



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية



نمط الاستعارة وأثره البياني في التعبير القرآني

رسالة تقدّم بها الطالب
غسان عبد خلف

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة ديالى ،
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة
العربية وآدابها

بإشراف :

أ.د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ

مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ

أُخْتِلَافًا كَثِيرًا

صدق الله العظيم

[سورة النساء: آية ٨٢]

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعدادَ هذه الرسالة الموسومة بـ (نمط الاستعارة وأثره البياني في التعبير القرآني) التي قدّمها طالب الماجستير : (غسان عبد خلف) جرى تحت إشرافي في كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة ديالى، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع

اسم المشرف :

أ. د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني

التاريخ : ٢٤ / ٤ / ٢٠١٤

- توصية رئيس قسم اللغة العربية :
بناءً على التوصيات المتوافرة ، أُرشح هذه الرسالة للمناقشة .

التوقيع :

م.د. محمد عبد الرسول سلمان

الزبيدي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ : ٢٠١٤ / / م

إقرار المقوم العلمي

أشهد أنّ هذه الرسالة الموسومة بـ (نمط الاستعارة وأثره البياني في التعبير القرآني) . تمّ تقويمها من الناحية العلمية من

قبلي ، ولأجله وقعت .

التوقيع :

المرتبة العلمية :

التاريخ : / / ٢٠١٤

الإهداء

إلى أمِّ لم تلدني طيب الله ثراها .
إلى مَنْ طالَ انتظارُهُ ليراني هُنا ،
فكان القدرُ أسبقُ إليه منِّي
أبي الغالي... هَذَا ثمْرُ غرسِكَ ،
جعلهُ اللهُ في ميزانِ حسناتِكَ يومَ القيامة .

إلى التي زرعنتني في الحياةِ بذرةً ،
وسقتني من دمها قطرةً فقطرة... أمي الحنون .
إلى قرّة عيني وعطاء السنين...أخي وأختي .

إليهم جميعًا أهدي جُهدِي المتواضع هذا

غسان



Ministry of Higher Education
and Scientific Research
University Of Diyala
College of Education For Human Sciences
Department of Educational and Psychological
Sciences



Metaphor Type And Its Rhetorical Effect In Quranic Meaning

**A Thesis Submitted to the Council of the College of
Education for Human Sciences as A partial Requirement
for the degree of master in Arabic and its Arts**

By :

Ghassan Abid Khalaf

Supervision By

Prof

Ayaad Abdul-Wadood Othman (Ph.D)

1435A.H

2014 A.D

A decorative border surrounds the page, featuring a repeating pattern of stylized, fan-like shapes in black and white. The word "Abstract" is centered in a large, black, serif font.

Abstract

قائمة المحتويات

| الصفحة | الموضوع |
|----------|--|
| أ - ج | - المقدمة . |
| ١٣ - ١ | - التمهيد : نمط الاستعارة - مدخل تعريفي . |
| ٥٥ - ١٤ | الفصل الأول : الاستعارة التصريحية - الثبات والتحوّل في سياق التعبير القرآني : |
| ٤١ - ١٤ | * الثبات والتحوّل في أمثلة من الاستعارات التصريحية . |
| ٢٢ - ١٤ | - تعاند طرفي الاستعارة . |
| ٢٥ - ٢٢ | - الاستعارة بالحروف . |
| ٣٤ - ٢٦ | - مهيمنات الظلام والنور والخُبث والطيب والمرض والسلامة. |
| ٣٧ - ٣٤ | - إلفة (المستعار منه) وحضوره في ذهن المتلقي . |
| ٤١ - ٣٧ | - الاستعارة التبعية في سياق الفعل (قطع ، نبذ) . |
| ٥٥ - ٤١ | * الاستعارة التمثيلية (التوظيف والاقتباس) . |
| ٥٠ - ٤٧ | - الاستعارة التمثيلية وسياقات التوظيف . |
| ٥٥ - ٥٠ | - الاستعارة التمثيلية وسياقات الاقتباس . |
| ١٠٧ - ٥٦ | الفصل الثاني : فاعلية التجسيم والتشخيص في التعبير القرآني : |
| ٦١ - ٥٦ | - توطئة . |
| ٧٦ - ٦١ | * أثر التجسيم في التعبير القرآني : |
| ٦٢ - ٦١ | - النقض والنكث تجسيم للخراب وصعوبة العودة للأصل . |
| ٦٣ - ٦٢ | - الخوض . |

| الصفحة | الموضوع |
|----------|---|
| ٦٤ - ٦٣ | - توظيف العقدة . |
| ٦٥ - ٦٤ | - القذف والدمغ . |
| ٦٦ - ٦٥ | - الضرب بمعنى الإلزام . |
| ٦٧ - ٦٦ | - السَّلخ . |
| ٧٠ - ٦٨ | - الصدع . |
| ٧١ - ٧٠ | - إفراغ الصبر . |
| ٧٢ - ٧١ | - العلاقة بين الخوف والزلزلة . |
| ٧٣ - ٧٢ | - جموع الناس بعضهم يموج في بعض . |
| ٧٤ - ٧٣ | - الخطيئة تُحيط . |
| ٧٥ - ٧٤ | - العذاب غليظ . |
| ٧٦ - ٧٥ | - الدعاء عريض . |
| ١٠٧ - ٧٦ | * مهمينات الصورة التشخيصية في التعبير القرآني : |
| ٧٩ - ٧٧ | - الخوف يجيء ويذهب . |
| ٨٢ - ٧٩ | - المخاض يُلجئ ويُرغم . |
| ٨٣ - ٨٢ | - الغضب يسكت . |
| ٨٤ - ٨٣ | - الجدار يريد . |
| ٨٧ - ٨٤ | - جهنم تشهق . |
| ٨٨ - ٨٧ | - الأرض تخشع . |
| ٨٩ - ٨٨ | - عسوسة الليل وتنفس الصبح . |

| الصفحة | الموضوع |
|-----------|---|
| ٨٩ - ٩٠ | - خشوع الجبل وتصدّعه من خشية الله . |
| ٩١ - ٩٢ | - الحرب تضع أوزارها . |
| ٩٢ | - توظيف الحوار في سياق التشخيص . |
| ٩٣ - ٩٤ | - فعل الأمر والإجابة بإذلال . |
| ٩٤ - ٩٦ | - اقتزان التشخيص بالأمر الربّاني . |
| ٩٦ - ٩٧ | - تسبيح الكونيات ومن فيهن . |
| ٩٧ - ٩٩ | - الأرض تأخذ زخرفها وتترزين . |
| ٩٩ - ١٠٢ | - إشفاق الكونيات عن حمل الأمانة . |
| ١٠٢ - ١٠٣ | - خوف الكونيات يوم القيامة . |
| ١٠٣ - ١٠٥ | - تسبيح الجبال والطير . |
| ١٠٥ - ١٠٧ | - عبوس يوم القيامة وشدّته . |
| ١٠٨ - ١٤٤ | الفصل الثالث : دلالات التحوّل المجازي في أمثلة من الاستعارات القرآنية : |
| ١٠٨ - ١١٤ | أ- دلالات التحوّل النفسي في سياق التعبير القرآني . |
| ١٠٨ - ١٠٩ | - صورة الإذلال . |
| ١٠٩ - ١١٠ | - التهويل بنسف الجبال يوم القيامة . |
| ١١٠ - ١١٢ | - التهويل بفوران التنور . |
| ١١٢ - ١١٤ | - استعارة الليل للتعبير عن الذلة والخذلان . |
| ١١٤ - ١٢١ | ب- دلالات التحوّل الفكري في سياق التعبير القرآني . |

| الصفحة | الموضوع |
|-----------|--|
| ١١٥ - ١١٤ | - هيمنة الله وقدرته وعدله . |
| ١١٧ - ١١٦ | - استعارة الغناء وكنائفة المعنى . |
| ١١٨ - ١١٧ | - الاختيار القرآني وتفعل الدال . |
| ١١٩ - ١١٨ | - التكبر مدعاة للجحود . |
| ١٢١ - ١٢٠ | - عظمة الله . |
| ١٣٠ - ١٢١ | ج- اتساع المعنى بتوظيف الأخيطة . |
| ١٢٢ - ١٢١ | - السؤال يوم القيامة . |
| ١٢٣ - ١٢٢ | - التسويم (عنصر الملاءمة بين طرفي الاستعارة) . |
| ١٢٨ - ١٢٣ | - إلحاق الصفة (العقيم) وأثرها في التعبير . |
| ١٣٠ - ١٢٩ | - توظيف الحرث ضمن الاستعارة اتساعاً في المعنى . |
| ١٤٤ - ١٣٠ | د- تحوّل الدوال ووظائفه في التعبير القرآني . |
| ١٣١ - ١٣٠ | - شغاف القلب . |
| ١٣٣ - ١٣٢ | - أضغاث الأحلام . |
| ١٣٣ | - النقل والخفة في سياق التحوّل المجازي . |
| ١٣٦ - ١٣٤ | - التحوّل الاستعاري التمثيلي (الهيام في الوادي) . |
| ١٣٦ | - توظيف الترشيح والتجريد في سياق التحوّل الدلالي . |
| ١٣٨ - ١٣٦ | - اقتران الشراء بالترشيح . |
| ١٣٨ | - ترشيح الاشتراء وحروف الزيادة . |
| ١٤٠ - ١٣٨ | - اقتران الترشيح بالوعيد . |

| الصفحة | الموضوع |
|-----------|---|
| ١٤٠ - ١٤١ | - أثر الترشيح في التحوّل الدلالي على مستوى المشهد . |
| ١٤٢ - ١٤٣ | - تأثير التحوّل المجازي في الاستعارة المرشحة . |
| ١٤٣ - ١٤٤ | - التحوّل الدلالي للتجريد على مستوى اللفظة . |
| ١٤٤ | - التحوّل الدلالي للتجريد على مستوى الجملة . |
| ١٤٥ - ١٤٩ | - الخاتمة . |
| ١٥٠ - ١٦٠ | - قائمة المصادر والمراجع . |
| A - B | - ملخص باللغة الإنكليزية . |

أولاً :

تتضمن الاستعارة في مادتها اللغوية (عور) معنى الأخذ والإعطاء أو تداول الشيء بين اثنين أو صرْفُهُ .

