

التضام النحوي والصورة الفنية (دراسة تطبيقية على سورة الكهف)

أ. د. حسين حبيب وقاف*

فاطمة علي احمد**

(تاريخ الإيداع ١٢/١٦/٢٠٢٥ . قبل للنشر في ٢/١٧/٢٠٢٦)

□ ملخص □

يعدّ التضام النحوي أساساً في بناء الصورة الفنية في النصّ القرآنيّ، إذ يشكّل شبكةً من العلاقات التركيبية التي تربط الألفاظ والعبارات بروابط دقيقة تولّد المعنى وتكثّف الدلالة. وفي سورة الكهف تتجلّى قيمة التضامّ في قدرته على إحكام النسق اللغويّ، وجعل الصورة الفنية وحدةً مترابطةً تتفاعل فيها الحركة والزمن واللون والمشهد، فالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز تكتسب قوتها بفضل البنية النحوية التي تنظّم عناصرها، مثل التضامّ بين الأفعال المتتابعة الذي يمنح الصورة حركتها، أو التضامّ بين الجمل الاسمية والفعلية الذي يرسّخ المعاني النفسية والعقائدية. ويسهم التضام أيضاً في فتح المجال لولادة صورٍ مجازيةٍ جديدةٍ، عبر الانتقال من المعنى النحويّ المباشر إلى معنىٍ فنيٍّ أعمق، وهكذا يصبح التضامّ أداةً فاعلةً في خلق الانسجام والوضوح الجماليّ للصورة، ويكشف عن دقّة التعبير القرآنيّ وثرائه الفنيّ.

الكلمات المفتاحية: التضام، الصورة، التشبيه، الدلالة، الانسجام.

*أستاذ في قسم اللغة العربية، جامعة طرطوس.

**طالبة دراسات عليا، دكتوراه، جامعة طرطوس، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

Grammatical cohesion and artistic imagery (An applied study on Surah Al-Kahf)

Pro. Husain Habeeb Wakkaf*

Fatimah Ali Ahmad**

(Received 16/12 /2025. 17 /2/2026)

□ **ABSTRACT** □

Syntactic cohesion is a fundamental element in constructing the artistic image in the Quranic text, forming a network of syntactic relationships that connect words and phrases with precise links, generating meaning and intensifying significance. An example in Surah Al-Kahf, the value of cohesion is evident in its ability to solidify the linguistic structure and make the artistic image a coherent whole in which movement, time, color, and scene interact.

Simile, metaphor, metonymy, and figurative language are strengthened grammatical structure that organizes their elements, such as the cohesion between successive verbs, which gives the image its dynamism, or the cohesion between nominal and verbal clauses, which reinforces psychological and doctrinal meanings. This cohesion also contributes to opening the way for the emergence of new figurative images by moving from direct grammatical meaning to a deeper artistic meaning. Thus, cohesion becomes an effective tool in creating harmony and aesthetic clarity in the image, revealing the precision and artistic richness of Qur'anic expression.

Keywords: cohesion, image, simile, semantics, harmony.

*Professor at the Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language, University of Tartous

**Postgraduate student, PhD, the Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language, University of Tartous.

مقدمة:

يمثل التّضام النّحوي أحد المرتكزات التي يقوم عليها التّشكيل الفنيّ في النّصّ القرآنيّ، إذ يعمل على تنظيم العلاقات بين المكوّنات اللّغويّة، بحيث تتحوّل البنية النّحويّة إلى إطارٍ موكّدٍ للمعنى والصّورة. ويظهر التّضام في سورة الكهف في ترانصاف الأفعال وتكامل التراكيب، ممّا يمنح الصّور الفنيّة انسجاماً داخلياً وقوّة تأثير، حيث تتداخل البنية النّحويّة مع البنية البلاغيّة فتتكوّن صور فنيّة متماسكة، تكشف عن الإعجاز البيانيّ للقرآن ودقّة نظامه التّعبيريّ.

هدف البحث: يهدف البحث إلى الوقوف على العلاقة بين التّضام النّحوي والصّورة الفنيّة في آياتٍ مختارةٍ من سورة الكهف.

أهميّة البحث: تتجلّى أهميّة البحث في إظهار الصّلة العميقة بين التّضام النّحوي والصّورة الفنيّة، وإظهار دور التّضام النّحويّ في جعل الصّورة أكثر انسجاماً ووضوحاً.

منهج البحث: يتّبع البحث المنهج الوصفيّ الذي يقوم على دراسة الظّاهرة اللّغويّة، واستيضاح معطياتها، وتحليل مكوّناتها وأمثلتها المختلفة، وصولاً إلى النتائج المستخلصة من الدّراسة.

الدّراسات السّابقة: استند البحث إلى عددٍ من الدّراسات السّابقة، ومنها:

- بحث بعنوان (قرينة التّضام في النّحو العربيّ: دراسة نظريّة في ضوء المنهج الوصفيّ): بودانة طه الأمين.
- بحث بعنوان (قرينة التّضام في التّراث اللّغويّ العربيّ بين النّحاة والبلاغيّين): د. بن علي سليمان، بودانة طه الأمين.
- رسالة ماجستير بعنوان (التّضام في القرآن الكريم في سورتيّ هود وطه): بوضياف محمد الصّالح.

مفهوم التّضام:

- التّضام لغةً: يرتبط مفهوم "التّضام" في أصله اللّغويّ بمعاني الاقتران والارتباط والتلازم، والتّضام مصدرٌ من الفعل (ضَمَمَ)، جاء في كتاب العين: "الضَمَمُ: ضَمُّكَ الشَّيْءِ إِلَى الشَّيْءِ، وضاممٌ فلاناً أي قمتُ معه في أمرٍ واحدٍ. والضّمّامُ: كلُّ شيءٍ يُضَمُّ به شيءٌ إلى شيءٍ. والإضمامة: الجماعة من الناس، ليس أصلهم واحداً ولكنهم لفيّ، وتُجمَع على أضاميم"^١.

