دراسات الأدب المعاصر، السنة الحادية عشرة، شتاء ۱۳۹۸، العدد الرابع والأربعون: صص ۵۳- ۷۳

تجليات الإنزياح التصويرى فى كلام الإمام على(ع)(خطب نهج البلاغة نموذجاً)

فاطمه پسندیان*
محمد جنتی فر**
محمد معصومی***

تاريخ الوصول: ۹۸/۳/۲۰
تاريخ القبول: ۹۸/۷/۱۵

الملخص

نهج البلاغة كأحد من الكتب الدينية يتضمّن عجائب البلاغة وغرائب الصّور، له قيمة أدبية عالية مازال يعتنى به الأدباء. هذا وقد احتوت خطبه على ملامح أصيلة لجماليات الإنزياح التصويرى الّتى دراستها تدل على أن العدول عن المعيار والنزوح إلى الإنزياح التصويرى لدى الإمام(ع)، يبرز مقدرته الخياليّة فى توظيف الطاقة التعبيريّة الكامنة فى كلّ كلمة بنيت على صياغات صرفيّة. إنّ خيال الإمام(ع) استمدّ الإنزياح التّصويرى فى سياقات متنوعة؛ فى الواقع، إنّ الإمام(ع) يستخدم الصور البلاغية المختلفة التى تشحن الكلام بالطاقة التعبيريّة وترفع مستواه بسبب قدرتها على تكثيف المعانى. تهدف هذه المحاولة، دراسة إحدى ظواهر النقد الأدبى الحديث فى كلام *الإمام على(ع)*. الانزياح ظاهرة تتمُّ دراستها فى العلوم الألسنية والأسلوبية وهو عبارة عن خرق المألوف فى اللغة العادية والخروج عنه أو أنّها لغة مخالفة للكلام العادى والمألوف. ومن أنواعها الانزياح التصويرى؛ وهذا النوع من الانزياح يستند على الصور البيانية بأشكالها المختلفة موضحا علاقاتها بالمرجعى؛ هذه الدراسة تسعى إلى تسليط الضوء على هذه الظاهرة فى كلام الإمام(ع). يتجلى للقارئ نهاية هذا المقال أنّ الإمام(ع) تمكن من استخدام الانزياح التصويرى بشكل مطرّد للإبداع والتجميل فى الكلام.

الكلمات الدليلية: الانزياح التصويرى، نهج البلاغة، التشبيه، الإستعارة، الكناية.

* الدكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، بجامعة آزاد الإسلامية، قم.
fatemeh.pasandian4363@gmail.com
** أستاذ مشارک، قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة آزاد الإسلامية، قم. M.jannati@yahoo.com
*** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة آزاد الإسلامية، قم.
الكاتب المسؤول: محمد جنتى فر

المقدمة

لنهج البلاغة أهميّة وافرة لدى المسلمين بعامّة والشيعة بخاصّة، وهو مجموع ما اختاره *السيّد الشريف الرضى*؛ خصّه فى ثلاثة أقسام: قسماً بخطب الإمام(ع)، وقسماً آخر برسائله ومكاتيبه، والقسم الثالث بقصار الكلام. وقد عدّ هذا الكتاب من الناحية الفنيّة من النصوص العبقريّة الّتى جمعت عمق المضمون وجمال الشكل فى كلّ ما ورد فيه من أنواع نثريّة خطباً ورسائل وحكماً. والقارئ لهذا الكتاب الثمين يجد أنّه كيف جاء مختلف العبارات والأساليب فيها منسجمة ومتناسبة مع المعانى المتوخيّة.

كما تبيّن لنا أنّ هناک بعض الأسرار والرموز البلاغيّة فى الروائع مثل كتاب نهج البلاغة لا تطال إليها أصول النقد القديم ولم تستطع أن تميط اللثام عنها، ولكن النقد الحديث ومنه الانزياح التصويرى بمقدوره أن يقوم بهذه المهمّة وهذا ما بيّناه فى هذه المقالة. يعدّ الانزياح من الظواهر المهمّة وبخاصّة فى الدراسات الأسلوبيّة الّتى تدرس النصّ الأدبى على أنّه لغة مخالفة للمألوف والعادى. واتّخذت هذه الظاهرة أنماطاً مختلفة من ناحيّة تنوعاته فى النصوص الأدبيّة ولها الأشكال المختلفة. ومنها الانزياح التّصويرى، وفى خطب الإمام(ع) نجده قد حفل بالإنزياح التّصويرى؛ هذا النوع يتّسم ببعض السمات المصاحبة له كالابتكار والإثارة.

تتناول هذه المقالة من خلال المنهج الوصفى- التحليلى الانزياح التّصويرى فى أقوال الإمام(ع) فى نهج البلاغة؛ فى هذه المقالة، سنقوم بدراسة نهج البلاغة *للإمام على(ع)*، وسنبيّن كيف جعل الإمام(ع) العناصر الأدبيّة فى كلامه كبناء منسجم متلاحم ليبعث فى كلامه الجمال والجلال فى آن معاً. وتتناول هذه الدراسة أهمّ مباحث علم البيان منها: التشبيه والاستعارة والكناية. وتأتى أهميّة هذه الدّراسة من حيث أنّها تربط المستوين: المستوى البلاغى والمستوى الدلالى.

فرضية البحث

قد تتبلور ظاهرة الانزياح التّصويرى فى أقوال الإمام على(ع) بشكل مطرَّد وقد استطاع الإمام(ع) توظيف اللغة غير المألوفة فى كلامه للإبداع الفنى وتجميل الصورة الأدبيّة فى أقواله.

أسئلة البحث

۱. ما هو أهم الإنزياحات التصويريّة المستخدمة فى كلام *الإمام على(ع)*؟
۲. كم نجح الإمام(ع) فى توظيف ظاهرة الانزياح التّصويرى فى أقواله؟
۳. هل الانزياح التّصويرى ترک تأثيرا فى تحسين البيان الشعرى فى أقوال *الإمام على(ع)*؟

خلفية البحث

إنّه قد قلّت البحوث الّتى درست الإنزياح فى نهج البلاغة دراسة تعتنى بالمستوى الدلالى(الإنزياح التصويرى)؛ وأمّا، قد سبق هذا البحث بعض الدراسات والبحوث التى ارتبطت بالناحية الدلالية لأقوال *الإمام على(ع)* من دون أن ترتكز على محور الإنزياح. وأمّا، من أهمّ هذه الدراسات وثيقة الصلة بالموضوع:

۱.مقالة «مقاربة أسلوبيّة دلاليّة فى خطبة الجهاد»، سيّد اسحاق حسينى كوهسارى، مجلّة «اللغة العربيّة وآدابها»، طهران، ۱۴۳۵ق.