قال الخليل (ت ١٧٥هـ) : ((يُقَال : هم يتعاورون من جيرانهم الماعون والأمتعة ، والعارية من المعاورة والمناولة ، يتعاورون : يأخذون ويُعطون))^(١) . فهي مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شيء إلى شيء آخر حتى تُصبح تلك العارية من خصائص المُعار إليه ، و((العارية والعارة : ما تداولوه بينهم ؛ وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوروه إيّاه . والمعاورة والتعاور شبهُ المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين))^(٢) .

وقد تأتي بمعنى الصرف ، فقوله : ((عورته عن الأمر : صرفته عنه))^(٣) ، وتقرب هذه المعاني اللغوية للاستعارة من معناها الاصطلاحي ، فهي انصرافٌ وانحرافٌ وتجاوزٌ في اللفظة أو العبارة عمّا وضعت له في أصل اللغة ، أي أنّ ثمة تطابق بين المعنى اللغوي والرمز اللغوي ، وإذا ما أردنا تطبيق هذه المعاني على المعنى الاصطلاحي المتعارف عليه عند البلاغيين ، فإنه موافقٌ لمذهبهم في أنّ الألفاظ والعبارات يحصل فيما بينها تعاور فهي نقل اللفظ عمّا وُضع له في الأصل إلى غيره على سبيل الإعارة لا النقل نهائياً ، ويبدو واضحاً أيضاً أنهم عنوا بالاستعارة المكنية فكانوا يميلون إليها ويفضلونها بالتصريح القولي والتطبيقي ، فهي أقرب إلى المعنى اللغوي عندهم من التصريحية والتمثيلية وغيرها ، فكان ذلك دليلاً على ارتباط الرؤية النقدية بالرؤية اللغوية عندهم .

(١) العين ، (عور) : ٢٣٩/٢ .

(٢) لسان العرب ، (عور) : ٦١٨/٤ .

(٣) المصدر نفسه ، (عور) : ٦١٩/٤ .

وقد أحسن ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) في الإشارة إلى صلة المعنى الاصطلاحي للاستعارة بالمعنى اللغوي حين قال : ((وإنما سُمِّي هذا القسم من الكلام ، استعارة ؛ لأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذاً من العارية الحقيقية التي هي ضربٌ من المعاملة وهي أن يستعير بعضُ الناسٍ من بعضٍ شيئاً من الأشياء ، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سببُ معرفةٍ ما ، يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئاً ، وإذا لم يكن بينهما سببُ معرفةٍ بوجهٍ من الوجوه ، فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئاً ، إذ لا يعرفه حتى يستعير منه ، وهذا الحكم جارٍ في استعارة الألفاظ بعضها من بعض ، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر))^(١) .

وتقعُ الاستعارة ضمن ما اصطلح عليه بـ(المجاز اللغوي) في تشكيل أرسى

دعائمه الدرس النقدي والبلاغي العربي ، فالمجاز عند العرب نوعان :

١- المجاز العقلي .

٢- المجاز اللغوي ، ويقع عنده (المجاز المرسل) وعلاقاته متعددة مطلقة ، ومجاز

الاستعارة الذي تكون علاقته المشابهة فحسب .

ويرتبط مفهوم المجاز اللغوي بعوالم النقد والتعامل مع مولدات الشعريّة بطريقة

معقدة ذات علاقة بالذائقة النقدية ، ويرتبط أيضاً ((بألية الاستبدال وشعريّة التعبير ، إذ

يقوم على استعمال اللفظ في غير ما وضع له في الأصل المعتاد لتحقيق المغايرة))^(٢)

، وبسبب ذلك يكون رصد النمط الاستعاري للأداء البياني ملائماً للإجراء النقدي ، بل

إنه أحد أهم المداخل لدراسة شعريّة الإبداع الأدبي وغير الأدبي ؛ إذ إن توظيف

(١) المثل السائر : ٣٤٧/١ .

(٢) شعريّة المغايرة : ٢ .

المجاز قد أخذَ حيزاً كبيراً في الفنون التشكيلية والإخراج المسرحي ، والاتجاهات الحديثة في علم النفس ، وغير ذلك .

لقد تناول النقاد والبلاغيون العرب الاستعارة وعنوا بها عناية واضحة ، فكادت تشمل أغلب كتب النقد والبلاغة ، وقد كشفت الذائقة النقدية العربية عن خصوصية هذا النمط على مستوى الإبداعين الشعري والنثري ، فوجدته يتجاوز الاقتصار على الكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة ، وأن نمط الاستعارة لا يُفقد من الاستبدال بشكله الآلي ، وأنه يستند إلى علاقات خاصة مع الأنماط الأخرى كالتشبيه والكناية وبعض أساليب البديع .

وفي الدرس العربي النقدي ما يُشير إلى شمولية نقادنا وبلاغيينا في نظرتهم النقدية إلى تلك العلاقات ، على الرغم من الطابع التجزيئي المهيمن على الإجراء النقدي ، فقد أدركوا علاقات بين الاستعارة والتشبيه ، إذ إن الاستعارة قائمة على أساس التشبيه ، فهو ركن أساس من أركانها ، وقد أولت النظرة النقدية عندهم مكانة خاصة للتشبيه في ثبات عملية التحليل الخاصة بنمط الاستعارة ، وقد وصف ابن الأثير الاستعارة بأنها ((تشبيه محذوف))^(١) ، وهو بذلك يستند إلى الرؤية المنطقية في تحليل الاستعارة وقتذاك ، إلا أنه تنبه إلى أهمية عنصر التشبيه ضمن الاستعارة. كما أن نقادنا وبلاغيينا قد تنبّهوا أيضاً إلى العلاقة بين الاستعارة والكناية بتناولهم للاستعارة المكنية وعناصرها بالتحليل والتفسير ، وقد عني النقاد والبلاغيون العرب عناية كبيرة بالاستعارة المكنية ، واستشهدوا بها في جُل ما أوردوه من أمثلة شعرية، كما أنهم أخذوا على عاتقهم نقدها وتمييزها عن بقية الأنماط الأخرى ، وهذا دليل واضح على تطور نظرهم النقدية في الحقول الدلالية للمجاز وأنماطه .

(١) المثل السائر : ٣٤٣/١ .

وقد كان الدرسان النقدي والبلاغي العربي على وعي كبير بأهمية المجاز العقلي ولاسيما الاستعارة ، فقد وصفها ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) بأنها : ((أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع ، وليس في حُلِّي الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها))^(١) ، ويبدو في قوله هذا الإقرارُ بمنزلة الاستعارة ومكانتها بين الأنماط الأخرى ، وفي تعريفه هذا قد حدَّ لها حدوداً حين تقع الموقع الذي يُراد والسياق الذي يُرجى ، وهذه هي النظرة الشمولية إلى السياق أو مقتضى الحال على وفق اصطلاح القدماء ، وهذا ما نفهمه من قول ابن الأثير : ((وقد يأتي الكلام ما يجوز أن يكون كناية ويجوز أن يكون استعارة ، وذلك يختلف باختلاف النظر إليه بمفرده والنظر إلى ما بعده))^(٢) ؛ لذلك فإننا لا نجد للاستعارة تأثيراً واضحاً من غير اقترانها بالكناية بطريقة ما ، إذ إن شعرية النصوص الإبداعية تنبثق من تداعيات المعاني ، وتشابك الدلالات ، وبسبب من ذلك لا يمكن أن تُعد الاستعارة أهم ما في اللغة الشعرية إلا في بعض الدراسات النقدية التي تأثرت برؤية غربية بنت الأساس في نظرياتها على خاصية اللغات الهندوأوروبيّة^(٣) ، ولكن الاستعارة بنمطها الخاص في الذائقة العربية النقدية تبقى واحدة من أهم الأنماط التصويرية في النصوص الإبداعية ، بل إنها شكلت مركزاً واعياً ذا أبعادٍ فكرية وفلسفية ونفسية في ذهن الناقد العربي .

(١) العمدة : ٢٦٨ .

(٢) المثل السائر : ١٨٥/٢ .

(٣) يُنظر : الكناية محاولة لتطوير الإجراء النقدي : ٢٢ .

ثانياً :

قد أظهرَ موروثانا النقدي والبلاغي تعريفاتٍ كثيرةً للاستعارة ، يمكن أن نضع اليد على عددٍ منها ، فقد عرّف الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) الاستعارة بطريقة أقرب إلى طرائق اللغويين ، حين قال إنها تقوم على ((تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه))^(١) ، ويتضح من هذا التعريف أنه أقرب إلى اللغة منه إلى الاصطلاح ؛ إذ إنه معنى يُطلق على عامة المجازات في اللغة ، وهذا المعنى في تفسير الاستعارة هو الذي ظلّ سائداً يتقلّب في تعريفات النقاد والبلاغيين العرب حقبةً من الزمن ، ومن الواضح أنهم تأثروا بتلك الرؤية اللغوية الصارمة ، التي رسمها الجاحظ وسار على نهجِه من جاء بعده .