وجاء في الصّحاح للجوهري في مادة (ضَمَمَ): "ضمم: ضممْتُ الشَّيْءَ إِلَى الشَّيْءِ فانضمَّ إليه، وضامه. وتضامَ القوم، إذا انضمَّ بعضهم إلى بعض، واضطَمَّت عليه الصّلوع، أي: اشتملت، والإضمامة من الكتب: الإضبارة،

^١ الفراهيدي (أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد): كتاب العين، ، تح: د. مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي، دت، ١٦/٧.

والجمع: الأضاميم^٢. وجاء في القاموس المحيط: "الصَمّ: قبض شيء إلى شيء، وقد ضمّه فانضمّ إليه وتضامّ وضامّه. واضطّم الشيء: جمعه إلى نفسه"^٣ فمختلف المعاني اللغوية التي تحملها المادة المعجمية "صَمَمَ" تدلّ في مجملها على الاجتماع، والمشاركة، والملاءمة، والقبض، والاشتغال.

وهذا المعنى اللغوي يشكّل المدخل الأساس إلى الفهم الاصطلاحي لمفهوم التضام النحوي، الذي يقوم على وجود علاقة تركيبية أو وظيفية أو دلالية تربط بين وحدات لغوية متعدّدة داخل الجملة أو النص، بحيث لا يستقيم أحدها في المعنى أو البنية دون الآخر.

وقد استثمرت الدراسات اللغوية الحديثة هذا الجذر اللغوي في وصف التفاعلات بين مكونات الجملة، من حيث التلازم الإعرابي، أو الاتساق المعنوي، فظهر مصطلح "التضام النحوي" للإشارة إلى البنية التي تقوم على اعتماد عناصر الجملة بعضها على بعض لتحقيق المعنى الكامل، وهذا ما كانت تعبّر عنه المفاهيم النحوية القديمة، مثل: العامل والمعمول، التعلّق، المطابقة، التناسب.

ومن ثمّ، لا يكون التضام النحوي ظاهرة لغوية سطحية، بل يمثّل نسيجاً داخلياً يربط البنية النحوية بالمعنى، ويعبّر عن الانسجام الداخلي للجملة أو النص.

- التضام اصطلاحاً:

أما اصطلاحاً في علمي النحو واللغة، فقد اختلف العلماء في تعريف التضام، فمن تعريفاته "أن تستلزم وحدة نحوية في التركيب ظهور وحدة نحوية أخرى"^٤، وقد يعني التضام "أن تستدعي الكلمة كلمة أخرى في السياق أو الاستعمال... كضمّ حرف النداء أو حرف الجرّ إلى الاسم، أو ضمّ الصلة إلى الموصول، أو ضمّ فعلي الشرط إلى الشرط"^٥، ومن هنا سمّي بعضهم هذه القرينة قرينة الاستدعاء الوظيفي^٦.

ويأتي بمعنى "الترباط الأفقي الطبيعي ما بين الكلمات، أو رفقة الكلمة أو جبرتها لكلمات أخرى في السياق الطبيعي؛ نحو "اهلاً وسهلاً"، لم ينبس ببنت شفة". وقد تطوّر هذا المفهوم فأصبح يعني دخول الكلمة في سياق مقبول مع الكلمات الأخرى؛ نحو الفعل "أطلق"، فقد يقال: "أطلق لحيته"، "أطلق ساقيه للريح"، "أطلق له الحبل على الغارب"؛ ولكلّ منها معنى سياقي يخالف غيره"^٧.

ويرى د. تمام حسان أنّ لمفهوم التضام وجهين:

الوجه الأول: أقرب إلى دراسة الأساليب التركيبية البلاغية، وهو الطّرق الممكنة في رصف جملة ما، وأطلق على هذا الفرع من التضام اصطلاح (التوارد)^٨.

^٢ الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد): الصحاح، راجعه واعتنى به: د. محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٦٤٨.

^٣ الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، راجعه واعتنى به: أنس الشامي وزكريا أحمد، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ٩٨٢.

^٤ نوزاد حسن أحمد: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه، ط ١، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ١٩٩٦م، ص ٢٥٧.

^٥ د. فاضل مصطفى الساقى: أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م، ص ١٩٦.

^٦ ينظر: د. محمد يونس علي: المعنى وظلال المعنى، ط ٢، دار المدار الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٧م، ص ٣٤١.

^٧ ناديا رمضان النجار: التضام والتعاقب في الفكر النحوي، مقال منشور بمجلة علوم اللغة، مج: ٣، العدد: ٤، القاهرة، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، ص ١٠٥.

^٨ ينظر: د. تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٩٤م، ص ٢١٦ - ٢١٧.

أما الوجه الثاني: فهو "أن يستلزم أحد العنصرين التحليليين النحويين عنصراً آخر، فيسمى التّضام هنا "التّلازم"، أو يتتافى معه فلا يلتقي به، ويسمى هذا "التّنافي"، وعندما يستلزم أحد العنصرين الآخر، فإنّ هذا الآخر قد يدلّ عليه بمبنى وجوديٍّ على سبيل الدّكر، أو يدلّ عليه بمبنى عدميٍّ على سبيل التّقدير بسبب الاستتار أو الحذف"^٩. وللتضام صورةً إيجابيةً وصورةً سلبيةً، "فلا يكاد بابٌ من أبواب النّحو العربيّ يخلو من ظاهرة التّضام، إمّا في صورتها الإيجابية، كالافتقار والاختصاص والتّوارد، وإمّا في صورتها السّلبية، كالتنافي أو التناظر"^{١٠}. ويرى أنّ الافتقار والاختصاص والتّنافي من ظواهر استعمال العناصر التّركيبية، وأنّ التّوارد والتّناظر من ظواهر استعمال الكلمات المعجمية"^{١١}.

فجوهر التعريف يدور حول فكرة التّرابط النّحوي بين كلماتٍ أو عناصر لغويّة متعدّدة، بحيث تؤدّي معاً وظيفةً نحويّةً واحدة، أو تكتسب وحدةً دلاليّةً وبلاغيّةً متماسكة.

- أقسام التّضام:

ينقسم التّضام إلى ضربين معجميٍّ ونحويٍّ.