۲.رسالة «أساليب البديع فى نهج البلاغة؛ دراسة فى الوظائف الدلاليّة والجماليّة»، خالد كاظم حميدى الحميداوى، رسالة لنيل دكتوراه، جامعة الكوفة، كوفة، ۲۰۱۱م.

۳.مقالة «الصورة الفنيّة فى رسائل الإمام على(عليه السلام)(دراسة فى ثلاث رسائل من نهج البلاغة نموذجاً)»، خليل پروينى والآخرون، مجلة آفاق الحضارة الإسلاميّة، طهران، ۱۴۳۵ق.

۴.مقالة «الترادف وقيمته الدلاليّة فى لغة نهج البلاغة»، فراس تركى عبدالعزيز، مجلة آفاق الحضارة الإسلاميّة، ۱۴۳۶ق.

۵.مقالة «رؤية أسلوبيّة فى وصيّة الإمام على(ع)»، مريم جليليان، مجلّة آفاق الحضارة الإسلاميّة، ۱۴۳۶ق.

۶.مقالة «تجليّات السخرية وأساليبها فى نهج البلاغة؛ الخطب المائة الأولى نموذجاً»، سيّد مهدى مسبوق، ۱۴۳۷ق.

۷.مقالة «التصوير الأدبى فى خطب نهج البلاغة(خطبة الاشباح نموذجاً)»، روح الله نصيرى، مجلّة اللغة العربيّة وآدابها، ۱۴۳۵ق.

ولكن المميز الرئيسى لهذا المقال، هو تخصيصه بالإنزياح التّصويرى فقط، مستعيناً بمنهج يميّز دون سواها. غير أنّ الباحث، على الرغم من استفادته من هذه الدراسات، فأنّه حاول الربط بين المستوى البلاغى والدلالى لأقوال *الإمام علی(ع)* والمجال هذا، مجال خصب يتطلّب الكثير من البحوث والدراسات لإكمال المسيرة و وضع القواعد الثابتة للموضوع.

الإنزياح

الإنزياح لغة: جاء فى اللسان «نزَح»: نزح الشیء ينزح نزحا ونزوحا: بَعُدَ(ابن منظور، ۲۰۰۵: ۲۳۱). وقد جاء فى «معجم اللغة العربية المعاصرة» معانٍ متباينة حول «انزاح»، منها ما يشترک فيها مع "اللسان" *لابن منظور*، ومنها ما اختلف فيه فأضاف معنى آخر إذا اشتراكا فى التعبير على معنى "البعد" وعلى معنى "البئر الفارغة التى نفد ماءها"، لكن اشتمل على معنى إضافى وهو "الانتقال" فالانزياح هو انتقال من مكان إلى مكان وفى اللغة هو انتقال من معنى إلى معنى آخر. فالعرب القدامى استعملوا لفظ الإنتقال بدلا من لفظ الإنزياح أكثر شیء فى المجال اللغوى ولكن رغم ذلک فإننا لا ننفى أيضا استعمالهم مصطلح الإنزياح ولكن ذلک كان نادرا نوعا ما.

الإنزياح اصطلاحا: الإنزياح هو «استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عمّا هو معتاد. ومألوف بحيث يودى ما ينبغى له أن يتصف به من تفرّد وإبداع وقوة جذب وأسر»(محمد ويس، ۲۰۰۵: ۴۹).

اهتمّت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بظاهرة الإنزياح باعتباره قضية أساسية فى تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وبوصفه- أيضا- حدثاً لغوياً فى تشكيل الكلام وصياغته. والإنزياح هو خروج الكلام عن نسقه المثالى المألوف، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنّه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.

نستطيع أن نقول: أنّ الإنزياح هو «اختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها فى الأداء الإبداعى، بحيث يفضى هذا الاختراق إلى انتهاک صياغة التى عليها النسق المألوف والمثالى، أو إلى العدول فى مستوى اللغة الصوتى والدلالى عمّا عليه هذا النسق»(رشيد الددة، ۲۰۰۹: ۱۵).

أقسام الإنزياح

تحدث الكثير من الباحثين عن أنواع الانزياح حتى أوصلها بعضهم إلى خمسة عشر إنزياحا وهذه الإنزياحات يمكن تصنيفها إلى خمسة أنواع، هى:

١. الإنزياحات الموضعية والإنزياحات الشاملة: يمكن تصنيف الإنزياحات تبعاً لدرجة انتشارها فى النص كظواهر محلية موضعية أو شاملة، فالإنزياح الموضعى يؤثر على جزء محدود من السياق، فالاستعارة- مثلاً- يمكن أن توصف بأنها انزياح موضعى عن اللغة العادية، أمّا الإنزياح الشامل فيؤثر على النص بأكمله، ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معنية من النص، مما يعد انزياحا شاملا، ويكن رصده بشكل عام عن طريق الإجراءات الإحصائية.

٢. الإنزياحات السلبية والإنزياحات الإيجابية: وذلک تبعا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية، حيث نعثر على انزياحات سلبية تتمثل فى تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات، كما توجد انزياحات إيجابية تتمثل فى إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل، وفى الحالة الأولى تنجم تأثيرا شعرية نظرا للاعتداء على القواعد اللغوية، وفى الحالة الثانية تنجم التأثيرات نظرا لإدخال شروط وقيود على النص، كما هو الحال فى القافية مثلاً.

٣. الإنزياحات الداخلية والإنزياحات الخارجية: يمكن تصنيف الإنزياحات من وجهة النظر التى تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المراد، تحليله إلى انزياحات داخلية وانزياحات خارجية، فالإنزياح الداخلى يظهر عنما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص فى جملته، والإنزياح الخارجى يظهر عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة فى اللغة المدروسة.