قد تابع الجاحظ في هذه النظرة إلى الاستعارة ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) عندما أفرد للاستعارة باباً خاصاً ، جمع فيه بين الاستعارة والمجاز المرسل ، وفسّر رؤيته للاستعارة بقوله : ((فالعرب تستعيرُ الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاوراً لها ، أو مُشاكلاً))^(٢) . وقد جمع ابن قتيبة بين النمطين الاستعارة والمجاز المرسل ضمن المجاز اللغوي في مفهومه وقتذاك ، كما أن تعريفه هذا ليس ذا رؤية واضحة تنسجم مع التوجهات النقدية في عصره قياساً إلى العصور التي تلتُه بعدم تجنيس الألفاظ ، كما أن تعريفه أيضاً كان عاماً ولم يُفرّق فيه بين الاستعارة والمجاز المرسل ، وبينها وبين الكناية .

ثمّ عرّفها أبو العباس ثعلب (ت ٢٩١هـ) بقوله : ((هو أن يُستعار للشيء اسم غيره ، أو معنى سواه))^(٣) ، والواضح من تعريفه هذا أنه أفاد فيه من سابقه في تعريفاتهم للاستعارة ، ولكنه لم يخلط في تعريفه هذا بين الاستعارة والأنماط الأخرى من

(١) البيان والتبيين : ١٤٢/١ .

(٢) تأويل مُشكل القرآن : ٨٨/١ .

(٣) قواعد الشعر : ٥٣/١ .

ثالثاً :

نظر عددٌ آخر من النقاد والبلاغيين العرب القدماء إلى الاستعارة بطريقةٍ أخرى أصلت لمفهومها ، وخاطبت ذهن المتلقي بطريقةٍ تجمعُ بين أهم أنواعها وإن كانت في بعض التعريفات والمقولات تُشيرُ إلى تلك الأنواع إشاراتٍ عابرةٍ إلا أنهم قد عرفوا أنواعها وميَّزوها عن غيرها من أنماط المجاز الأخرى ، ومنهم عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ) فهو مجدِّدٌ لاسلوبها ، ويمكن أن نقول إنه نظر إليها نظرةً فنيَّةً بعد أن كانت أغلب التعريفات قبله لا تتعدى الطابع اللغوي ، بل إن معناها عند بعض العلماء قد شابهه شيءٌ من الخلط والتداخل بينها وبين المصطلحات الأخرى .

لقد حدَّ عبد القاهر الجرجاني للاستعارة حدًّا ، وبين أقسامها ، وبحث كلَّ جوانبها ، وميزها عن أنماط المجاز بعامة فقال : ((إنَّ كلَّ استعارة مجاز ، وليس كلَّ مجاز استعارة))^(١) ، وقد فصَّل عبد القاهر في تعريف الاستعارة عندما قال : ((الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تُفصح بالتشبيه وتُظهره ، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيِّره المشبه وتُجربه عليه))^(٢) . وقد زاد موضحاً : ((تريدُ أن تقول : رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته ، وقوة بطشه سواء ، فتدع ذلك وتقول : رأيت أسداً))^(٣) ، وقد أشار عبد القاهر هنا إلى الاستعارة التصريحية ، ثمَّ إلى المكنية بقوله : ((وضربٌ آخر من الاستعارة وهو ما كان نحو قوله : إذ أصبحت بيد الشمال زمامها ، هذا الضرب ، وإن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون الاستعارة فليسا سواء . وذلك أنك في الأول تجعلُ الشيءَ لشيءٍ ليس به ، وفي الثاني للشيء الشيءَ ليس له ، تفسير هذا إذا قلت : رأيت أسداً ، فقد ادعيت في إنسان أنه أسد ،

(١) دلائل الإعجاز : ٤٦٢ .

(٢) المصدر نفسه : ٤٧١ .

(٣) المكان نفسه .

وجعلته إياه ، ولا يكون الإنسان أسداً ، وإذا قلت : (إذ أصبحت بيد الشمال زمامها) فقد ادّعت أن للشمال يداً ، ومعلوم أنه لا يكون للريح يد)) (١) .

إن من الواضح على تعريف عبد القاهر هذا أنه نظر إلى الاستعارة نظرة فنية متقدمة لم نجدها عند سابقيه ، فقد صنّف الاستعارة وقسمها على تصريحية ومكنية ، وضرب لها أمثلة وشواهد ، وأشار في أثناء تعريفه إلى القول بالادّعاء ، وهو اعتراف ضمني بالإيهام والتخييل (٢) الذي يحقّقه نمط الاستعارة من بين الأنماط البيانية الأخرى .

وقد زاد عبد القاهر تعريف الاستعارة بياناً ووضوحاً وتفصيلاً فقال : ((اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصلاً في الوضع اللغوي معروفاً تدلُّ الشواهد على أنه اختصّ به حين وُضِعَ ، ثمّ يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعارية)) (٣) ، فقد أراد عبد القاهر أن يقول : إن لفظة (العقيم) مثلاً في أصل الوضع اللغوي تدلُّ الشواهد على أنها اختصت بمعنى المرأة العقيم التي لا تُتجب الأولاد ، ثمّ جاء استعمالها في القرآن الكريم على خلاف ذلك المعنى ، فقد وردت في السياق القرآني بمعنى الريح المدمّرة المهلكة ، فاللفظ هنا قد نُقل من معناه اللغوي الموضوع له أصلاً إلى المعنى المجازي نقلاً بغير ثبات لكي يؤدي غرضاً وغاية تُفهم .

قد كان عبد القاهر أوضح من أدلّ على القاعدة التي سار عليها العلماء من بعده ، وهي أن بناء الاستعارة وإن كان يعتمد التشبيه ، ويبني عليه ، فإنها تقوم على ما أسموه بـ(تناسي التشبيه) ، إذ قال : ((وهو أن الاستعارة وإن كانت تعتمد التشبيه

(١) دلائل الإعجاز : ٤٧٨ .

(٢) يرى حمادي صموّذ أن مصطلح الاستعارة ((قريب من معنى الإيهام والتخييل والكذب بالمعنى الأدبي)) . التفكير البلاغي عند العرب . ٥٨٢ .

(٣) أسرار البلاغة : ٣٠ .

والتمثيل وكان التشبيه يقتضي شيئين مُشبهاً ومُشبهاً به [...] فإن من شأنها أن تُسقط ذكر الشبه من البيت وتطرحة ، وتدعي له الاسم الموضوع للمشبه به ، كما مضى من قولك : رأيت أسداً ، تريدُ رجلاً شجاعاً ، ووردتُ بحراً زاخراً تريدُ رجلاً كثيراً الجود فائض الكف ، وأبديت نوراً تريدُ علماً وما شاكل ذلك . فالاسم الذي هو المشبه غيرُ مذكورٍ بوجهٍ من الوجوه كما ترى ، وقد نقلت الحديث إلى اسم المشبه به ، لقصدك أن تُبالغ ، فتضع اللفظ بحيث يُخيّلُ أنّ معك نفس الأسد والبحر والنور))^(١) ، وقد أراد بهذا أن الاستعارة هي أمرٌ ادّعائي ، وليس نقلاً للفظ من اسمٍ إلى آخر على سبيل الثبات فيه .

وعلى ما يبدو لي أنّ نظرة عبد القاهر الفنيّة للاستعارة قد بدأت من هنا ، فهو يُعنى كثيراً بمصطلح (الادعاء) ويُشيرُ إليه في أغلب الأمثلة والتعريفات والشروحات ، بل إنه صرح بذلك في مكانٍ آخر بقوله : ((فقد تبين أن الاستعارة إنما هي إدعاءٌ معنى الاسم للشيء ، لا نقل الاسم عن الشيء))^(٢) ، وإنما هي ليست نقلاً على سبيل الثبات ، بل هي حالةٌ من التحوّل في الأفكار والمفاهيم التي تُصاحب نقل الاسم من موضعٍ إلى آخر ، فتعملُ على تكثيف الخيال وإغنائهِ في مُخيلة المتلقي ، ذلك أن لاستثارة الخيال وتكثيفهِ أثراً بيانياً بتوسعة مجال الاتصال مع المتلقي ، وتحقيق لذة الولوج في عوالم الخيال وتأمّلاتهِ وأطيافهِ ، فهو يوسّع إمكاناتهِ ويُفعلُ التدايعات التي يستثيرها . وقد أشار أحد الباحثين إلى ((أنّ البلاغيين العرب استخدموا مفاهيم إجرائية تُقربهم من النظرية التفاعلية الحديثة ، وهذه المفاهيم هي : الادعاء ، والقرينة ، والنسبة [...]))^(٣) ، وهو نفسه ما توصل إليه عبد القاهر الجرجاني .

(١) أسرار البلاغة : ٢٤٢ .

(٢) دلائل الإعجاز : ٤٣٧ .

(٣) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : ٨٧ ؛ وينظر : التصوير المجازي : ٥٢ .