1- التّضام المعجمي: ويظهر في انتظام مفردات المعجم في طوائف معيّنة، تقع كلّ واحدةٍ مع ما يناسبها، إمّا عن طريق توارد بعضها مع بعض، وإمّا تناظر بعضها مع بعض، فلكلّ طائفةٍ منها طابعها الخاص "الذي يطبع أسماءها وأفعالها بسميّة خاصّةٍ تجمعها تحت ظلٍّ معنويٍّ واحد"^{١٢}، فالأفعال - مثلاً - طوائف تتوارد كل طائفةٍ منها مع طائفةٍ خاصّةٍ من الأسماء، وتتناظر مع طائفة الأسماء الأخرى، إذ من غير المقبول أن يقال: انكسر الحبل^{١٣}؛ لأنّ في الحبل من المرونة ما يحول بينه وبين الوصف بالكسر، وهذا النوع من الجمل تكون سليمةً من جهة البنية النّحويّة، وفاسدةً من جهة المعنى^{١٤}، التي يقصد بها أن يكون بناء الجملة صحيحاً بخلاف معناها الفاسد، نحو: "جلس الكرسيّ على زيد"، وليس كذلك من المناسبة المعجميّة أن تقول: "صرخ الحجر"؛ لأنّ الصّراخ يسند في الحقيقة إلى كائنٍ حيٍّ ذي حنجرَةٍ تصدر منها الأصوات. ويبين الدكتور تمام حسان هذا فيقول: "من الأفعال ما يتطلّب فاعلاً عاقلاً نحو: فهم، وقرأ، وخطب، وأرشد؛ ومنها ما يتطلّب فاعلاً مهاجماً نحو: هزم، واعتال، واقترس؛ ومنها ما يتطلّب فاعلاً حياً وإن كان دون تخصيص نحو: أكل، وشبع، وشرب، وصاح..."^{١٥}، والمناسبة إذا كانت غير معجمية وغير مقبولة قد سماها في أكثر من بحث: "المفارقة"^{١٦}، وجعلها فرعاً على التّوارد، والكلام فيها يأتي من جهة الكلام في المناسبة المعجمية بين كلمةٍ وكلمةٍ أخرى دون كلمةٍ ثالثة؛ لأنك إذا علقت فعل القراءة بلفظ الحجر في قولك: "قرأ الحجر دم الغزال"، فأنت واجد هذه المفارقة جليّةً لا تحتاج إلى دليل؛ فلا الحجر يقرأ، ولا هو يقرأ الدّم، ولا الدّم ممّا يخضع لعملية القراءة، وهكذا: "تتعدم علاقة التّضام بين مفردات الجملة"^{١٧}، بسبب انعدام المناسبة المعجمية.

^٩ د. تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٢١٧.

^{١٠} د. تمام حسان: البيان في روائع القرآن (دراسة لغويّة وأسلوبية للنص القرآني)، ط ١، عالم الكتب، القاهرة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م، ص ١٤٥.

^{١١} السابق، ص ١٥٤.

^{١٢} د. تمام حسان: الخلاصة النّحويّة، عالم الكتب، ط ١، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٨١.

^{١٣} د. تمام حسان: البيان في روائع القرآن، دراسة لغويّة وأسلوبية للنص القرآني، ص ١٥٦.

^{١٤} ينظر: السابق، ص ١٥٦.

^{١٥} د. تمام حسان: الخلاصة النّحويّة، ص ٨١.

^{١٦} د. تمام حسان: اللغة والنقد الأدبي، مجلة النقد الأدبي، مج ٤، ع ١، ١٩٨٣م، ص ١٢٦.

^{١٧} د. تمام حسان: الخلاصة النّحويّة، ص ٨١.

أنماط التضام المعجمي:

- ١- المناسبة المعجمية بين الفعل والفاعل، فلا نقول مثلاً: قرأ الجمل، أو شرب القلم.
 - ٢- المفعول المطلق يشترط فيه أن يشارك فعله في مادة اشتقاقه، بما يحقق توافق المعنى المعجمي؛ فيؤكد فعله أو يبين نوعه.
 - ٣- إذا أفاد الفعل مشاركةً أو تسويةً أو مخالفةً - وجب أن يكون فاعله مثني أو جمعاً أو معطوفاً عليه، نحو: "تضارب الرجلان"، و"تضارب الرجال"، و"تضارب عمرو و زيد"^{١٨}.
 - ٤- لا يأتي المطاوع إلا من فعل يمكن لمفعوله أن يتأتى على قبول الحدث، فلا يجوز "انقتل أو انضرب"؛ لأن معنى المطاوعة: "أن تريد من الشيء أمراً ما فتبلغه، إما بأن يفعل ما تريده إذا كان ممّا يصحّ منه الفعل، فتقول: صرفت الرجل فانصرف.
 - ٥- يلزم الزبط بإعادة اللفظ إذا خيف اللبس، كما في قوله تعالى: "إني أنست ناراً لعلّي آتيكم منها بقبسٍ أو أجد على النار هدى"^{١٩}، تكرر ذكر النار بدلاً من قوله (عليها) هنا لأمن اللبس.
- 2- التضام النحوي: علاقة تنشأ بين عنصرين تحليليين داخل منظومة نحوية إما عن طريق الاستلزام؛ فيسمى التضام في هذه الحالة "التلازم"، وإلا فيتناهى فلا يلتقي به؛ فيسمى عندئذٍ "التنافي"، فإذا استلزم أحد العنصرين النحويين الآخر، فإنّ هذا الأخير يستدلّ عليه بإحدى طريقتين:
- يدلّ عليه مبنى وجودي على سبيل الذكر.
 - يدلّ عليه مبنى عدمي على سبيل التقدير (الاستتار أو الحذف)^{٢٠}.
- وطريقة الذكر الأولى يكون فيها هذان العنصران المتلازمان مذكورين في المنظومة الكلامية إما ذكر اختصاص، وإما ذكر افتقار. أما طريقة العدم (الحذف) ففيها يستدل بقرائن سبق ذكرها، أو الاستلزام على العنصر غير المذكور في النصّ إما لاستتار واجب أو لحذف^{٢١}، وأكثر ما يظهر هذا التضام النحوي بوضوح^{٢٢} إذا كان بين التابيع والمتبوع، والمفسّر والمفسّر، والتميّز والمميّز، والضّمير ومرجعه، وتحمل الضّمير وعدمه، والمطابقة بين العنصرين والرّتبة بينهما، والفصل والوصل، والافتقار والاختصاص والاقتران، والعامل والمعمول.