٤. الإنزياحات الخطية(السياقية)، والصوتية، والنحوية، والصرفيه، والمعجمية والدلالية: وذلک تبعاً للمستوى اللغوى الذى تعتمد عليه.

٥. الإنزياحات التركيبية والإستبدالية: وذلک تبعا لتأثيرها على مبدأى الاختيار والتركيب فى الوحدات اللغوية. فالإنزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب، مثل الإختلاف فى ترتيب الكلمات، أما الإنزياح الإستبدالى فتخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللغوية، مثل وضع

المفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الموصوف، أو اللفظ الغريب بدل اللفظ المألوف(فضل، ۱۹۸۵: ۱۵۶-۱۵۵).

يجدر بالإشارة أنه فی تقسيم آخر ينقسم الإنزياح إلی:

۱. الإنزياح الإستبدالی: وهو الذی يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالتها مثل الإستعارة والمجاز والكناية والتشبيه. أما الإستعارة فاسترعيت فيه معظم الإنتباه وكان الحظ الأوفر لها.

۲. الإنزياح التركيبی: ويحدث مثل هذا الإنزياح من خلال طريقة فی ربط الدوالّ بعضها ببعض فی العبارة الواحدة أو فی التركيب والفقرة. فكل تركيب خرج عن القواعد النحوية المعتادة وأصولها هو انزياح تركيبی، وهو يتمثل فی التقديم والتأخير والحذف والإضافة والانتقال من أسلوب إلی آخر وغيرها.

والواضح أنَّ التقديم والتأخير وثيق الصلة بقواعد النحو حتی إنَّ كوهن سمّی الإنزياح الناتج من التقديم والتأخير بـ"الإنزياح النحو" وسمّاه أيضا بـ"القلب"(محمد ويس، ۲۰۰۵: ۱۲۸-۱۱۱).

وابن ذريل يذكر ثلاثة أشكال للإنزياح هی:

۱. الإنزياح السكونی: الذی لصور البلاغة، ويتبدی كبعد عن التعبير المشترک.

۲. الإنزياح الحركی: والذی يتبدّی كانقطاع فی الزمان أ قفزة إلی المبادهة.

۳. الإنزياح السياقی: الذی للأسلوبيات، ويتبدی كشذوذ دلالی، استنادا إلی تصادم السياقات. ناهيک أنَّ الأسلوب كفرادة شعرية هو نفسه قطعا فی النسيج اللغوی للشعر(ابن ذريل، ۱۹۸۹: ۲۷).

وأمّا، قسّم الباحث الانجليزی *لـيچ* الإنزياح إلی ثمانية أقسام: اللّغوی، والنّحوی، والصّوتی، والكتابی، والدّلالی، واللهجی، والأسلوبی، والزّمنی»(ينظر: صفوی، ۱۳۹۰ش: ۵۱- ۵۸).

الإنزياح التصويری

من هذا المنطلق، ينظر إلی «الإنزياح التّصويری» فی العصر الحديث نظرة متقدمة تخدم التصور النقدی القائم علی أساس اعتبار الصورة الشعرية صورة تتأتّی من خرق

القانون الذى يسود على الصور البلاغية فى الكلام؛ فإنّ لغة الشعر أو لغة النثر على حد سواء تزخر بالألفاظ والكلمات فى استثمارها العادى، ولكن عندما تخرج هذه الألفاظ والكلمات عن نمطها الاعتيادى، فإنّه يدخل عليها ما يعرف بـ«الانزياح التّصويرى» أو «الانحراف التصويرى».

فإنّ ظاهرة الإنزياح التصويرى عبارة عن كسر نظام الاستعمال المتعارف للمفردات أو التراكيب التى بها تتكوّن الجمل بهدف زيادة عدة الدلالات الممكنة، وهذه الظاهرة تعدُّ من الظواهر المهمة فى الدراسات الأسلوبية الحديثة التى تدرس النصّ الشعرى على أنّه أسلوب مخالف للمألوف والعادى. فالإنزياح التصويرى(الدّلالى) فى الشعر الحديث يحاول أن تستعيض من خلال التعبير بالصور الغريبة وقد تجلّت مظاهرها من خلال التوظيف غير المألوف للاستعارات والمجازات والكنايات والتشبيهات ولا غيرها(سليمى،١٣٩١: ٧٩). وقد عرفه بعض النقاد «بأنّه يصرف نظر المتلقى بعيدا الدلالات المرجعيّة للكلمات» (الغدامى، ١٩٨٥: ٢٤).

مفهوم التصوير(الصورة)

مفهوم الصورة لغةً: جاء فى «لسان العرب» فى مادة ص-و-ر: «الصورة فى الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصوّر، وتصوّرت الشيء توهّمت صورته، فتصوّر لى، والتّصاوير: التّماثيل؛ قال ابن الأثير: الصورة ترد فى لسان العرب(لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وصورة كذا وكذا أى صفته...»(ابن منظور، ٢٠٠٥: ٤٩٢/٢).

مفهوم الصورة فى الاصطلاح: قد تعدّدت تعريفات للصورة بتعدّد رؤى النقّاد والباحثين واختلاف رؤيتهم وثقافتهم؛ فمنهم من ربط الصورة بالوجدان وعدّ الصورة تركيبة وجدانيّة ليس غير، مثل *عزّالدّين اسماعيل* بقوله: «الصورة تركيبة وجدانيّة تنتمى فى جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»(الشعر العربى المعاصر، ١٩٨١: ١٢٧) ومنهم من ربط مصطلح الصورة بشكلها مثل على البطل، إذ يقول فى ذلك: «الصورة تشكيل لغوى يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس فى مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس»(الصورة الشعرية فى الشعر العربى، ١٩٨٠: ٣٠). ونجد من ربط الصورة بالعقل، وعدّها تشكيلاً عقليّاً؛ مثل *عبدالقادر الرباعى* الذى

يقول: «إنّ الصّورة فی المفهوم الفنّی أیّة هیئة تثیرها الکلمات الشعریّة بالذهن، شریطة أن تکون هذه الهیئة معبّرة وموحیّة فی آن...»(الذیاب، ٢٠٠٢: ٢٢).