ثم تطرق عبد القاهر إلى موضوعٍ متممٍ لفنيّة التعريف ، وهو موضوع القرينة الصارفة للذهن عن إرادة الحقيقة في الكلام ، وقال : ((إنما نعرفُ أنّ المتكلم لم يُرد ما الاسم موضوعٌ له في أصل اللغة ، بدليل الحال ، أو إفصاح المقال بعد السؤال ، أو بفحوى الكلام وما يتلوه من الأوصاف))^(١) . وقد ورد هذا الكلام في معرض الفرق بين التشبيه والاستعارة في إشارة إلى القرينة ، ولعلّ إشارته هذه هي أول إشارة للقرينة التي لا ينفكُ عنها المجاز ، ولا يمكن أن يوجه الكلام الذي أرادهُ المتكلم من غير ظهورها . ويبدو واضحاً أنّ عبد القاهر قد نظرَ بأسلوب الناقد وليس اللغوي ؛ فربط بين الاستعارة والتشبيه بطريقةٍ أكثر فاعلية ، وبينها وبين الخيال ، وعرضَ أمثلةً تركت أثراً كبيراً في تجديد الرؤية التحليلية ، ولاسيما في حدود التعامل الأسلوبي بوصفه منهجاً يتجاوز حدود التجزيئية والحكم المعياري .

ثمّ جاء أبو يعقوب السكاكي (ت ٦٢٦هـ) فقام بتهديب جهود عبد القاهر في الاستعارة ، فاستخرج زبدتها ونظمها ودققها ، فقد تناول الاستعارة وعرفّها أدقّ تعريف ، وهي عنده ((أن تذكر أحد طرفي التشبيه ، وتريد به الطرف الآخر ، مدعيّاً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصُّ المشبه به))^(٢) ، ثمّ فسّر السكاكي قوله هذا بمثال : فصلّ فيه بقوله الآتي : ((في الحمام أسدٌ ، وأنت تريد به الشجاع ، مدعيّاً أنه من جنس الأسود ، فنُتبت للشجاع ما يخصُّ المشبه به ، وهو اسم جنسه مع سدّ طريق التشبيه ، بإفراده في الذكر ، أو كما تقول : إنّ المنية أنشبت أظفارها ، وأنت تريد بالمنية السبع ، بادعاء السبعيّة لها، وإنكار أن تكون شيئاً غير سبع ، فنُتبت لها ما يخصُّ المشبه به وهو الاظفار))^(٣) . وحقاً أن النظرة الفنيّة

(١) أسرار البلاغة : ٣٢٠ .

(٢) مفتاح العلوم : ٣٦٩ .

(٣) المكان نفسه .

لمفهوم الاستعارة قد بدأت عند عبد القاهر ، ثم تبعه السكاكي مفصلاً وموضحاً لأنواع الاستعارة ، وقد أصّلت النظرة لمفهوم الاستعارة ، وخاطبت ذهن المتلقي ، فقد تنبه عبد القاهر إلى أنّ الاستعارة تقوم على (الادعاء) الذي تحدثت فيه سابقاً .

فنحن بالاستعارة لا ننقل كلمة من معناها وإنما ندعي معناها بمعنى كلمةٍ أخرى على سبيل المبالغة ، وعلى هذا الأساس فإننا نجد أنّ الذائقة العربية النقدية قد كشفت عن أنّ الاستعارة تتجاوز الاقتصار على الكلمة الواحدة ، وأنها لا تُفقد من عملية الاستبدال المُسلم بها ، وأنّ المشابهة هي ليست العلاقة الوحيدة بين طرفيها ، وإنما هناك علاقات كثيرة حققتها النظرية التفاعلية للاستعارة ، وهو ما اهتدى إليه البلاغيون المحدثون اليوم ، وهي تتركز على عددٍ من المسلمات^(١) . وقد لاحظ محقق كتاب (أسرار البلاغة) في التقديم (Introduction)^(٢) تنبّه عبد القاهر الجرجاني إلى ذلك أثناء في تعليقه على شواهد شعرية تحفلُ بأمثلةٍ من الصور الاستعارية ، وهذا دليلٌ واضحٌ على النظرة النقدية المتطورة لدى نقادنا وبلاغيينا الأوائل ، وهو ما تُقره المناهج النقدية الحديثة اليوم ، في أنّ الاستعارة تُشكّل أنواع الإبداع الأدبي كافةً ركناً أساساً فيها ، وأنها الأقرب إلى تحقيق الشعرية (Poetics) من بقية الأنماط البيانية ، وإنما لديها مستويات خاصة في الأداء ، وهي تُعمّضُ الحالة ، أي إن المشابهة تكون فيها غامضةً عن طريق (التخييل) وهو من خصوصيات الاستعارة ، فضلاً عن عُصري التشخيص والتجسيم ؛ إذ تمنحها هذه العناصر فرصة أكبر للتأمل والقراءة ، وقد تنبه عبد القاهر الجرجاني مبكراً إلى هذه الخصائص .

وهو ما يؤكد نظرتة المتطورة إلى الاستعارة . وقد أولى الدارسون قديماً وحديثاً تلك العناية الواسعة بنمط الاستعارة ، ودرسه من كلّ جوانبه بوصفه فنّاً إبداعياً عربياً

(١) ينظر : التصوير المجازي : ٥١ .

(٢) ينظر: التقديم (Introduction) بالإنجليزية: ٢١-٢٢ ؛ وينظر : التصوير المجازي : ٥٢ .

أصيلاً ، إذ إنك لا تكاد تجدُ كتاباً عربياً متخصصاً في البلاغة والنقد قد أهمل التعرض لهذا المصطلح الذي نحى البحث فيه ذلك المنحى الذي يُضفي الروح والبصيرة على دراسة هذا الفن^(١) .

وإذا بحثنا في أقوال القدماء سنجدُ الاستعارة تحوزُ مكانةً مرموقةً بين أنماط المجاز الأخرى ، فقد قال فيها الأُمدي (ت ٣٧٠هـ) : ((إن للاستعارة حداً تصلحُ فيه، فإذا جاوزته فسدت وقُبحت))^(٢) ، فقد حاول أن يُبرهنَ على أن الاستعارة بوصفها نمطاً مهماً من أنماط التصوير تقعُ ضمنَ حدودٍ معينةٍ في الأداء ؛ لأنها تعملُ على تكوين بؤرة الصورة لدى المتلقي عن طريق تغريب المعتاد والمألوف وجعله حقيقةً لذلك الشيء المستعار له ، وهنا تحدث الاستجابة لدى المتلقي ، على أن لا تكونَ هذه الصورة في زيادة من الإغراب ؛ لأنها ستصطدم بطبيعة الذائقة وخصوصية الصور البلاغية التي تستدعي أحكاماً جمالية في الغالب ، تحتمها طبيعة الزمن والسياق الذي قيلت فيه .

(١) ينظر : شعرية المغامرة : ١٠ .

(٢) الموازنة : ٢٧٦/١ .

بسم الله الرحمن الرحيم المقدمة

الحمد لله الواحد الديان، خلق الإنسان علمه البيان، وميّزه على سائر مخلوقاته بالعقل واللسان، وأضاء بصيرته وبصره بنور القرآن، والصلاة والسلام على إمام المتقين، أفصح الناطقين، وأبلغ المتكلمين، نبي الرحمة ورسول الهدى محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن والاه .

وبعد ..

فما يزال القرآن الكريم وردا مورودا تتراقد عليه الهمم، على تقادم الزمن، ومرّ الأيام، وما يزال نبعا صافيا، وثمرًا دانيا، أعجز بعجيب نظمه الأولين، وتناصر عن الارتقاء ببلاغته ذوو الإفهام من الآخرين، فلا تنقضي عجائبه، ولا تنتهي غرائبه، فوجدته أشرفَ كتاب، وأعذبَ بحر أغوص في لُججه وأنتقي من درره، بعض عجائب إعجازه؛ لعلي أخرج ببصيص من نور على طريق التعبير القرآني، يهتدي معي إليه الباحثون، فكان القرآن الكريم محلّ عناية، وشاغلا لفكري، ففي نظمه أمثلة قادت اللسان العربي إلى مستوى تعبيريّ راقٍ، وسيل من البلاغة رقراق.

لقد حزمت أمري- بعد التوكل على الله - وبمساعدة الأستاذ الدكتور إياد عبد الودود عثمان الحمداني المشرف على هذه الرسالة، فاخترت موضوعا قرآنيا يُعنى بالجانب البلاغي، وبعد القراءة والمشورة والاطلاع، كان العنوان: ((نمط الاستعارة وأثره البياني في التعبير القرآني))، وقد كان يحاول إعطاء تصوّر للقيمة البلاغية للاستعارة في منظومة الوسائل التي تسهم في التعبير، وقد سبقنتي دراسة أحمد فتحي رمضان الموسومة بـ((الاستعارة في القرآن الكريم)) وهي رسالته للماجستير مقدمة إلى كلية الآداب في جامعة الموصل كتبها في ثمانينيات القرن الماضي، وقد أفدت منها

قد واجه الباحث صعوبات جمة أظهرها كثرة الدراسات التي تناولت الاستعارات القرآنية، فقد كان البحث يزرع أفكاره في أرض غير خصبة، كما أن تداخل الأنماط جعلت من رصد الاستعارة في سياقها التعبيري أمراً فيه شيء من التعقيد، فكان لزاماً على الباحث أن يكون حذراً في تتبع مظاهر التعبير ، فاستعان بكتب التفسير الأولى ثم المظان العربية الأصيلة.