- عناصر التضام النحوي:

- الاختصاص: هو ظاهرة من ظواهر استعمال العناصر التركيبية يأتي في صورة التضام الإيجابية، ومعناه: "أن يدخل الحرف على مدخوله بعينه وإن كان له بسبب لفظه لا بسبب معناه"^{٢٣}، وما دام هذا العنصر من صفات الحرف والأداة، فإنّ الأداة مثلاً إما أن تدخل على نوع معين من الكلمات لا تتعداه فتسمّى مختصةً، كاختصاص إنّ وأخواتها بالدخول على الأسماء، واختصاص حروف الجرّ بذلك أيضاً، واختصاص الجوازم بالدخول

^{١٨} ناديا رمضان النجار: التضام والتعاقب في الفكر النحوي، ص ١٦.

^{١٩} طه: ١٠.

^{٢٠} ينظر: د. تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٢١٧..

^{٢١} ينظر: ناديا رمضان النجار: التضام والتعاقب في الفكر النحوي، ص ١٧.

^{٢٢} ينظر: السابق: ١٧.

^{٢٣} د.تمام حسان: الخلاصة النحوية، ص ٨٠.

على المضارع، وإما أن تصلح الأداة للدخول على مختلف أنواع الكلمات، مثل ما النَّافِيَة وأدوات الاستفهام، فتكون غير مختصة^{٢٤}.

- الافتقار: معنى الافتقار "أن لفظاً ما لا يستقلّ بالإفادة، ولا يوقف عليه في الكلام غالباً، وإنما يتطلّب في حيزه لفظاً آخر لا غنى له عنه، وهذه هي السمة المشتركة بين الألفاظ الدالة على معنى عام"^{٢٥}، وهو قسمان:

١- افتقار متأصل: أن يكون للفظ بحسب الوضع، وهو "افتقار العناصر التي لا يصحّ إفرادها في الاستعمال، وإن صحّ ذلك عند إرادة الدراسة والتحليل، مثال ذلك: افتقار حرف الجرّ إلى المجرور، وحرف العطف إلى المعطوف، وحروف الاستثناء إلى المستثنى"^{٢٦}.

٢- افتقار غير متأصل: سمي غير متأصل، لأنّ الافتقار هنا غير منسوب إلى الكلمة، فحين تقع الكلمة موقعها للتعبير عن الباب، لا يكون الافتقار للكلمة؛ لأنها غير مفتقرة بحسب الأصل، وإنما الافتقار للباب، فكل كلمة تقع هذا الموقع يفرض عليها الباب هذا النوع من الافتقار^{٢٧}.

وموضوع الافتقار جاء ذكره كثيراً في الموروث النحوي، فمن استعملات الافتقار - تسمية على الأقل - افتقار الأعداد إلى ما يبينها؛ لأنّ "الأعداد لما كانت مبهمّة كالمقادير افتقرت إلى ما يبينها"^{٢٨}. كما نجد ابن هشام يقول: "الشبه الاستعمالي... كأن يفقر افتقاراً متأصلاً إلى جملة"^{٢٩}، وضرب أمثلة على ذلك: افتقار المضاف إلى المضاف إليه. ومن كلام الأشموني: "كافتقار أصلاً، ويسمى الشبه الافتقاري، وهو أن يفقر الاسم إلى الجملة افتقاراً مؤصلاً أي لازماً، كالحرف في إذ وإذا وحيث والموصولات الاسمية، أمّا ما افتقر إلى مفرد ك "سبحان" أو إلى جملة، لكنّ افتقاراً غير متأصل أي غير لازم كافتقار المضاف في نحو قوله تعالى: "قال الله هذا يوم ينفع الصادقين صدقهم"^{٣٠}، إلى جملة بعده فلا يبنى؛ لأن افتقار (يوم) إلى الجملة بعده ليس لذاته، وإنما هو لعارض كونه مضافاً إلى الجملة، والمضاف من حيث هو مضاف مفتقر إلى المضاف إليه، ألا ترى أنّ (يوم) في غير هذا التركيب لا يفقر إليها نحو: هذا يوم مبارك"^{٣١}. وعكس الافتقار في مصطلح النحاة "الاستغناء"، إذ إنّ اللفظ قد يستغني بنفسه عن غيره، كاستغناء الفعل اللازم عن المفعول به"^{٣٢}.

- التّضامّ السّلبّي:

إنّ موضوع التّضامّ في النّحو لا يخلو من أمرين؛ إمّا أن يستلزم أحد العنصرين النّحويّين عنصراً آخر، وحينئذٍ يسمّى هذا النوع منه "التّلازم"، وإمّا أن يتنافى معه، وحينئذٍ يسمّى "التّنافي"، وبالتالي يكون التّلازم عكس التّنافي، وإن أدخل تحته بوصفه قسيماً له، وهو: "قرينة لفظيّة سلبيّة، يمكن بوساطتها أن نستبعد من المعنى أحد المتضايقين عند

^{٢٤} د. تمام حسان: البيان في روائع القرآن، ص ١٥٥

^{٢٥} د. تمام حسان: الخلاصة النحويّة، ص ٨٠.

^{٢٦} د. تمام حسان: البيان في روائع القرآن، ص ١٥٤.

^{٢٧} ينظر: السابق: ص ١٥٤.

^{٢٨} عبد القاهر الجرجاني: المقتصد في شرح الإيضاح، تح: كاظم بحر المرجان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، مج ٢، ص ٧٢٩.

^{٢٩} ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تح: محمود مصطفى الحلاوي، أحمد سليم الحموي، دار إحياء التراث العربي،

ط ١، ١٩٩٨م، ٦٠/١-٦١.