ویجدر بالذکر، إنّ الدارس للأدب العربی القدیم لا یعثر علی تعبیر الصورة فی التراث الأدبی بالمفهوم المتداول الآن، لأنّ الدرس النقدی العربی کان یحصر التّصویر فی مجالات البلاغة المختلفة کالتشبیه والإستعارة والکنایة.

فی الواقع، لقد توسّع مفهوم الصّورة فی العصر الحدیث إلی حدّ «أنّه أصبح یشمل کلّ الأدوات التعبیریّة مما تعوّدنا علی دراسته ضمن علم البیان والبدیع والمعانی والعروض والقافیّة والسَّرد وغیرها من وسائل التّعبیر الفنّی»(غنیمی هلال، ١٩٧٣: ٣٧٦-٣٧٧).

الإنزیاح التّصویری فی کلام الإمام علی(ع)

یستثمر الأدباء والبلغاء و الشعراء الأسالیب المتعددة والأدوات الفنیة فی کتابة نصوصهم المختلفة حتی یحققوا لها قدرا من الإبداع؛ من هذا المنطلق یمیلون إلی ظاهرة الإنزیاح، وهی تعدّ من الظواهر المهمة فی الدراسات الأسلوبیة التی تدرس النص الأدبی علی أنه أسلوب مخالف للمألوف والعادی؛ هذه الظاهرة فی أعمالهم الأدبیة تتجلی فی وسائل بلاغیة مختلفة؛ و«الوسائل البلاغیة لیس لها قیمة أسلوبیة فی ذاتها، بل بحسب توظیفها فی النص»(علاق، ٢٠٠١: ٨٠).

الإمام علی(ع) خطیب قوی من حیث اللغة والبلاغة؛ و لقد کان الإمام(ع) نموذجاً إبداعیاً، سقی زرعه بالإغتراب العمیق، فبرزت الغربة فی نصّه عبر مئات الصور البیانیّة المتنوّعة الرائعة.

إنّ الصورة من أهم مکوّنات النسق الأدبی الجمیل، وهی رافد یمدّ التجربة الشعریة بطاقات تعبیریة قادرة علی شحن السیاقات بمجموعة مدهشة من الأشکال التصویریة. یقول الناقد الغربی، *جان کوهین*: «إنّ الشعر انزیاح عن معیار هو قانون اللغة، فکلّ صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها»(کوهین، ١٩٨٦: ٣١). نستطیع أن نقول یستخدم الأدیب فی أدائه الشعری طریقتین، الأولی هی التعبیر المباشر والثانیة هی الصورة الشعریة أو التعبیر المتخیل. والتعبیر هو لغة الشاعر التلقائیة؛ أمّا الصورة الشعریة فهی التعبیر المتخیل الذی لا یصور المعطیات الحسیة بشکل مجرد بل یتعداها إلی

تصوير انفعالاته ومشاعره الداخلية، وقد يكون مصدر هذا الانفعال من داخل الإنسان ذاته أو من خلال تفاعله مع الناس. والصورة فى الشعر لا تخلق لذاتها وإنما تنبع من التجربة، وهى ليست مجرد شكل مختزن فى الذاكرة أو نمط علاقات لغوية تقليدية، إنّما هى إحساس عميق يتجسّد فى رموز ذات نسق خاص، وهى ضرورة شعريّة كونها أثر خلّفه الإحساس(سنداوى، ١٩٩٣: ٣٦- ٣٨).

وأمّا، حاول البحث رصد بعض ملامح الانزياح التّصويرى أو الدّلالى فى أقوال وخطب الإمام(ع) من مثل التشبيه والاستعارة والكناية، كما حاول أن يتبع الدلالات المتنوّعة والجماليات التى تقف وراء هذه الانزياحات لدى الإمام(ع)، وقد ساعدت تلك الظواهر فى إثراء النص من النواحى الدلاليّة وإكسابه طاقة جماليّة وفنيّة عاليّة.

التشبيه

الصور البلاغيّة المتمثّلة فى الأنواع البيانيّة، إنّما هى عدول وانزياح عن الدلالة الاعتياديّة للغة بِما فيها من ألفاظ وكلمات(پروينى، ٢٠١٣: ٧٨). والتشبيه من الصور البيانية التى يلجأ إلى استخدامها الأديب؛ نرى فى كلام *الإمام على(ع)* تشبيهات مختلفة تدلّ على قدرته الرائعة فى ساحة البلاغة؛ قد استخدم الإمام(ع) التشبية فى الموضوعات المختلفة ومنها السياسيّة، والإجتماعيّة والوعظيّة ولاغيرها. إنّ التشبيه يعدّ سمة من سمات الإبداع ومظهراً محسوساً لانفعال داخلى من خلال الخروج عن الأنساق المألوفة، ممّا يكشف عن أهميّته فى خلق علاقات لغويّة جديدة تصدم القارئ وتثيره.

إنّ الدلالة فى التشبيه تتعلّق بركنى التشبيه من اعتبار المحسوس المجرد فيها، ونوع وجه الشبه، والحذف الذى قد يحصل فى بعض أركان التشبيه؛ أمّا ما يتعلّق بركنى التشبيه؛ إمّا الحسّيّان، كما فى تشبيه «اللّيل» بـ«النّهار» فى قوله(ع):

«وكان ليلهم فى دنياهم نهاراً تخشعاً واستغفاراً وكان نهارهم ليلاً توحشاً وانقطاعاً»(الخطبة ١٣٢).

أمّا وجه الشبه فيكون مجملا، والمجمل ما حذف منه وجه الشبه؛ كـ«الاستيقاظ والتنبّه» فى هذه الخطبة. نستطيع القول أنّ الدلالة فى هذه الخطبة تكون خفيّة تحتاج إلى تأمّل. والجدير بالذّكر أنّ الأداة فى هذا التشبيه محذوفٌ؛ أى فى هذه الخطبة حذف

منها وجه الشبه والأداة أيضاً وهو ما يدعى بـ «التشبيه البليغ». وما يضفى بجماليّة هذا التشبيه، هو استخدام الطباق فى إثبات الدلالة؛ فى الواقع، يبدو النص ذا دينامية خاصّة، فقد جمع *الإمام على(ع)* بين شيئين لا يتوافقان دلاليّاً، هما اللّيل والنّهار؛ فاللّيل يشبه النهار، والنّهار يقترب من اللّيل. فى الحقيقة، إنّ الإمام(ع) يوحّد بين الشيئين المتباينين فى فنّ التشبيه وليست هذه الصورة التشبيهيّة إلّا انزياحيّة بديعة. وهذه البنية التضاديّة تجذب القارئ إلى النص.