وأخيراً أقول:

إن هذه الرسالة تحاول تحقيق جانبٍ من المنجز العلمي لخدمة كتاب الله ، وما كان ذلك ليتحقق لولا فضل الله ، ثم الأستاذ الدكتور إياد عبد الودود عثمان الحمداني الذي كان موجّهاً مرّةً، وناصحاً مرّةً، وموضحاً أخرى على طول فصول البحث ؛ فجزاه الله عني خير الجزاء وجعله في ميزان حسناته يوم القيامة، كما أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية فمن علّمني حرفاً ملكني عبداً، هذا وأحمدُ الله حمدَ الشاكرين وأستغفره استغفار المذنبين ، وما قَصَدْتُ بعلمي هذا إلا وجهه الكريم ، فإن أصبْتُ فهو المَنان ، وإن أخطأت فهو حسبي والحمد لله ربّ العالمين.

الباحث

الفصل الأول

الاستعارة

التصريحية

الثبات والتحول في

سياق التعبير القرآني

* الثبات والتحول في أمثلة من الاستعارات التصريحية : - تعاند طرفي الاستعارة :

من أنواع الاستعارات القرآنية التي تمثل ملمحاً أسلوبياً يوظفه القرآن الكريم في سياقات عدة هي الوعظُ والنصحُ والإرشاد ، وقد ظهرت مصطلحات أخرى للاستعارة عند المتأخرين منها : الوفاقية والعنادية والتهكمية والتمليحية^(١) .

وفي نمط الاستعارة التصريحية الوفاقية يمكن اجتماع الطرفين (المستعار منه والمستعار له) في معنى واحد لعدم التناقض بين الطرفين ، مثلما يمكن أن تجتمع الحياة والهداية في لفظة (أحييناه) الواردة في قوله تعالى : ﴿ **أَوْمنَ كَانَ مِيثًا فَأَحْيَيْنَاهُ** ﴾ [سورة الأنعام : الآية ١٢٢] .

فالمراد من (أحييناه) هو هديناه ، بمعنى (أومن كان ضالاً فهديناه) والهداية والحياة يجوز اجتماعهما في شيء واحد ، لكن سياق المشهد ذو خصوصية أسلوبية تعمل على تكثيف التصوير البياني لنمط الاستعارة في نفس المتلقي ، وقد مثله عنصر التقابل بين الموت والحياة ، والضلال والهدى ، فهو يمثل عدولاً أسلوبياً زاد المشهد قوة في التعبير . وقد يحصل العدول الأسلوبى (Stylistics Deviation) بمستويات دلالية أخرى تكون ذات قدرة إيحائية وتصويرية في إظهار الأثر البياني لنمط الاستعارة ضمن سياق المشهد ؛ لأن مظهر هذا النوع من الاستعارات قائم على التحكم بالعلاقة القائمة بين الدال والمدلول^(٢) .

إن المتأمل للفظـة (أحييناه) التي تنتهي بالمقطع الصوتي القصير /هـ / و قبله / ن / طويل مفتوح تُعطي دفعة شعورية منتظمة للنفس الإنسانية وخصوصية للمعاني الثواني ، فهي توحى بسعة الحياة الدنيا لمن سلك الطريق القويم ؛ لأن سياق المشهد

(١) ينظر : مفتاح العلوم : ٣٧٥ .

(٢) ينظر : الاستعارة التنافرية في نماذج الشعر الحديث ، (بحث) : ٥٨ .

جاء ليحقق نوعاً من الموازنة بين طبيعة الكفر وطبيعة الإيمان التي تتضح ((بالتصوير الرائع الصادق لحالة الإيمان التي يشرحُ الله لها الصدر ، وحالة الكفر التي تجعلُ الصدر ضيقاً حرجاً مكروب الأنفاس))^(١) ، وهذه هي غاية الاستعارة ضمن السياق ، فهي تعملُ على تحريك النفس الإنسانية باتجاهاتٍ عدة كالصوت ، واللون ، والدلالة المعجمية .

ومن أنواع الاستعارة ما يُسمى (العنادية) وهي التي لا يمكن فيها اجتماع الطرفين (المستعار منه والمستعار له) في شيءٍ واحد كما في قوله تعالى : ﴿أَوْمَن كَانَ مِيتًا فَأَحْيَيْنَاهُ﴾ [سورة الأنعام : الآية ١٢٢] .

فلفظة (ميتاً) تمثل أحد طرفي الاستعارة التصريحية العنادية (المستعار منه) ، فلا يمكن اجتماع الموت والضلال في شيءٍ واحد .

ومن الواضح أن التعبير القرآني يوظف الألفاظ الاستعارية ضمن سياق المشهد كي يُحقق عنصر التكتيف المجازي ، وهي خصيصة أسلوبية من خصائص الاستعارات القرآنية التي تتسجم والسياق العام للمشهد لتحقق نوعاً من الإغراب لدى المتلقي ؛ إذ ((إنَّ قيمة الاستعارة هي قيمة أسلوبية لا يمكن تحققها بالكلمة المفردة أو الوحدات اللغوية البسيطة . وإنما تتجسّد من خلال الصورة القادرة على خلق الإحياءات المتعددة ، والتغلغل في النفس البشرية متجاوزة التقرير والمباشرة والوصف السطحي إلى الإبداع الحقيقي))^(٢) ، الذي يُحقق قدراً من التكامل الدلالي للمشهد .

ترتكز الاستعارة العنادية في أغلب المشاهد القرآنية على محور أسلوبية مهم هو المفارقة (Irony) ؛ إذ تقوم على التناقض الظاهري على سبيل المجاز ، ولكنها في

(١) في ظلال القرآن : ١١٩٩/٣ .

(٢) الاستعارة التنافرية في نماذج الشعر الحديث : ٣٩ .

الحقيقة ذات قيمة أسلوبية ، بل إنها أصبحت خصيصة أسلوبية من خصائص الاستعارة العنصرية ؛ لأنها تُفيد من خاصية الإغراب والصدمة التي تتخذها المفارقة ، فإنَّ أغلب الصور والمشاهد التي تُبنى على طابع الغرابة تحظى بقسطٍ أكبر من العناية وقد تنبّه الدكتور إياد الحمداني إلى أنه ((قد يحصل العدول الأسلوبى بمستويات ... تستند إلى المفارقة في بعض أمثلة الاستعارة التصريحية العنصرية))^(١)، وقد أقرَّ الباحث من خلال تمرسه في تحليل بعض الآيات التي تمثل هذا النمط من الاستعارة بأنها تُمثل ((مستوى تصويرياً يُفيد من التصرف في علاقات التناسب بين طرفي الاستعارة))^(٢) . ففي قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِنَّ كَثِيرًا مِّنَ الْأَحْبَارِ وَالرُّهْبَانِ لِيَآكُفُونَ أَمْوَالَ النَّاسِ بِالْبَاطِلِ وَيُصَدُّونَ عَن سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يُنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ [سورة التوبة : الآية ٣٤] .

تتكثف صورّية المشهد حول عدول أسلوبى قائم على التنافر الدلالي بين البشارة والعذاب الأليم ، وقوله (بشرهم) مستعار منه لمستعار له محذوف تقديره (أنذرهم) . وإن المتأمل لطبيعة العلاقة القائمة بين الطرفين المتنافرين سيجد أن النص بمجمله يُعطي دلالات ومعاني تشي بأن هناك أشياء يجب على القارئ أن يتأملها ، بل إن القارئ سيجد لذة في تفسير الصور المبنية على التنافر الدلالي ؛ ذلك ((أنَّ الاستعارة التنافرية بما تحمله من تجاوز وكسر للمألوف ، تُحفز ذهن المتلقي إلى التفكير والتأمل ، وبالتالي يكون وقعها على الوجدان لذيذاً))^(٣) . بالمعنى المجازي فهو يحوّل عناصر الإغراب والدهشة إلى نوى دلالية ، ويؤرّ نفسية تُحاكي روح الإنسان وتوجهه فيه الشعور

(١) التصوير المجازي : ٦٠ .

(٢) المكان نفسه .

(٣) الاستعارة التنافرية في نماذج الشعر الحديث : ٤٦ .

والإحساس نحو غاية فكرية وهدف ديني يتحقق بنوع من الترابط بين هذه الصور وتلك المعاني .

إن التفاعل بين الطرفين المتنافرين يظهرُ قدرًا من التهكم والتبكيك والتفريع لذلك فقد أطلق البلاغيون على هذا النوع من الاستعارة بالتهكمية وسُميت أيضاً التمليلية^(١)، وقد تتوسع دلالة التعبير الاستعاري ضمن السياق العام بمعرفة نوع العذاب فهو أليم وليس مهيناً ؛ لأنه ذكر المجرمين لوحدهم ولم يُشاهدتهم أحد من غيرهم ، لذلك وصف العذاب بالألم دون الإهانة^(٢) .

وفي قوله تعالى : ﴿ أَحْشُرُوا الَّذِينَ ظَلَمُوا وَأَزْوَاجَهُمْ وَمَا كَانُوا يَعْبُدُونَ ﴾^(٣) مِنْ دُونِ اللَّهِ

فَأَهْدُوهُمْ إِلَى صِرَاطِ الْجَحِيمِ ﴿ [سورة الصافات : الآية ٢٢-٢٣] .

استعارة تنافرية ، فقوله : (اهدوهم) مستعار منه لمستعار له محذوف تقديره (انبذوهم) ويبدو واضحاً أن تفاعل طرفي الاستعارة ضمن السياق ((يُظهر سخريّةً مرة))^(٣) ؛ لذلك فالاستعارة هنا تهكمية وهي ترتبط بعلاقة تضادّية مع قوله تعالى : ﴿ أَهْدِنَا صِرَاطَ الْمُسْتَقِيمِ ﴾ [سورة الفاتحة : الآية ٦] .