^{٣٠} المائدة: ١١٩.

^{٣١} الأشموني (أبو الحسن علي بن محمد): شرح الأشموني على ألفية ابن مالك في النحو والصرف، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٤٣هـ، ٥٠/١.

^{٣٢} د. تمام حسان: الخلاصة النحويّة، ص ٨٠.

- وجود الآخر، فإذا وجدنا (أل) استبعدنا معنى الإضافة المحضة^{٣٣}، وقواعد هذا عند النحاة: "قواعد سلبية لا تخلو من (لا) النافية كقولهم: لا يدخل الحرف على الحرف"^{٣٤}، ومن شواهد ذلك في الدرس النحوي:
- لا تجتمع علامتا تأنيث في كلمة واحدة، فالأصل في جمع مسلمة وصالحة: مسلمتات وصالحات؛ إلا أن واحدة من التاءين تدلّ على ما تدلّ عليه الأخرى من التأنيث، وتقوم مقامها فلم يجمعوا بينهما، وحذف التاء الأولى أولى لأنّ في الثانية زيادة معنى، فقالوا مسلمات وصالحات^{٣٥}.
- لا تجتمع أداة النداء مع الاسم المعرّف بـ "أل"، إلا في وجود أيّها وأيّتها^{٣٦}.
- استبعاد الإضافة في وجود (أل) التعريف، كما لا يجمع بين التّونين والإضافة بقسميها^{٣٧}.
- مفهوم الصورة الفنية:

إنّ للصورة الفنية مفاهيم متعدّدة ومختلفة باختلاف الأزمنة؛ فمفهومها القديم كان قائماً على صلة التشابه بين الشعر والتّصوير، والرّسم، والتّخيل، وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية للصورة: كالتشبيه، والاستعارة، والكناية^{٣٨}، ويقرّر الجرجاني في مواضع كثيرة من كتابه (دلائل الإعجاز) أنّ الفنون البلاغية لا تعدّ معجزة إلا إذا روعي نظمها الذي سلكت فيه، ويؤكد أنّ الاستعارة والكناية والتّمثيل من مقتضيات النّظم، حيث يقول: "هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتّمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النّظم، وعنه يحدث وبه يكون..."^{٣٩}. ومزية الشعر عند الجرجاني تظهر في الصورة الفنية لأنّ "سبيل الكلام سبيل التّصوير والصّياغة، وإنّ سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التّصوير والصّوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار... كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ألا يكون ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام"^{٤٠}، فالجرجاني يؤكد أنّ تقويم العملية الإبداعية يستند إلى الصّياغة الفنية التي تقوم على التمازج بين اللفظ والمعنى، وما يكسب المعنى صفة الشعر شيء لا يعود إلى جوهر المعاني أو مادّتها، إنما إلى تشكيلها المتميّز الصوتي والدلالي، إلى جانب ما يقوم به الخيال الشعري عند المبدع الذي له دورٌ في تشكيل الصور وصوغها، ومن ثمّ تأثيرها على المتلقّي فلقد "جعل الجرجاني الصورة ثالثةً لثنائيتي اللفظ والمعنى، وأقرّ بهما كتعبير عن كيفية النظم"^{٤١}.

وأما عند المحدثين فقد تعدّدت مفاهيم الصورة وتوعدت، إذ يعرفها عبد القادر الرباعي بأنّها "هيئة تُثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن"^{٤٢}، وهي كذلك "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياقٍ بيانيٍّ خاصٍ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركييب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادتا الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل

^{٣٣} د. تمام حسّان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٢٢١.

^{٣٤} د. تمام حسّان: البيان في روائع القرآن، ص ١٥٥.

^{٣٥} ينظر: ابن الأنباري (أبو البركات عبد الرحمن بن أبي الوفاء): الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة صيدا العصرية، بيروت، ٤٣/١.

^{٣٦} ينظر: ابن يعيش (أبو البقاء يعيش بن علي): شرح المفصل، تح: د. عبد اللطيف الخطيب، ط ١، مكتبة دار العروبة، ١٤٣٥هـ، ٨٠/٢.

^{٣٧} د. تمام حسّان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٢٢١.

^{٣٨} ينظر: الجاحظ (عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٨م، ٥/٤ - ٥٦.

^{٣٩} عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ٣٩٣.

^{٤٠} السابق؛ ص ٢٥٤ - ٢٥٥.

^{٤١} د. طانية حطاب: الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، جامعة عبد الحميد بن باديس، ع ٤، الجزائر، ٢٠١٧م، ص ١٩٢.

^{٤٢} عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظريّة والتّطبيق، دار العلوم، الرّياض، ١٩٨٤م، ص ٨٥.

الفني أو يرسم بها صورته الشعريّة^{٤٣}، ويعرّفها عليّ البطل بأنّها "تشكيلٌ لغويٌّ يكوّنُها خيالُ الفنان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدمته"^{٤٤} والصورة الفنية في أبسط معانيها "رسم قوامه الكلمات".^{٤٥} ويذهب محمد غنيمي هلال مذهباً آخر، حيث يفتي اشتراط مجازيّة الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة، إذ إنّ العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير ذات خيال خصب وإن لم تستعن بوسائل المجاز، يقول: "إنّ الصّورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك، دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب"^{٤٦}. يتضح ممّا سبق أن النقاد قد اختلفوا في تعريف الصّورة، وأنّ الآراء في التعريفات السابقة قد تداخلت فيما بينها، وقد أدّى هذا الاختلاف إلى صعوبة التوصل إلى تعريف جامع للصّورة الفنيّة، على الرّغم من استفادة كل ناقد من تعريف الناقد الآخر.

- العلاقة بين التّضام والصّورة الفنيّة:

تقوم العلاقة بين التّضام النّحويّ والصّورة الفنيّة على تفاعل عميق بين البنية التّركيبية والمعنى الجمالي؛ إذ لا تتشكّل الصّورة الفنيّة في النّصّ إلّا من خلال انتظام العلاقات بين الألفاظ وفق نظامٍ نحويّ محكم، يحقّق التّلاحم والتّساق بين عناصر التّعبير. فالنّضام لا يقتصر على مجرّد التّجاور بين الكلمات، بل ينشئ شبكةً من العلاقات الدّلاليّة التي تمنح الصّورة طاقتها الإيحائيّة والتّخياليّة، ومن خلال هذا التّضام تتولّد الاستعارة، والتّشبيه، والكناية، والمجاز، فتحوّل البنية النّحويّة من إطارٍ وظيفيّ إلى أداة جماليّة لصناعة الصّور الفنيّة. وهكذا يسهم التّضام في تحويل المعنى المجرّد إلى مشهدٍ حسّي نابضٍ بالحركة والحياة، فتغدو الصّورة الفنيّة ثمرةً مباشرةً لانسجام التّركيب النّحويّ وتآلف مفرداته في نسيجٍ تعبيريّ واحد.

١- التّضام يضمن انسجام الصّورة الفنيّة:

إنّ التّضام النّحويّ يعدّ الأساس البنيويّ الذي يحفظ للصّورة توازنها ويمنع تشتتها، لأنّه ينسق حركة المعنى، وكلّ عنصرٍ يؤدّي دوره في إطار رؤيةٍ كليّة متكاملة. يقول الله عزّ وجلّ: ﴿واضرب لهم مثل الحياة الدّنيا كماءٍ أنزلناه من السّماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيماً تذروه الرّيح وكان الله على كلّ شيءٍ مقنّداً﴾^{٤٧}، في الآية الكريمة "شبهت حالة هذا العالم بما فيه بحالة الرّوضة تبقى زماناً بهجّة خضرة، ثمّ يصير نبتها بعد حينٍ إلى اضمحلال. ووجه الشّبه: المصير من حالٍ حسنٍ إلى حالٍ سيّئٍ، وهذا تشبيه معقولٍ بمحسوسٍ، لأنّ الحال المشبهة معقولة، إذ لم ير النّاس بوادر تقلص بهجة الحياة"^{٤٨}. والتّضام هيأ للمتلقّي صورةً منظّمةً من خلال التّضام بين الأفعال في نسقٍ زمنيّ مترابط: أنزلناه ← فاختلط ← فأصبح ← تذروه، فالأفعال جاءت في نسقٍ متتابعٍ زمنيّاً ودلاليّاً، يمثّل مراحل حياة النّبات. فحرف الفاء في (فاختلط) يدلّ على التّعاقب السّريع، كأنّ النّبات استجاب فوراً للمطر، والفاء في (فأصبح) تربط بين اكتمال النّبات ثمّ تغييره في مشهد انتقالٍ مفاجئٍ من الخضرة إلى الهشيم، والجملة الفعلية (تذروه الرّيح) تظهر علاقةً تصويريةً جديدةً تظهر حركة الرّيح وهي تنثر بقايا النّبات، فالنّضام النّحويّ كان له دورٌ في وضوح الصّورة الفنيّة من خلال: التّضام

^{٤٣} عبد القادر القط: الاتجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر، دار النهضة العربيّة للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ١٩٧٨م، ص ٣٩١.

^{٤٤} عليّ البطل: الصّورة في الشّعر العربيّ حتّى آخر القرن الثّالث الهجريّ: دراسة في أصولها وتطوّرها، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م، ص ٣٠.

^{٤٥} سيّ دي لويس: الصّورة الشعريّة، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، مؤسسة الخليج، ١٩٨٤م، ص ٨١.

^{٤٦} محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبيّ الحديث، مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٤٣٢.

^{٤٧} الكهف: ٤٥.

^{٤٨} محمد الطاهر ابن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية، تونس، ١٩٨٤م، ٣٣١/١٥.

بين المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه: الحياة الدنيا = كماء أنزلناه، فليس المقصود بالماء المنزل من السماء مجرد ماء، فهو ماءً محكوماً بإرادة الله تعالى، وبالتالي الصورة محكومة بقانون إلهي.

وفي قوله تعالى «كماء أنزلناه فاختلف به نبات الأرض»، تمّ تقديم الماء على النبات، مما كوّن علاقة سببية واضحة، فالنبات لا يقوم بذاته بل يختلط بالماء، مما أعطى المشهد دقةً واقعيةً تعزز وضوح الصورة. والتضام بين هشياً والجملة الفعلية (تذروه الرياح) في قوله تعالى: «هشياً تذروه الرياح»، جعل الهشيم مشهداً متحركاً لا جامداً، ونقل الصورة من السكون إلى الحركة، مما حقق وضوحاً أكبر، لأنّ الهشيم يُرى متناثراً أمام العيون.

٢- التضام النحوي ينظم العلاقات الزمنية والحركية في الصورة:

الصورة ليست ثابتة، بل تمرّ عبر مراحل زمنية وحركية دقيقة، ينظمها التضام كالاتي: المرحلة الأولى: نزول الماء، فالفعل (أنزلناه) يدل على بداية الحياة، والمرحلة الثانية: حركة الامتزاج، فالفعل (فاختلف) يدل على حركة داخل التربة مما يرسم صورة ديناميكية لليونة الأرض وامتزاج التراب بالماء، والمرحلة الثالثة: النماء والتحول، فالفعل (فأصبح) يدل على تحول من الازدهار إلى الهشاشة، والمرحلة الرابعة: التشتت والانهيال، فجملة (تذروه الرياح) فيها حركة خارجية تدل على سرعة الزوال، فالفاء صنعت تدرجاً زمنياً محكماً، والجملة الفعلية رسمت تتابعاً حركياً متماسكاً، والجملة المترابطة خلقت خطأً تصويرياً واحداً لا يمكن فصله، فالصورة تحولت من مجموعة جمل متجاورة إلى لوحة متصلة متدفقة بالحركة.

وفي قوله تعالى: «وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ»^{٩٩} تتجلى صورةً فنيةً متماسكةً تقوم على شبكة دقيقة من العلاقات التضامية التي تحول التركيب النحوي إلى بناء تصوّري حي؛ فالفعل (يموج) ينتزع حركة البشر من إطارها الواقعي ليقطعها في المجال الطبيعي عبر استعارة مكنية تشبّههم بالأمواج المتلاطمة، ويأتي الظرف «يومئذ» ليركز الزمن في لحظة مكثفة تُكثف الإحساس بالفوضى والاضطراب، بينما يربط حرف الجر (في) حركة الفعل بمجالٍ داخلي مغلقٍ يجعل الاضطراب دائرياً لا خروج منه، فتبدو الجموع البشرية وكأنها تنصهر في كتلة واحدة متداخلة، ويؤدي الضمير الجمعي (بعضهم) وظيفة مزدوجة، نحوية ودلالية، إذ يذيب الحدود الفردية داخل الجماعة ويصنع وحدة شعورية موحدة، وبذلك لا تبقى الصورة مجرد خبرٍ عن ازدحامٍ بشري، بل تتحول - بفضل التضام النحوي بين الزمن والحركة والفضاء والصّائر - إلى مشهدٍ بصريّ حيّ نابضٍ، تتوازن فيه فوضى الحدث مع إحكام البناء اللغوي، فيتحقق انسجام الصورة الفنية بأعلى درجاته.

٣- التضام يحوّل المعنى النحوي إلى معنى فني:

إنّ التضام هو الآلية التي تنقل المعنى من صيغته النحوية المجردة إلى بعده الفني المؤثر، فيتحول البناء اللغوي إلى فضاء دلالي نابضٍ بالحيوية والجمال.

وفي قوله تعالى: «وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال»^{١٠٠} يتجلى نموذج دقيقٍ لكيفية تحوّل التضام النحوي من وظيفة تنظيمية داخل التركيب إلى وظيفة جمالية، تُسهم في بناء الصورة الفنية. إذ يقوم البناء النحوي على شبكة من العلاقات المتماسكة بين الفعلين (طلعت) و(غربت)، مما يؤلّف نسقاً تركيبياً متكرراً، يربط الرؤية بالحركة والزمن في إطارٍ واحدٍ، ولا يُقدّم هذا النسق مجرد إخبارٍ عن حركة الشمس، بل يُنتج إيقاعاً بصرياً دورياً يمكن المتلقي من معاينة المشهد بوصفه لوحةً متحركةً لا تقريراً خبرياً

^{٩٩} الكهف: ٩٩.

^{١٠٠} الكهف: ١٧.

جامداً، كما يتجسد التّضام النّحويّ في التّلازم بين الأفعال الحركيّة (تزاور) و(تقرض)، وبين شبه الجملة (عن كهفهم) والظروف المكانية (ذات اليمين) و(ذات الشمال)، وهو تلازم لا يقتصر على بيان الاتّجاه، بل يتحوّل إلى آليّة فنيّة، تُشخّص الشمس وتمنحها سلوكاً إرادياً، فكأنّها تميل عنهم وتجانبهم قصداً، فينشأ عن ذلك إحساسٌ جماليٌّ بأنّ الكهف محاطٌ بعنايةٍ غيبيةٍ تحفظ أهله من أذى الضّوء والحرارة، ويتعرّز البعد الفنيّ من خلال التّضام الثنائيّ بين جهتي (اليمين) و(الشمال)، وما يقابله من اختلافٍ دلاليّ بين فعليّ (تزاور) و(تقرض)، حيث يتأسس توازناً بصريّاً دقيقاً يوحي بأنّ حركة الشمس ليست عشوائيةً، بل منضبطة وفق نظامٍ محسوبٍ، الأمر الذي يحوّل المكان (الكهف) من مجرد فراغٍ طبيعيّ إلى بؤرة إشعاعٍ دلاليّ تستقرّ عندها الحركة الكونية وتتنظم حولها. وعلى هذا الأساس، ينتقل المعنى من مستواه النّحويّ الخالص - القائم على رصد العلاقات بين الأفعال والظروف والجار والمجرور - إلى مستوىٍ فنيّ إيحائيّ تُصبح فيه الشمس عنصراً فاعلاً في التّشكيل الجماليّ، ويغدو الكهف محوراً لصورةٍ بصريّةٍ مركبةٍ تجمع بين السكون والحركة، والظّل والنور، والظاهر والباطن، وبذلك يتحقّق التحوّل من "المعنى التركيبيّ" إلى "المعنى الفنيّ" بوصفه نتاجاً مباشراً لفاعليّة التّضام النّحويّ داخل النسيج القرآنيّ.

٤- دور التّضام في توليد الصّور المجازيّة:

إنّ المجاز هو ثمرة تفاعلٍ داخليّ بين مكونات التّركيب، حين تعاد صياغتها في نسقٍ يفتح المجال أمام المعنى ليتحوّل من تقريرٍ مباشرٍ إلى تصويرٍ مجازيّ.

وفي قوله تعالى: ﴿مَا كُنْتُ مَتَّخِذَ الْمُضْلِينَ عَضُدًا﴾^{٥١} نموذجٌ واضحٌ لتحوّل التّضام النّحويّ إلى آليّة توليديّة للصورة المجازيّة، حيث أسهم التّلازم بين فعل الكينونة المنفيّ (ما كنت)، واسم الفاعل (متخذ)، ومفعوليه (المضلين) و(عضداً) في نقل لفظ (العضد) من مجاله الجسديّ الحسيّ إلى مجالٍ دلاليّ تجريديّ يفيد المعونة والسند. وبهذا تضاعفت القيمة البلاغيّة للتّركيب، إذ لم يكتف بنفي الاستعانة، بل أنشأ صورةً تخيليةً تُجسد الصّلال في هيئة قوة جسديّة يُمكن الاتّكاء عليها، ثم يهدمها بفعل النفي، فيتحوّل المعنى من تقريرٍ خبريٍّ إلى مشهدٍ رمزيّ قائمٍ على تشخيص المعنويّ وتجسيم المجرد، وهو ما يكشف عن فاعليّة التّضام النّحويّ في توليد المجاز التركيبيّ داخل البنية القرآنيّة.

٥- التّضام يحدد بؤرة الصّورة الفنيّة:

حين تنتظم الرّوابط الإسناديّة، ويراعى ترتيب المكونات داخل الجملة، تنشأ بؤرة دلاليّة واضحة، فالنّضام يوجّه مسار الدلالة نحو محورٍ محدّد، ويمنع تشتتها بين عناصر متنافرة، فتغدو الصّورة أكثر تركيزاً ووضوحاً وتأثيراً. ويتجلّى في قوله تعالى: ﴿وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ﴾^{٥٢} الدور الجماليّ للنّضام النّحويّ في تحديد بؤرة الصّورة الفنيّة، حيث أسهم التّلازم بين الفعل (ربطنا) وحرف الجر (على) والاسم المجرور (قلوبهم) في تركيز الحركة التصويريّة عند موضعٍ واحدٍ هو القلب، بوصفه مركز الانفعال ومهبط الخوف والاطمئنان. ولم يعد القلب في هذا السّياق مجرد عضوٍ جسديّ، بل تحوّل بفعل هذا التّضام إلى سطحٍ تصويريٍّ تُمارس عليه قوة التثبيت، فغدت العملية النّحويّة أداةً بصريّةً نفسيّةً، ترسم بؤرة المشهد وتوجّه وعي المتلقي نحوها.

^{٥١} الكهف: ٥١.

^{٥٢} الكهف: ١٤.

الخاتمة والنتائج:

- من خلال الدراسة السابقة توصل البحث إلى النتائج الآتية:
- ١- يشكّل التضام النحويّ الرّكيزة الأساسيّة في تشكيل الصّورة الفنيّة، فهو ليس مجرد إطارٍ شكليّ لتنظيم العلاقات الإعرابيّة بين عناصر التّركيب.
 - ٢- إنّ البنية النّحويّة بما تحمله من تسانديّ بين الأفعال، وترايطٍ بين المكوّنات الزمنيّة والحركيّة، تؤدّي دوراً فاعلاً في إنتاج المعنى الفنّي، وتكثيف الدلالة الجماليّة.
 - ٣- يسهم التضام في إحكام انسجام الصّورة ووضوحها، حيث تتداخل البنية النّحويّة مع البنية البلاغيّة لتشكّل وحدةً فنيّةً متماسكةً.
- فالتضام النّحويّ ليس مجرد علاقةٍ نحويّةٍ شكليّة، بل هو المحرّك الرّئيس الذي يصوغ انسجام الصّورة الفنيّة، ويحدّد مسارها، ويرسم أزمّنتها، وينظّم حركتها، ويكسبها وضوحاً وقوّة تأثير. فالصّورة لا تتشكّل من تشبيهاتٍ متناثرة، بل من نسقٍ متلاحمٍ يجعل من كلّ كلمة لبنة في بناءٍ تصويريٍّ متكامل.

ثبت المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- ١- الأشموني (أبو الحسن علي بن محمد): شرح الأشموني على ألفية ابن مالك في النحو والصرف، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٤٣هـ.
 - ٢- ابن الأنباري (أبو البركات عبد الرحمن بن أبي الوفاء): الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة صيدا العصرية، بيروت.
 - ٣- تمام حسان: البيان في روائع القرآن (دراسة لغويّة وأسلوبية للنص القرآني)، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
 - ٤- تمام حسان: الخلاصة النّحويّة، عالم الكتب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م.
 - ٥- تمام حسان: اللغة العربيّة معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء - المغرب، ١٩٩٤م.
 - ٦- الجاحظ (عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٨م.
 - ٧- الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد): الصّاحح، راجعه واعتنى به: د. محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٩م.
 - ٨- سي دي لويس: الصّورة الشعريّة، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، مؤسسة الخليج، ١٩٨٤م.
 - ٩- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.
 - ١٠- عبد القاهر الجرجاني: المقتصد في شرح الإيضاح، تح: كاظم بحر المرجان، منشوات وزارة الثقافة والإعلام، العراق.
 - ١١- عبد القادر الرباعي: الصّورة الفنيّة في النقد الشعري: دراسة في النظريّة والتطبيق، دار العلوم، الرّياض، ١٩٨٤.

- ١٢- عبد القادر القط: *الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر*، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨م.
- ١٣- علي البطل: *الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري*: دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م.
- ١٤- د. فاضل مصطفى الساقى: *أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة*، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٩٧هـ- ١٩٧٧م.
- ١٥- الفراهيدي (أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد): *كتاب العين*، تح: د. مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي، د.ت.
- ١٦- الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): *القاموس المحيط، راجعه واعتنى به: أنس الشامي وزكريا أحمد*، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- ١٧- محمد الطاهر ابن عاشور: *تفسير التحرير والتنوير*، دار التونسية، تونس، ١٩٨٤م.
- ١٨- محمد غنيمي هلال: *النقد الأدبي الحديث*، مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م.
- ١٩- د. محمد يونس علي: *المعنى وظلال المعنى*، ط٢، دار المدار الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٧م.
- ٢٠- نوزاد حسن أحمد: *المنهج الوصفي في كتاب سيبويه*، ط١، دارالكتب الوطنية، بنغازي، ١٩٩٦م.
- ٢١- ابن هشام الأنصاري: *أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك*، تح: محمود مصطفى الحلاوي، أحمد سليم الحموي، ط١، دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٨م.
- ٢٢- ابن يعيش (أبو البقاء يعيش بن علي): *شرح المفصل*، تح: د. عبد اللطيف الخطيب، ط١، مكتبة دار العروبة، ١٤٣٥هـ.

المجلات:

- ١- د. تمام حسان: *اللغة والنقد الأدبي*، مجلة النقد الأدبي، مج٤، ع١، ١٩٨٣م.
- ٢- د. طانية حطاب: *الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني*، جامعة عبد الحميد بن باديس، ع٤، الجزائر، ٢٠١٧م.
- ٣- ناديا رمضان النجار: *التضام والتعاقب في الفكر النحوي*، مقال منشور بمجلة علوم اللغة، مج: ٣، ع: ٤، القاهرة، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.