ومن الصورة التشبيهية (بالركنين الحسيّين):

«ألا وإنّ الدّنيا قد ولت حذّاء فلم يبق منها إلّا صبابة كصبابة الإناء اصطبها صابها ... فلم يبق منها إلّا سملة كسملة الإداوة أو جرعة كجرعة المقلة لو تمزّزها الصديان لم ينقع»(الخطبة ۵۲).

فى هذه الخطبة، يظهر الإنزياح جليّاً فى التشبيهين:

اوّلاً: قد شبّه الإمام(ع) «ما بقى من الدّنيا» بـ«صبابة فى الإناء» بصفة مشتركة وهى «القلّة».

ثانياً: قد شبّه «ما بقى من الدنيا سملة الإداوة» بـ «جرعة المقلة» بوجه الشبه «عدم الانتفاع من الوحدة الذهنيّة الزمانيّة إلى الوحدة الماديّة».

فى الحقيقة، قد استخدم الإمام(ع) التشبيهين لتبيين ماهية الدّنيا وحقيقتها الفانيّة. هذان التشبيهان ممتعان بالإدهاش والجدّة؛ فى الصورة الأولى، يقول الإمام(ع): إنّ الدّنيا تمضى بسرعة فائقة والموت يقترب شيئاً فشيئاً وكأنّه لم يبق من الدّنيا إلّا قليلاً وهذه القلة يشبه الماء القليل الّذى يبقى فى قراره الإناء.

فى الصورة الأخرى، الزمان شبه بالماء الذى بقى فى الإناء بعد صبه؛ فى هذا التشبيه استطاع الإمام(ع) بإستعانة خياله القوى أن يتجاوز اللغة العاديّة إلى لغة غريبة، وأن يصوّر صورة تشبيهيّة جديدة لا يوجد عند الآخرين؛ تشبيه الزمان الّذى لا يمكن مسه بالسائل الّذى لا يرى بجامع الكميّة القليلة، لا يكون إلّا انزيّاحاً مفاجئاً. هذا التشبيه النادر دالّ على الخيال القوى للإمام(ع) وقدرته الإبداعيّة.

وإمّا المختلفان(الحسى- العقلى) والمعقول هو المشبه به؛ كما فى تشبيه «الدّنيا» بـ «دار مجاز» وتشبيه «الآخرة» بـ «دار قرار»:

«إنّما الدّنيا دار مجاز والآخرة دار قرار»(الخطبة ۲۰۳).

فى هذه الخطبة، إنزاحت العبارة عن الصيغ المألوفة بفنّ التشبيه؛ وجه الشبه «عدم البقاء والفناء» و«القرار والأبديّة» وحذفت الأداة لدنوّ طرفى التشبيه؛ إنّ الإتيان بهذه التشبيه، وحذف الأداة للتسوية وامتزاج بين المشبة والمشبه به، يلعب دوراً حاسماً فى تأدية المعنى.

أشار الإمام(ع) بهذه التشبيه، أنّ الدّنيا تنتهى بما فيها من حلاوة ومرارة، كما أشار الله تعالى بزوال الدنيا وعدم بقائها وعدم استحقاقها للتعلق: «إنّما الحياة الدّنيا لعِبٌ ولهوٌ وزينةٌ وتفاخرٌ بينكم وتكاثرٌ فى الأموال والأولاد ... وما الحياة الدّنيا إلّا مَتاعُ الغرورِ»(الحديد/ ۲۰ و ۲۱). وأمّا الآخرة، هى دار القرار، أى الدار الّتى لا زوال لها ولا انتقال منها؛ وعلى المسلم أن لا يهمل الآخرة وأن تكون دنياه مطية لآخرته.

وأمّا المختلفان(العقلى- الحسّى) نحو:

«لاتَحَاسَدُوا، فَإِنَّ الْحَسَدَ يَأْكُلُ الإيمان كَمَا تَأْكُلُ النَّارُ الْحَطَبَ، وَلاَ تَبَاغَضُوا فَإِنَّهَا الْحَالِقَة»(الخطبة ۸۶).

فى هذه الخطبة، نرى الصورتين التشبيهيتين:

الصورة الأولى: قد شبّه الإمام(ع) «الحسد» بـ«النّار» فى سرعة انتشارها فى الحطب وسرعة فاعليّتها فى القضاء على وقودها.

الصورة الثانيّة: شبّه «الغضب» بـ«الحالقة الماحيّة لكلّ خير وبركة».

فى الواقع، إنّه قد خرق حواجز اللغة المعياريّة لتنشيط ذهن القارئ وإثارته وإقناعه.

وقد يجعل الإمام(ع) المناسبة والملائمة بين الدلالتين المتضادتين(الضمان/ الفرض)، كالتشبيه التالى:

«... حتىّ كأنّ الذى ضمن لكم قد فرض عليكم»(الخطبة ۱۱۴).

فى هذا التشبيه المنزاح عن العادة، قد شبّه *الإمام على(ع)* «الّذى ضمن لكم» بـ«فرض عليكم»؛ فى هذا التشبيه، وجه الشبة «شدّة العناية والاهتمام»؛ وهذا التشبيه غريب، استطاع الإمام(ع) أن ينتهك باستخدامه الدلالات المعجميّة إلى دلالات أخرى ايحائيّة. نرى فى هذا التشبيه من الدهشة والغرابة ما يُكسبه مسحة جماليّة؛ يقول الإمام(ع):

«قد تكفل لكم بالرزق، وأمرتم بالعمل، فلا يكوننّ المضمون لكم طلبه أولى بكم من المفروض عليكم عمله، مع أنّه والله لقد اعترض الشک ودخل اليقين، حتّى كأنّ الّذى ضمن لكم قد فرض عليكم، وكأنّ الّذى قد فرض عليكم قد وضع عنكم».