وربما كان التقدير في سورة الصافات (احشروهم) كما ورد في بداية سياق المشهد ؛ إذ المكانُ هو مكانُ حشرٍ بكثرةٍ وزجرٍ بقوةٍ لا مكانَ هدايةٍ ولين ، وإنما تكون الهداية إلى الجنة ولا تكون إلى النار ، وإنما ((هذا تهكمٌ بهم وتوبيخٌ لهم بالعجز عن التناصر))^(٤) ؛ لأنَّ الهداية إلى شيءٍ غير مألوفٍ له الهداية ، شيءٌ عجيبٌ يُظهر

(١) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٩٥ ، ٩٦ .

(٢) يُنظر : على طريق التفسير البياني : ٢٩٦/٢ .

(٣) التصوير المجازي : ٦١ .

(٤) الكشف : ٣٩/٤ .

وفي مشهدٍ آخر من مشاهد عذاب الكافرين في جهنم ، تقوم الاستعارة مرة أخرى على المفارقة في صورة استعارية تهكمية ، يتراءى بها حال الكافرين في جهنم ، إذ يقول عزّ من قال : ﴿ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِنْ يَسْتَعِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا ﴾ [سورة الكهف : الآية ٢٩] .

فيصوّر لنا سياق المشهد حياة العذاب في جهنم وصورتَهُ فيها ، فهو عذابٌ يحاصر أهلها ، وكأنه يقول لهم : هذا سجنكم الأبدي ، انظروا تحتكم نارٌ فيها عذاب ، وانظروا من فوقكم سماءٌ من دُخان ، وكأنه سرادقٌ ضربت عليهم من جنس عذابهم ، والسرادق ((كلُّ ما أحاط بشيءٍ من حائطٍ أو مضربٍ أو خِباءٍ))^(١) ، وإنما نُسبَ السرادقُ إلى جهنم لوصفِ دُخانها - والله أعلم - تصويراً لسعتها وشدة نيرانها، إذ يحيطُ الدُخانُ بأهلها من كلِّ جانبٍ تشبيهاً بالبيت المسردق الذي سدّ كله من الأعلى والأسفل^(٢) ، وهذا تصويرٌ استعاريٌّ يهيئُ الذهن لينقله إلى استعارة أكبر تستندُ إلى المفارقة ، وتحملُ أسلوبَ التهكم ، فبعدَ أن يستغيث أهلُ النار من شدة ما هم فيه من العذاب الذي مثلته الاستعارة السابقة يُجابُ لهم بالإغاثة . ولكنها أيُّ إغاثة؟! فقد أُغِيثوا بماءٍ كالمهل يشوي وجوههم إذا قرّبوه إليها ، والمُهْلُ هو ما أذيب من جواهر الأرض ومعادنها^(٣) . وما كانت إغاثة لهم أو إصلاحاً لحالهم ، وإنما هي زيادةٌ في العذاب من جانبين : الأول : نفسي مثلته عملية الإغاثة لهم بالماء ، فبعدَ أن ظنَّ الكافرون أنه سيخففُ عنهم من حرِّ جهنم وعذابها صدموا بأنه زيادةٌ في عذابهم . والثاني : حسيّ مثله شيءُ الماءِ لوجوههم وأجسادهم إذا قرّبوه منها فتسقطُ من حرِّه فروة وجوههم ، وجاء في الحديث الشريف عن أبي سعيد الخدري عن النبي ﷺ في قوله :

(١) لسان العرب ، (فصل السين المهملة) : ١٥٧/١٠ .

(٢) المصدر نفسه : ١٥٨/١٠ .

(٣) يُنظر : الكشف : ٧١٩/٢ .

(كالمهل) قال : ((كعكر الزيت ، فإذا قرّبه إلى وجهه سقطت فروة وجهه فيه))^(١) ومما زاد من فاعلية الاستعارة استنادها إلى التشبيه ، الذي أفصح عن السخرية والتهكم ، والأصل أنّ هذه الإغاثة ما هي إلا عذابٌ شديد، وإنما جاءت الإجابة بعد استغاثتهم بالإغاثة تهكماً بهم وتوبيخاً لهم^(٢) ، فاستعار الإغاثة لزيادة العذاب في سبيل التهكم والاستهزاء ، وهذا واردٌ في كلام العرب ، قال عنتره :

وسيفي كان في الهيجا طبيبا يُداوي رأس من يشكو الصداعا^(٣)

فاستعار المداواة لقطع الرأس ، وهما أمران متنافران وإنما الغرض هو الهزء والسخرية والتهكم .

قال تعالى : ﴿ قَالِيَوْمَ لَا يُؤْخَذُ مِنْكُمْ فِدْيَةٌ وَلَا مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا مَأْوِيَّتُكُمُ النَّارُ هِيَ مَوْلَانِكُمْ

وَبَيْتُ الْمَصِيرِ ﴾ [سورة الحديد : الآية ١٥] .

في مشهدٍ أخرويٍّ من مشاهد يوم القيامة يُصوّرُ الحقُّ تبارك وتعالى حال المنافقين والكافرين ، ويُبين مصيرهم المحتوم فيُظهرُ النص القرآني قدراً عالياً من التهكم فيهم ؛ ليُدلِّ على خفة موازينهم يوم القيامة ، كما يوضح صورة إذلالهم بما صنعوا في الحياة الدنيا ، إذ تصيرُ جهنم مأوىً وملاذاً لهم على جهة الاستعارة ، ومعلومٌ أنّ كلمة (المأوى) تُشيرُ إلى تردد الإنسان إلى مكان الراحة والاطمئنان ، لا إلى مكان العقاب والخذلان ((تقول العرب : أوى الإنسان إلى منزلة يأوي أوباً وإواءاً))^(٤)، فالراحة والاطمئنان أمران متعاندان مع نار جهنم إذ هي مكانٌ للعقاب ، وفيها شديدُ العذاب ، وإنما جاءت الاستعارة على سبيل المأوى لتُظهرَ قدراً من التهكم

(١) سنن الترمذي ، باب ما جاء في صفة شراب أهل النار : ٢٨٥/٤ .

(٢) يُنظر : الكشف : ٧١٩/٢ .

(٣) ديوان عنتره : ٣٣٥ ؛ وينظر : البلاغة العربية : ٢٦٢/٢ .

(٤) العين ، (باب الحروف المعتلة) : ٤٣٧/٨ .

والإسفاف بمنزلة المنافقين والكافرين يوم القيامة ، ثمَّ صارت النار بمنزلة المولى لهم أي ناصراً لهم في استعارة تهكمية أخرى ، وليست النارُ ناصرةً لأحد وإنما التقديرُ أن لا يكون لكم يوم القيامة ناصرٌ غيرها ، وهذا المعنى مستعارٌ لنفي الناصرِ على الثبات^(١) . فلا يكون لهم ناصرٌ يوم القيامة فتظلُّ النارُ ملازمةً لهم ، لا تنفكُ عنهم وكأنها قد استعبدتهم ، فقولهُ مولاكم أي أنها ((أملكُ بكم ، وأولى بأخذكم . وهذا بمعنى المولى من جهة الرقِّ ، لا المولى من جهة العتق . فكأنَّ النارَ - نعوذُ بالله منها - تملكهم رقاً ، ولا تُحررهم عتقاً))^(٢) ، وهي دؤوبةٌ على عقابهم ومستمرةٌ في عذابهم .

لقد تضافرت في سياق النص القرآني هذا استعارتان تهكيمتان صورتان ضمن السياق الاستعاري العام للمشهد جزءاً لا يتجزأ من صورة تهكمية تكوّنت في ذهن المتلقي عند تأمل المتناظرات بسياقها العام وهذا ما يُطلق عليه في النقد الحديث بـ(التعالق الاستعاري) ، وقد تشكلت بؤرة الاستعارة الجمالية في التناظر الحاصل بين الصفة والموصوف في قوله (مأواكم) ، ثمَّ في إسناد (نصرة) الموصوف إلى هذه الصفة ، وهنا تكمنُ فاعلية السياق الاستعاري القرآني في التوصيل والتأثير في المتلقي .

لقد عملت الاستعارة التناظرية التهكمية في النص القرآني على ربط المعاني الحسية بالأشياء المعنوية ، إذ تقومُ على تشكُّل الصور في ذهن المتلقي عن طريق التناظر القائم بين الصفة والموصوف ، وقد يمتلك القارئ النخبوي جرأةً توظيف المتناظرات بصورة مدهشة تدعو إلى التساؤل والتأمل ، وتفتحُ آفاقاً من التفسيرات التي تأخذ القارئ إلى عوالم جديدة لم يسبق له أن وقف عليها من قبل .

(١) ينظر : الكشاف : ٤/٤٧٥ .

(٢) تلخيص البيان : ٣٢٧ .

- الاستعارة بالحروف :

يستند الأسلوب القرآني إلى حروف المعاني لتوليد العدول الأسلوبي ضمن الاستعارات التصريحية في بعض المشاهد ، وقد ألمح الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) إلى مجازية هذه الحروف في التعبير القرآني ، وذلك في معرض تحليله للام الواردة في قوله تعالى : ﴿ فَالْقَطْعُ أَلْفِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَمَزَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ ﴾ [سورة القصص : الآية ٨] .

وقال الزمخشري معلقاً : ((اللام في ليكون هي لام كي التي معناها التعليل ، كقولك : جئتكَ لتكرمني سواءً بسواء ، ولكن معنى التعليل فيها واردٌ على طريق المجاز))^(١) ، فما كان التقاطهم إياه ليكون لهم عدواً وحزناً ؛ ولكنهم أحبوا أن يتبنوه، فكان ذلك نتيجة وثمره لالتقاطهم موسى عليه السلام من اليم ، فاستعيرت اللام وشبّهت بداعي القيام بالفعل وإن لم يكن مقصوداً من فاعله ، وهنا تكمن فاعلية العدول الأسلوبي في التعبير القرآني ، فهو يعمل على جذب الأفكار نحو بؤرة مغايرة عندما نُقلت اللام من معناها الحقيقي وهو التعليل إلى معنى مجازي آخر يُشابهه في الدلالة كما صرح بذلك الزمخشري ((وقد ورد في القرآن الكريم كثير من الآيات استعملت فيها الحروف استعمالاً استعارياً ، ومن شأن هذا الاستعمال الاستعاري للحروف أن يُعطي لتركيب الآية إيحاءً وخصوصيةً في التعبير عن المعنى الذي يهدف إليه القرآن))^(٢) ، فالصورة الاستعارية السابقة تُظهرُ قدرًا من التهكم والاستهزاء بفرعون إذ كان موسى عليه السلام أكثرُ أمناً بعدما فعله فرعون من قتلٍ لأطفال تلك القرية مخافةً ظهور موسى فيهم ، ولكن النتيجة جاءت فيما كان يعدّه فرعون مُستحيلاً ! فصار موسى لهم عدواً وحزناً .

(١) الكشف : ٣٩٤/٣ .

(٢) الاستعارة في القرآن الكريم ، (رسالة ماجستير) : ٩٧ .

فالاستعارة هنا لا بُدَّ أن يتجاوز أثرها مستوى الحرف لتتأزر مع غيرها من الصور على مستوى النص كُله^(١). لتحقق قدرًا من الإيحاء والتصويرية في السياق التعبيري الذي يحرك النفس الإنسانية ويلهمها حقيقة الخيال كأنها صورٌ مشاهدةٌ على الحقيقة في كلِّ مرّةٍ يطرُق فيها القرآنُ الأسماع ويُحاكي القلوب ، عندما يوقظُ حالةً شعوريةً ولحظةً انفعاليةً ، فلا تُصبح الحروف والكلمات إشاراتٍ لغويةً محددةً ، بل إنها وسيلةٌ استشعارٍ داخلي بوساطة إيحاءاتها فإنها تُحركُ عشراتٍ من الخيوط التي تقودُ المتلقي إلى استحضار صور ومشاهدٍ آخر ترتبطُ بالنص المعني بصورةٍ غير مباشرة ، وهنا تكتملُ عظمة البيان القرآني بتوظيفه لنوع الاستعارة في النمط البياني .

ومن أشهر الآيات التي وردَ فيها استعمال الحروف استعمالاً استعارياً قوله تعالى على لسان فرعون : ﴿ قَالَ ءَأَمْنَتُمْ لَهُ ، قَبْلَ أَنْ ءَاذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ ، لَكَبِيرٌ كُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خَلْفٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلِنَعْلَمَنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَى ﴾ [سورة طه : الآية ٧] .

فقد استُعير الحرفُ (في) بدلاً من الحرف (على) حين انتقلت الدلالة من الاستعلاء إلى الظرفية بجامع التمكن في كل منهما ((فشبهه تمكّن المصلوب في الجذع بتمكّن الشيء الموعى في وعائه ، فلذلك قيل : في جذوع النخل))^(٢) ، فقد استُعيرت (في) بمعنى (على) لكنها أفادت معنى الصلب القوي المحكم إذ تدخل أجزاء المصلوب في المصلوب عليه؛ فيصبح المصلوب ظرفاً والمصلوب عليه مظلوماً وكأنه يلتحم مع هذا اللحاء وليس هذا مما تقيده (على) ، بعكس (من) التي أفادت أنّ فرعون من شدة

(١) يُنظر : في البنية والدلالة : ١٨٥ .

(٢) الكشف : ٧٦/٣ .

غضبه على إيمان السحرة لم يكتفِ بصلبهم على جذوع النخل ، وإنما غرس أجسادهم فيها غرساً . والصورة مُستحضرة لدى العرب في حياتهم ، قال سويد بن أبي كاهل :

وَهُمْ صَلَبُوا الْعَبْدِيَّ فِي جِذْعِ نَخْلَةٍ فَلَا عَطَسَتْ شَيْبَانُ إِلَّا بِأَجْدَعَا^(١)

وربما جاءت (في) بمعنى الوسط زيادة على معنى الظرفية ((ومما لاشكَّ فيه أنَّ الكلمة المجازية مهما اشترط البلاغيون عدم إرادة معناها الأصلي في الجملة ، فهي في وضعها الجديد ذات علاقة وثيقة به))^(٢) ، فقد يكون المراد - والله أعلم - جذع النخلة من جهة الجانب وليس من الأعلى ؛ لأنَّ ((على للاستعلاء والمصلوب لا يُجعلُ على رؤوس النخل وإنما يُصلبُ في وسطها))^(٣) . فالاستعارة بالحرف منحت التعبير القرآني قوةً وزيادة في تصوير العذاب الذي يتناسب مع شدة غضب فرعون وانتقامه من السحرة ، كما أنها منحت السياق توسعاً في الدلالة المعنوية من خلال تعدد أوجه العذاب وأشكاله مع جذوع النخل ، وكلُّ من أشكال العذاب توحى بشدة الغضب وهول العذاب الذي توعدهم به فرعون .

((إنَّ الإمكانات التعبيرية التي توفرها حروف الجر والمعاني التي افترض النحاة أنها تخرج إليها هي في حقيقتها ميدان خيالي خصب ذو قدرة على نقلنا إلى رحاب التصوير المجازي))^(٤) ، الذي يُعدُّ فيه نمط الاستعارة أكثر الأنماط فاعليّة وجذباً للمتلقّي إذ إنّ الركيعة الأساس لهذا النمط هي العدول والمغايرة المقترنة بالإيهام والتخييل ، وقد تنبه أحد الباحثين إلى أنَّ الاستعارة في الحرف (في) هي من أكثر

(١) ديوان سويد بن أبي كاهل : ٤٥ . وهو من الشعر الذي نُسب له ولغيره ؛ ويُنظر : تفسير الطبري : ٣٣٩/١٨ .

(٢) في البنية والدلالة : ١٨٣ .

(٣) البرهان في علوم القرآن : ١٧٦/٤ .

(٤) التصوير المجازي : ٦٠ .

صور الاستعارة في الحروف الواقعة في القرآن ، وكذلك الحرف (على) ولكنه أقل أمثلة^(١) . وقد جُمعنا في سياقٍ واحدٍ في قوله تعالى : ﴿ وَإِنَّا أَوْلِيَاكُمْ لَعَلَّ هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴾ [سورة سبأ : الآية ٢٤] .

فجاء استعمال (على) مع الهداية وجاء استعمال (في) مع الضلال ؛ ((لأنَّ صاحب الحق كأنه مستعلٍ يصرفُ نظره كيف شاء وصاحب الباطل كأنه منغمسٌ في ظلام منخفضٍ لا يدري أين يتوجه))^(٢) ، وإنما هو تصوير للولوج في ظلمات الضلال والاستعلاء بأعلى المراتب في حياة الهدى والإيمان في الدنيا والآخرة وفي هذا مقصديةٌ بالغة في توظيف التعبير القرآني نحو الصورة المستقاة من الواقع الحسي للإنسان في حياته الدنيا وما حوله من مشاهد ومواقف وأحداث^(٣) .

- مهيمنات الظلام والنور ، والخُبث والطيب ، والمرض والسلامة :
من بديع الآيات القرآنية التي ارتكزت على استعارات تصريحية عدة هي قوله تعالى : ﴿ الرَّكَّتُبُ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطٍ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ ﴾ [سورة إبراهيم : الآية ١] .

وهي استعارات ثلاث عبرت عن الأهداف والمقاصد الدينية التي يرمي إليها التعبير القرآني في إيصالها إلى ذهن المتلقي ، وقد استعيرت (الظلمات) بدلاً من (الكفر والضلال) ، واستعير (النور) بدلاً من (الهدى والإيمان) ، كما استعير (الصراط) بدلاً من (الدين القويم) . إن هذه الاستعارات الثلاث بدلالاتها الموحية ،

(١) يُنظر : الاستعارة في القرآن الكريم : ٩٨ .

(٢) الإتقان في علوم القرآن : ١٦٦/٢ .

(٣) ينظر : التصوير المجازي : ٦٠ .

وبتلك المعاني المؤثرة تصور حقيقة واحدة وهي طبيعة (الكفر والإيمان) وعلاقتها بحياة الإنسان التي يألفها يومياً ، وهذه هي غاية التعبير القرآني . وقد كثرت استعارة (الظلمات والنور) بشكلٍ لافتٍ في القرآن الكريم فهي من مهيمنات الصورة الاستعارية وقد وردت (الظلمات) ثلاثاً وعشرين مرة في القرآن الكريم في سياقاتٍ عدة^(١) ، كما ورد (النور) في أربعٍ وعشرين موضعاً في القرآن الكريم^(٢) ، وقد وردت اللفظتان متقابلتان في أغلب المواضع وهما من أكثر الاستعارات استعمالاً في التعبير القرآني دلالة على (الكفر والإيمان) .

ومن الملاحظ أنّ هذه الكثرة في الاستعمال الاستعاري للفظة الواحدة تؤدي إلى وضوح الدلالة وتحول الأشياء المعنوية الغامضة إلى أشياء مادية يراها الإنسان ويحسها في بيئته وفي حياته العامة ، وذلك أنّ الظلام يرتبط بالصحراء ومataهاها ، فهو يؤدي دلالة الخوف والهلع في نفس المتلقي ، كما أنّ النور يرتبط بصباحات الأيام المُشرقة التي تبعث الأمل والحياة لدى الإنسان .

إنّ الظلام والنور من الأمور الحسيّة المدركة لدى الناس وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحالة كونية مُشاهدة يومياً ، وقد أُلّفها الناس وأحسّوا بها بكلّ آثارها ، ولقد كان لذلك أثرٌ في تقريب المشهد وحصول الانفعال لدى المتلقي .

وعلى هذا الأساس فإنّ التعبير القرآني يسألُ طريقاً وأسلوباً خاصاً به في اختيار الألفاظ ومن ثمّ إظهار الأنساق واستحضار المعاني بطريقةٍ تُعبّر عن غايةٍ لا تتم إلا في سياق المشهد الذي يُعطي الألفاظ الاستعارية قيمتها الحقيقية لتُلقَى في ذهن المتلقي ظلالاً توحى بجمال التصوير ودقة الاختيار ، وإنما اختيار القرآن لاستعارة (الظلمات والنور) هو اختيار معجز يرتبط بوضوح مع سياق المشهد ، بل إن الاستعارة

(١) ينظر : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم : ٩٣٩ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٦٦٠-٦٦١ .

هنا تُثري المشهد بقوة في التعبير عن القصد الديني ، وهذه هي الغاية الأسمى التي يؤديها نمط الاستعارة .

لقد نُقل اللفظُ بغاية الدقة والإحكام مع وضوح الدلالة بين (المستعار منه والمستعار له) ؛ إذ إنَّ اللفظة ترسمُ صوراً وإيحاءاتٍ تجعلُ قارئ القرآن يتخيَّل حقيقة المشبه في أنه قد صار من جنس المشبه به ، وهذا اللفظ المصوّر يجعلك تُحسُّ ((بتغيير حقيقة المشبه وتخييل أنه صار إلى غير جنسه))^(١) ، وهو يوحي لك بجدة الإحساس بالأشياء ؛ لأنَّ الاستعارة بطبيعتها ((تبرزُ هذا البيان أبداً في صورةٍ مُستجدة تزيدُ قدره نبلاً ، وتوجبُ له بعد الفضلِ فضلاً))^(٢) . والظلمات في سياق هذا المشهد توحى بصورة هذا الكفر وفعله في تدمير الحياة الإنسانية ، كما أنَّ الظلمات ((تسدُّ منافذ الرؤية والبصيرة بكلِّ جهاتها في الحياة ، فتحجبُ الإنسان عن ممارسة حياته الطبيعية ، فيسيطرُ عليه شعورُ الحيرة والقلق ، فينعكس ذلك الشعور تخبطاً وضلالاً في تلك الظلمات المتلبدة بعضها فوق بعض))^(٣) . وهذه الصورة الموحية لا تؤديها الألفاظ الوضعية ؛ ((لأنها لا تنطوي على طاقةٍ إيحائية وتصويرية في أداء المعنى))^(٤) على أساس أن حقيقة (الظلمات) توحى بهول ذلك الكفر ومآلاته على طريق تمثيل ذلك بمسلك المهتدي بسراج ، كما أنَّ استعارة (النور) توحى بحقيقة الإيمان وفعله الذي يقوم ببناء الحياة الإنسانية الصحيحة التي من أجلها خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان ، وإن كانت هذه الحياة وسيلة وليست غاية وإنما الغاية هي الدارُ الآخرة ، وفي هذا الأسلوب وهذه المقابلة الفنية بين الظلمات والنور تصوّر دقيق

(١) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان : ١٨٤ .

(٢) أسرار البلاغة : ٤٢ .

(٣) الاستعارة في القرآن الكريم : ٥٣ .

(٤) المكان نفسه .

حكمة أفراد النور وجمع الظلمة تكمنُ في ((أنَّ النورَ شيءٌ واحدٌ ، وإن تعددت مصادره ، ولكنه يُكونُ قوياً ويكونُ ضعيفاً ، وأما الظلمة فهي تحدثُ بما يحجب النور من الأجسام غير النيرة ، وهي كثيرة جداً ، وكذلك النور المعنوي شيءٌ واحدٌ ، في كلِّ نوعٍ من أنواعه أو جزئيٍّ من جزئياته ، ويُقابلُ كلَّ منها ظلماتٌ متعددة ، فالحقُّ واحدٌ لا يتعدد ، والباطل الذي يُقابله كثيرٌ))^(١) ، وهذا النور يرتبطُ بالإيمان وتلك الظلمات قبل الإسلام وبعده ، فقد عرفَ العربُ بعد إسلامهم معنى ظلمة الكفر ، كما أنهم استشعروا نور الإيمان وعملوا به في حياتهم ولمسوه فيها بهديٍّ من الله .

ويبدو واضحاً أن نمط الاستعارة قد وظَّفَ عناصرَ فاعلة ترتبطُ مباشرةً بالحسِّ والإدراك وتنشط الإيحاء لدى المتلقي . فمن وظائف الاستعارة : الإيجاز ، والإيضاح ، والإمتاع والطرافة والتجسيم^(٢) .

إنَّ السياق القرآني يوظف الأنماط المعينة من الاستعارات القرآنية ؛ لأنها تُضفي صوراً وإيحاءاتٍ خاصةً بذلك السياق المرتبط بالمشهد ، فقد وظَّفَ القرآن الكريم ما هو حسِّي لبيان حقيقة الكفر والإيمان أو الضلال والهدى ، وهي أشياءٌ معنويةٌ تُعقلُ ولا تُرى ، فكلَّاماً من الظلمات والنور عناصرٌ حسِّيَّةٌ استُعملت للتعبير عن أشياء عقلية هي (الكفر والإيمان) لكي تزيد المشهدَ قوةً وتأثيراً في نفس المتلقي، ((وكانَّ تذييلَ هذه الاستعارة في هذا الكشف والإيضاح هو استخراج عنصرين من عناصر الطبيعة وهما النور والظلمات لإمكان تطبيقهما على حالتِي [...] الهدى والضلال ، أو العلم والجهل ، وجميعها أمور معنوية عقلية))^(٣) ، وهي تدلُّ على حالة وجدانية ضمن سياقٍ معينٍ يحققُ دلالة اصطلاحية ترتبط بالكفر ، أما النور فقد ارتبط بالإيمان الذي يثبتُ في

(١) تفسير المنار : ٢٩٤/٧ .

(٢) ينظر : قراءات بلاغية : ١٤-٢٠ .

(٣) الصورة الفنية في المثل القرآني : ٢٢٥ .

القلوب ؛ فالظلمات والنور يحققان توازياً بين الكفر والإيمان ، والهدى والضلال ، وهنا تكمن بؤرة الصورة ؛ إذ إنَّ الاستعارة أخرجت لنا هذه الإيحاءات ونسجت دلالة النصّ عن طريق الوصف ، الذي أعطى للنمط الاستعاري دوراً مهماً في رسم الصورة وتكوينها وتأسيسها على وفق معطيات التعبير القرآني .

إن النمط الاستعاري القرآني يقوم بدور (تطهيري) ، فيحجب الإيمان في النفس ويُبعدُ الكفر عن الوجدان حتى تحوّل ذلك إلى سلوك ونهج لدى المسلمين ((والتاريخ شاهدٌ للقرآن بهذا ، فليتأمل المتأمل في تاريخ المسلمين ، وينظر إلى تلك الروح التي سرّت في جسد الأمة الإسلامية في القرن الأول ما إن أشرقت أول شعاعة لهذا القرآن الكريم من غار حراء إلا والقلوب تهوي إليه والأفئدة تهفو إليه ، وإذا الفردُ قد أصبح جماعة ، وإذا الجماعة قد أصبحت أمة ، وإذا بالأمة قد أصبحت أمماً))^(١) ، وهذه الحياة التي عاشها المسلمون بعد إسلامهم صارت تمثّل ذلك النور الذي وصفه الله تعالى في القرآن بكلّ ما تحمله الكلمة من دلالاتٍ ومعانٍ تجعل من يتأملها يحسُّ بتلك الظلمات التي كان العربُ يعيشونها قبل الإسلام ، وهي توحى بذلك الفرق الشاسع بين الكفر والإيمان .

لقد عملت اللفظة الاستعارية في سياق المشهد على تصوير المعنى المتدفق في دلالة النص الإيحائية التي أدى فيها نمط الاستعارة دوراً مهماً جعله يرتكز على بؤرة واحدة ألا وهي دواعي الكفر وحقيقة الإيمان . بأن يكشف عنهم دواعي الكفر التي تحجب الهداية عن القلوب ، ويُبصّرهم حقيقة الإيمان وسبيله ، وينصبُّ لهم الأدلة ويرغّبهم فيه ويُزيل الشكوك عنهم^(٢) . وهذه الفكرة هي الغاية التي يهدف إليها التعبير

(١) اتجاهات التفسير في القرن الرابع عشر : ٢٧٦/٢ .

(٢) ينظر : تفسير الطبري : ٤٢٤/٥ .

للإنسان في الأصل اللغوي وإنما ((الخبِيث : نعتُ كلِّ شيءