٣٩٥ه)، تحقيق: علي محمد البجاوي ،ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت،٢٠١٣م (ت٣٩٥ه):٢١٣،وأسرار البلاغة عبد القاهر بن عبد الرحمن الجُرجاني (ت ٤٧١ه)، قرأه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، المؤسسة السعوديّة بمصر ، ط١ ١٩٩١م .٩٠،مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السّكاكي(ت٦٢٦ه)، تحقيق، د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م: ١٨٢، و الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي اليمني (ت٧٠٥ه) ،تحقيق عبد الحميد هنداوي ،المكتبة العصريّة ، بيروت ، ٢٠٠٨م: (١٨٢/٣)، وينظر: مدخل إلى البلاغة العربيّة د . يوسف أبو العدوس ،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، الأردن ، ط٣ ، ٢٠١٣م: ١٤٤.

(١٠)الصورة الشعريّة في ديوان دعبل الخزاعي، وداد هشيار، رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠١٤م: ٤١ .

(١١)خصائص الأسلوب في شعر البحتري . د . وسن عبد المنعم الزبيدي ، منشورات المجمع العلمي العراقي بغداد ، ٢٠١١م: ٢٦٥ .

(١٢)جماليّة الصورة التشبيهيّة في مراثي الشريف الرضي ، د. نرجس الأنصاري، مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآثارها، جامعة دمشق، العدد ١٥ ، السنة ٤، مجلة فصليّة ، خريف ٢٠١٣م :٣ .

(١٣)أسس النقد الأدبي عند العرب د. أحمد أحمد بدوي ، نهضة مصر للطباعة والتوزيع ، القاهرة، ١٩٩٦م : ٥٢٨ .
(١٤)خصائص الأسلوب في شعر البحتري .د. وسن عبد المنعم الزبيدي ، منشورات المجمع العلمي العراقي، ٢٠١١م : ٢٦٦ .

(١٥)أسس النقد الأدبي عند العرب د. أحمد أحمد بدوي ، نهضة مصر للطباعة والتوزيع ، القاهرة، ١٩٩٦م: ٥٢٧ .
(١٦)النسق القرآني دراسة أسلوبيّة ، د. محمّد ديب الباجي ، مؤسسة علوم القرآن، بيروت ، ط١، ٢٠١٠م : ٥٢٢ .
(١٧)خصائص الأسلوب في شعر البحتري . د . وسن عبد المنعم الزبيدي: ٢٦٥ .

(١٨) البلاغة العربيّة تأصيل وتجديد، د. مصطفى الصّاوي الجويني، الناشر منشأة معارف الاسكندريّة، ١٩٨٥م. : ١٣٠ .

[١٩] أسلوبيّة القص في الرواية العربية (روايات غائب طعمة فرمان انموذجاً)، د. إسراء حسين جابر، دار بغداد للطباعة والنشر، العراق،ط١، ٢٠١٥م : ٢١٥ .

[٢٠] اللهوف على قتلى الطفوف ،علي بن موسى بن جعفر بن محمد بن طاووس الحسيني(ت ٦٦٤ه)مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٣م:٥٩ .

[٢١](أبداً تستردّ ما تهِبُ الدّنيا فيا ليت جودِها كان بُخلا) ، ديوان المُتنبي، تحقيق عبد الرّحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦م : (٢٥٠/٣) .

[٢٢] أداة يُطحن بها ، وهي حجران مستديران يُوضع أحدهما على الآخر ويُدار الأعلى على قُطب حجر الرَّحى،)يُنظر :معجم اللغة العربية المعاصرة مادة (ر ح ى).

[٢٣]المِحْوَرُ: (العودُ الذي تدور عليه البكرةُ)، يُنظر :معجم اللغة العربية المعاصرة مادة(ح و ر).

[٢٤] معاني الأخبار أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمّي ت(٣٨١ه)تحقيق، علي أكبر غفّاري، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م:٢٨٩ .

[٢٥] الشعرية ، تودوروف، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع المغرب، ط٢، ١٩٩٠م: ٢١ .

[٢٦]كامل الزيارات، الشيخ أبو القاسم جعفر بن محمّد بن قولويه القمّي، (ت٣٦٨ه) ،دار السرور، بيروت، ط١، ١٩٩٧م : ١٥٨ .

[٢٧]انتاج الدلالة الأدبية ، د. صلاح فضل :٢٥٠.

[٢٨]خصائص الأسلوب في شعر البحتري : ٢٦٦ .

[٢٩]التشكيل البياني في شعر الصعاليك، خالد جعفر مبارك، إطروحة دكتوراه، كلية التربية جامعة ديالى،٢٠١١م: ٢١ .

[٣٠]خصائص الأسلوب في شعر البحتري : ٢٦٦ .

[٣١]دلالة الصورة الحسيّة في الشعر الحسيني، د. صباح عباس عنوز، العتبة الحسينية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية، كربلاء المقدسة، ط١، ٢٠١٣م : ٣٦ .

[٣٢]كشف في معرفة الائمّة، أبو الحسن علي بن عيسى ابن أبي الفتح الأربلي(ت٦٩٣ه) دار الأضواء، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م: (٢٣٩/٢) .

[٣٣]النسق القرآني: ٥٢٥ .

[٣٤]فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، الناشر منشأة معارف الاسكندرية، ط٢، ١٩٧٧م: ١٧٥ .

[٣٥]أسس السيميائيّة ، دانيال تشاندلِر، د. طلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة، لبنان ط١، ٢٠٠٨م. : ٢٣٣ .

[٣٦]انفتاحات النص الشعري(إشكاليّة التحويل وفضاء التأويل ،د. محمّد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٤م : ٢٧٨ .

[٣٧]يُنظر: دستور الصدر(مجموعة خطب القاها السيد محمد محمد صادق الصدر في مسجد الكوفة، تقرير إسماعيل الوائلي، مكتبة دار المجتبى، النجف الأشرف، ط١، ٢٠٠٤م: ٥٨ . وينظر: التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية ، هادي سعدون هنون، مكتبة الروضة الحيدرية، النجف الأشرف، ط١، ٢٠١١م: ٩٦ .

[٣٨](لعق : لحس، وتسمى الملعقة وهي اسم آلة من لعِق، لتناول الطعام وغيره)، يُنظر: معجم اللغة العربية المعاصرة:(ل ع ق).

[٣٩] كشف الغمّة : (٢/ ٢٤٢) .
[٤٠] النسق القرآني: ٥٢٥ .

[٤١] التشبيه والإستعارة منظور مستأنف، د. يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الاردن، ط١، ٢٠٠٧م. : ٩٣ .

المصادر والمراجع:

١. أسرار البلاغة عبد القاهر بن عبد الرحمن الجُرجاني (ت ٤٧١ه)، قرأه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، المؤسسة السعوديّة بمصر ، ط١ ،١٩٩١م .
٢. أسس السيميائيّة ، دانيال تشاندلِر، د. طلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة، لبنان ط١، ٢٠٠٨م.
٣. أسس النقد الأدبي عند العرب د. أحمد أحمد بدوي ، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦م.
٤. أسلوبيّة القص في الرواية العربية (روايات غائب طعمة فرمان انموذجاً)، د. إسراء حسين جابر، دار بغداد للطباعة والنشر، العراق،ط١، ٢٠١٥م .
٥. الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، د. منذر عيّاشي ،مركز الانماء الحضاري ،حلب، ط١، ٢٠٠٢م.
٦. إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرةط١، ١٩٨٧م .
٧. انفتاحات النص الشعري(إشكاليّة التحويل وفضاء التأويل ،د. محمّد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٤م .
٨. البلاغة العربيّة تأصيل وتجديد، د. مصطفى الصّاوي الجويني، الناشر منشأة معارف الاسكندريّة، ١٩٨٥م.
٩. بنية اللغة الشعريّة، جان كوهن ، ترجمة ،محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٣م .

١٠. التشبيه والإستعارة منظور مستأنف، د. يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الاردن، ط١، ٢٠٠٧م .

١١. التشكيل البياني في شعر الصعاليك، خالد جعفر مبارك، إطروحة دكتوراه، كلية التربية جامعة ديالى، ٢٠١١م .

١٢. التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية ، هادي سعدون هنون، مكتبة الروضة الحيدرية، النجف الأشرف، ط١، ٢٠١١م.

١٣. التفكير الأسلوبي (رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث)، د. سامي محمد عبانبة ،عالم الكتب الحديث ، الاردن، ط٢، ٢٠١٠م.

١٤. جدليّة الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د. محمّد عبد المطّلب، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م .

١٥. جماليّة الصورة التشبيهيّة في مراثي الشريف الرضي ، د. نرجس الأنصاري، مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآثارها، جامعة دمشق، العدد ١٥ ، السنة ٤، مجلة فصليّة ، خريف ٢٠١٣.

١٦. خصائص الأسلوب في شعر البحتري . د . وسن عبد المنعم الزبيدي ، منشورات المجمع العلمي العراقي بغداد ، ٢٠١١م.

١٧. دستور الصدر(مجموعة خطب القاها السيد محمد محمد صادق الصدر في مسجد الكوفة، تقرير إسماعيل الوائلي، مكتبة دار المجتبى، النجف الأشرف، ط١، ٢٠٠٤م.

١٨. دلالة الصورة الحسيّة في الشعر الحسيني، د. صباح عباس عنوز، العتبة الحسينية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية، كربلاء المقدسة، ط١، ٢٠١٣م .

١٩. ديوان المُتنبي، تحقيق عبد الرّحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦م .

٢٠. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، أليزابيث درو، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت ،ط١، ١٩٦١م .

٢١. الشعرية ، تودوروف، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع المغرب، ط٢، ١٩٩٠م.

٢٢. الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(ت٣٩٥ه)، تحقيق: علي محمد البجاوي ،ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت،٢٠١٣م (ت٣٩٥ه).
٢٣. الصورة الشعريّة في ديوان دعبل الخزاعي، وداد هشيار، رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠١٤م.
٢٤. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي اليمني (ت٧٠٥ه) ،تحقيق عبد الحميد هنداوي ،المكتبة العصريّة ، بيروت ، ٢٠٠٨م .
٢٥. العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، د. عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنيّة ،القاهرة، ط١، ١٩٩٩م .
٢٦. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، الناشر منشأة معارف الاسكندرية، ط٢، ١٩٧٧م.
٢٧. كامل الزيارات، الشيخ أبو القاسم جعفر بن محمّد بن قولويه القمّي، (ت٣٦٨ه) دار السرور، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٢٨. كشف في معرفة الائمّة، أبو الحسن علي بن عيسى ابن أبي الفتح الأربلي(ت٦٩٣ه) دار الأضواء، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م.
٢٩. اللهوف على قتلى الطفوف ،علي بن موسى بن جعفر بن محمد بن طاووس الحسيني(ت ٦٦٤ه)مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٣م .
٣٠. مدخل إلى البلاغة العربيّة د . يوسف أبو العدوس ،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، الأردن ، ط٣ ، ٢٠١٣م.
٣١. معاني الأخبار أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمّي ت(٣٨١ه)تحقيق، علي أكبر غفّاري، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م.
٣٢. معايير تحليل الأسلوب ، ريفاتير، ترجمة، د. حميد الحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣م.
٣٣. معجم اللغة العربيّة المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب ،القاهرة، ط٢، ٢٠٠٨م.
٣٤. مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السّكاكي(ت٦٢٦ه)، تحقيق، د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م .

٣٥. النسق القرآني دراسة أسلوبيّة ، د. محمّد ديب الباجي ، مؤسسة علوم القرآن، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
٣٦. نقد الشعر، قدامة بن جعفر(ت٣٣٧ه) : ضبطه وشرحه، محمّد عيسى منون، المطبعة المليجيّة، القاهرة، ط١، ١٩٣٤م.