هنا يدور الكلام حول الأشخاص الّذين إهتمّوا بجمع الثروة ولم يهتمّوا بما فرض عليهم من الواجبات. فى الواقع، جعل الإمام هذه الغفلة الّتى أدّت إلى إهمالهم الدين نقطة رئيسة لانتباههم وإيقاظهم؛ فلهذا صنع حصراً دلاليّاً يوصل الضمان إلى الفرض. هذا التشبيه نادرٌ يدلّ على المقدرة الإبداعيّة لدى *الإمام على(ع)* فى خلق صورة جديدة. فالتشبية ودرجة الانزياحية الكامنة فيه هو الّذى أثر أثراً بالغاً فى تأدية المعنى.

الاستعارة

اهتم أهل الأدب والنقد بالاستعارة اهتماما شديدا فحظيت بالعناية والدراسة منذ *أرسطو*؛ إنّ الإستعارة فى جوهرها خرق للغة العادية إذ أدت إلى تفتيق المعنى وتوسيعه؛ «الاستعارة عملية خلق جديدة فى اللغة، ولغة داخل لغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد وهى فى هذا التركيب الجديد كأنّها منحت تجانساً كانت تفتقده، وهى بذلک تبثّ حياة داخل الحياة التى تعرف أنماطها الرتيبة، وبهذا تضيف وجودا جديدا، أى تزيد الوجود الذى نعرفه، هذا الوجود الذى تخلقه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد له» (ابوالعدوس، ۱۹۹۷: ۱۵۱).

تظهر إمكانيات الاستعارة فى قدرتها على تشخيص المعانى المجردة، فتريک الجماد حيا ناطقا، وتبث فيه الحياة، وتجعله يتحرک، ويتنفّس ويشعر ...؛ «ولا شکّ فى أن التشخيص سمة من سمات الفنّانين الوجدانيين فى كلّ العصور»(النعمان، ۱۹۸۲: ۴۳۴). فى الواقع، إنّ الاستعارة تعدّ أسلوباً يخرج اللفظة من دلالتها المباشرة إلى دلالات أعمق وأوسع وهيمن أبرز الإنزياحات الدلالية.

وردت الاستعارة فى خطب الإمام(ع) بمواطن من جملها، فجاءت بأجمل أساليب البيان تصويراً؛ منها قوله:

«فَمِنَ الْفَنَاءِ أَنَّ الدَّهْرَ مُوتِرٌ قَوْسَهُ لا تُخْطِئُ سِهَامُهُ ولا تُؤْسَى جِرَاحُـهُ يَرْمِي الْحَيَّ بِالْمَوْتِ والصَّحِيحَ بِالسَّقَمِ والنَّاجِيَ بِالْعَطَبِ آكِلٌ لا يَشْـبَعُ وشَارِبٌ لا يَنْقَعُ»(الخطبة ۱۹۵).

نرى أنّ الإمام(ع) فى قوله «إنّ الدّهر موتر قوسه»، يفاجئ المتلقى بخروجه عن الكلام العادى، وهذه المفاجاة تمتع القارئ لذّة وجدة. يتبدّى الإنزياح فى هـذه العبـارات عنـدما أسند الإمام(ع) على الدّهر أفعالاً، ونسب إليه صفة ليست لها فى الحقيقة وهـى «الرمـى». فى الواقع، شبّه «حوادث الدّهر والزّمان» بـ«الرامى» الّذى هو على أهبـة الاسـتعداد دومـاً (موتر قوسه). وهو إن رمى سهامه، فإنّ سهامه هذه تحمـل معـه المـوت الحتمـىّ وكأنّهـا منقوعة بالسمّ القاتل، وسهامه هذه هى الموت بعينه الذى يرمـى بـه الأحيـاء، وإن شـاءت الإرادة الإلهيّة، أن لا تكون رمية الدهر رميـةَ المـوت، رمـى أصـحّاءهم بـالمرض والسـقم، والناجين من سهامه هذه بألوان البلاء وضروب الهلاک، وهذا هو ديدنه الدائم وكأنـه آكـل نهم لا سبيل للشبع إليه ومتعطّش يتّقد جوفه ناراً لا طريق لإطفائها!

ومنها، قوله(ع) فى التحذير والتخويف من شرّ عاقبة الحرب:

«حتّى تقومَ الحربُ بكم على سـاقٍ باديـاً نواجـذُها، مملـوءةً أخلافُهـا، حُلـواً رضاعُها، علقماً عاقبتُها...»(الخطبة ۱۳۸).

نحن نلاحظ فى هذه الخطبـة، أنّ الحيـوان المفتـرس والناقـة المـدرار قـد اسـتعيرت صورتهما لوصف الحرب والتحذير من عواقبها؛ إنّه يقول أنّ الحرب تهجم وتضرّ على شـكل حيوان مفترس فتّاک ولا سبيل للفرار منه؛ ثمّ يبيّن عاقبة الحـرب الوخيمـة فـى الصـورة الإستعاريّة قائلاً أنّ الحرب تبدو فى البداية كناقة مدرار لبنها عذب حلو شرابه، ولكن بعـد مدّة، يشعر شاربه أنّ لبنها مرٌّ كنبات العلقم.

ومن البناء الاستعارى، قوله(ع):

«لا تشـيموا بارقَهـا ولا تسـمعوا ناطقَهـا ولا تجيبـوا ناعقَهـا ولا تستضـيئوا بإشراقِها ولا تُفتَنوا بأغلاقِها»(الخطبة ۱۹۱).

نرى أنّ الإنزياح يشكّل فضاء النص؛ لإنّ الإمام(ع) يشبّه الدّنيا بالإنسان المحتـال علـى سبيل الإستعارة التصريحيّة الّتى انزاحت بالنص من المعنى الظاهرى، ويحذّر النّـاس مـن زخارفها الكاذبة الخدّاعة. فى الواقع، يضع الإمام(ع) المتلقى أمام صورة تبدو ملموسة؛ هذه

الصورة تعتمد على عنصر الخيال الّذى يضع منه الإمام(ع) صورة تثير دهشة السامع. و من غير شكّ، فإنّ هذا الإنزياح يمتع القارئ ويشحذ ذهنه.

وتلتفت الانتباه الصورة الاستعاريّة فى قوله(ع):

«كونوا من أبناء الآخرة ولا تكونوا من أبناء الدّنيا، فإنّ كلّ ولد يلحق بأمّه يوم القيامة»(الخطبة ۴۲).

فى هذه الإستعارة، شبّه الإمام(ع) الدّنيا والآخرة بالأم بجامع التشابه والتماثل بينهما وبين الأمّ؛ وقد أضفى جوّاً من المتعة والمفاجأة لدى القارئ بتشبية الدنيا والآخرة بالأمّ، وتشبيه الذين يحبّون حياة الدّنيا أو يهتمّون بالآخرة بأبنائها. فقدّم لنا صورة تشبيهيّة تثير الدهشة والعجب فى نفس قارئها بالعلاقة الّتى وجدت إثر هذا التشبية الخفى. فالأولاد يولدون من الأم، يربون فى حضنها ويأخذون ميزاتها، فأهل الدنيا كالدنيا؛ لا أمان ولا عهد لهم، ولا يهجون إذ لا قرار فى وجودهم الّذى لا يؤثّر الإيمان فى قلوبهم؛ وأهل الآخرة كالآخرة يتميّزون بالثبوت والقرار. بالنسبة إلى ظاهرة الإنزياح الدلالى فى هذا الكلام، نلحظ أنّه لجأ إلى توظيف الاستعارة للتأثير فى المتلقى.

الكناية

التعبير الكنائى تمثّل مكاناً مرموقاً فى سلم البيان العربى ومن ثم فبلاغته وقيمته الفنيّة ذات أثر فعّال فى تكوين الصورة البيانيّة؛ لعلّ «أسلوب الكناية من بين أساليب البيان هو الأسلوب الوحيد الّذى يستطيع المرء أن يتجنّب الصريح بالألفاظ الخسيسة أو الكلام الحرام والعبارات المستهجنة الّتى تدخل فى دائرة الكلام الحرام، وقد يكون باعثها الاشمئزاز، وقد يكون باعثها الخوف، الخوف من اللّوم، والنقد، والتعنيف، من أن يدفع المرء بالخروج عن آداب المجتمع الّذى يعيش فيه، لكلّ ذلك كانت الكناية هى الوسيلة الوحيدة الّتى تيسر للمرء أن يقول كلّ شىء، وأن يعبر بالرمز والإيحاء عن كلّ ما يجول بخاطره»(عتيق، ۱۹۸۷: ۳۲۴).

والكناية تمثّل أسلوباً متميّزاً من أساليب البيان، إلا ما عرفنا قدرتها على الإسهام فى أداء المعنى من خلال الإيحاء والرمز أو الإشارة والتلويح أو التعريض، لذلك فإنّ للكناية دور فعّال فى استكشاف المعانى أو تصويرها بأدقّ وأوفى تعبير.

أمّا الكناية تعتبر من أنواع الإنزياح الدلالى؛ من نماذجها هى:

«أخرجوا من الدّنيا قلوبكم»(الخطبة ۲۰۳).

وفى هذا القول الكريم كناية حسنة؛ فقد كنى عن «انقطاع النفس عن حبّ الدّنيا».

ومنها ما وظّفها الإمام(ع) لبيان صفات الخليفة:

«فَصَيَّرها فى حَوزَة خَشناءَ، يغلُظُ كلمُها، ويخشُنُ مسُّها، ويكثُرُ العِثارُ فيها، والإعتذارُ منها»(الخطبة ۳).

نرى أنّ الإمام(ع) فى هذه العبارة انحرف عن المألوف وانتهک الدلالات المعجميّة المائة بالمائة: "الحوزة الحسناء" كناية عن الطباع الخشنة؛ أى غلظة كلام الخليفة وخشونة طبعه وعنفه، و"يغلظ كلمها" كناية عن الجروح الروحيّة والجسميّة الّتى يفرزها الإصطدام به وعبارة "يخشن مسُّها" كناية عن الشدّة والتعامل و"يكثر العثار فيها والإعتذار منها" كناية عن التسرّع فى الأحكام وكثرة الأخطاء والإعتذار من تلک الأخطاء.

ومن نماذج صور الكناية عند الإمام، قوله(ع):

«أُوصِيكُمْ بِخَمْس لَوْ ضَرَبْتُمْ إِلَيْهَا آبَاطَ الإبل لَكَانَتْ لِذلِکَ أَهْلا»(حكمة ۸۲)

فى هذه الوصيّة، فقد كنى بـ«ضرب الآباط» عن «شدّ الرّحال وحثّ المسير».

وأيضاً، إنزاحت العبارة عن الصيغ المألوفة فى:

«إلزموا الأرض واصبروا على البلاء»(الخطبة ۱۹۰/ ۴۱۷)

المعنى اللغوى لعبارة «إلزموا الأرض»: لزوم الشىء: عدم مفارقته والتعلّق به، والمعنى الكنائى لها: السكون. من الأمثلة الأخرى قوله(ع):

«واعلموا عباد الله إنّكم وما أنتم فيه من هذه الدّنيا على سبيل من قد مضى قبلكم ممّن كان أصول منكم اعماراً؛ واعمر ديار؛ وابعد آثاراً؛ أصبحت أصواتهم هامدةً؛ و رياحهم راكدةً»(الخطبة ۲۲۶).

«رياحهم راكدة» كناية حسنة؛ «ركود الريح» كناية عن «انقطاع العمل وبطلان الحركة». ما يستنتج من هذه الصورة الانزياحيّة: كلّ من على الدّنيا يموت ويسير إلى الزوال والفناء، والغابرون الّذين خمدت أصواتهم وانقطعت نشاطاتهم؛ مثلهم كمثل الريح التى شرعت تهبّ حتّى إذا ركدت، كأنّ لم يكن لها أثر، فهكذا الموت يقطع عملهم المتواصل ويسوقهم إلى الركود.

ومن كناياته أيضاً، قوله فی وصف الطيش وقلّة العقل:

«وَأَنْتُمْ مَعَاشِرُ أَخِفَّاءُ الْهَامِ، سُفَهَاءُ الأحلام»(الخطبة ۳۶).

جعل الإمام(ع) صفة «الخفّة» للـ«الهام» وهذا الوصف يعدّ انزياحاً ويندهش المتلقی حين يتلقاه؛ فقوله «أخفاء الرأس» كناية عن طيشها.

ومن كناياته(ع)، ما وردت فی خطبة الشقشقيّة لإظهار صبره حزنه للمتلقی:

«صَبَرتُ وفی العَين قَذًی، وفی الحلقِ شَجاً»(الخطبة ۳).

هذه العبارة تعبّر عن شدّة أذی *الإمام علی(ع)* بسبب اغتصاب ما يراه أنّه أولی به من غيره، وشدّة ما أضمره من الأذی الّذی لحقه. «وهذه صورة واضحة عن ذروة إستياء الإمام وتذمّره فی تلک السنوات من المحنة والمصيبة، بحيث لم يمكن بإمكانه أن يغمض عينه عن تلک الأحداث أو يفتحها كما لم يسعه المجال أن يرفعه صوته ويعلن عن مدی حرقته ولوعته وتبرّمه»(بلاوی، ۲۰۱۵: ۶۴).

ولعلّ من أبرز الأسباب الّتی دعت الإمام(ع) أی النزوع إلی الكناية ليسهل فهمه، لأنّ المعانی المجردة لا يدركها العقل واضحة إلّا إذا صوّر لنفسه محسوسات جزئيّة تكفی لانتزاع صور مجرّدة عنها.

نتيجة البحث

إنّ الوظيفة الرئيسيّة للإنزياح ماثلة فيما يحدثه من مفاجأة تثير المتلقی وتلفت انتباهه؛ لا نجد فی نص نهج البلاغة لفظاً ينزاح عن موقعه أو دلالته إلّا لغرض بلاغی يخدم المعنی ويثری الدلالة بحس السياق الذی ورد فيه.

استمدّ الإمام(ع) من التشبيهات المختلفة لتقريب المفاهيم إلی الذهن؛ استطاع الإمام(ع) أن ينتهک باستخدامه الدلالات المعجميّة إلی دلالات أخری ايحائيّة؛ نری فی تشبيهاته من الدهشة والغرابة ما يُكسبها مسحة جماليّة.

إنّ ظاهرة الإنزياح قد شاعت فی خطب الإمام(ع)، إذ لم تكد خطبة تخلو من وسائل الإنحراف كالتشبيه والإستعارة والكناية وغيرها من الصور البلاغية.

إنّ الإمام(ع) كان شاعراً بخطبه، إذ لقد اتسمت خطب *الإمام علی(ع)* بمعالم اللغة كلّها من الإيحاء والإيجاز وتكوين الصور البيانيّة المتنوّعة.

إنّ أسلوب الانزياح إنتاج إبداعى ملازم دائماً للخطاب الأدبى *للإمام على(ع)*، بوصفه يحتوى على ركيزتين أساسيتين: ۱.الخروج عن البنية المثاليّة الأصليّة وتجاوز مستوى الخطاب العادى المألوف. ۲.البنية الجماليّة التى تقف وراء البنى الإبداعيّة، وتدعم تأثيرها فى المتلقى.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

نهج البلاغة.

ابن ذريل، عدنان. ۱۹۸۹م، **النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، دمشق: اتحاد كتاب العرب.

ابن منظور، محمّد بن مكرّم. ۲۰۰۵م، **لسان العرب**، ط۴، بيروت: دار صادر.

اسماعيل، عزّالدّين. ۱۹۸۱م، **الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة**، بيروت: دار العودة.

البطل، على. ۱۹۸۰م، **الصورة الشعريّة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى**، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

بلاوى، رسول. ۲۰۱۵م، «**الظواهر الأسلوبية فى خطبة "الشقشقيّة" للإمام على(ع)**»، طهران، مجلة دراسات فى العلوم الإنسانيّة.

پروينى، خليل. ۲۰۱۳م، «**السياق وفاعليّته فى دراسة «الصورة الفنيّة» وتبيينها؛ رسائل الإمام على(ع) نموذجاً**»، إضاءات نقديّة(فصلية محكّمة)، السنة۳، العدد ۱۰، حزيران.

الذياب، محمّد على. ۲۰۰۳م، **الصورة الفنيّة فى شعر الشماخ**، سلسلة كتب ثقافيّة تصدرها وزارة الثّقافة بالمملكة الأردنيّة الهاشميّة.

رشيد الددة، عباس. ۲۰۰۹م، **الانزياح فى الخطاب النقدى والبلاغى عند العرب**، ط۱، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

سليمى، على. ۱۳۹۱ش، «**الانزياح ودلالاته الخيالية فى شعر مهدى أخوان ثالث وسعدى يوسف(دراسة مقارنة فى الصور الشعرية المحوّلة لدى الشاعرين)**»، مجلة بحوث فى اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية علمية محكمة لكليات اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان، العدد ۷، خريف وشتاء.

سنداوى، خالد. ۱۹۹۳م، **الصورة الشعرية عند فدوى طوقان**، بيروت: دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر.

صفوى، كورش. ۱۳۹۰ش، **از زبان شناسى به ادبيات**، ج۱، ط۳، طهران: سوره مهر.

عتيق، عبدالعزيز. ۱۹۸۷م، **علم البيان**، بيروت: دار النهضة للطباعة والنشر.

علاق، فاتح. ۲۰۰۱م، **مفهوم الشعر الحر عند روّاد الشعر العربى الحر**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الغدامى، عبدالله. ۱۹۸۵م، **الخطيئة والتكفير**، نادب جدة الأدبى الثقافى.

غنيمى هلال، محمّد. ۱۹۷۳م، **النّقد الأدبى الحديث**، بيروت: دار الثّقافة ودار العودة.

فضل، صلاح. ۱۹۹۸م، **نظرية البنائية فى النقد الأدبى**، ط۱، القاهرة: دار الشروق.

كوهين، جان. ١٩٨٦م، **بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الـوالى ومحمـد العمـرى**، بيـروت: الـدار البيضاء.

محمّد ويس، أحمد. ٢٠٠٥م، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبيّة**، ط١، بيروت: مجد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی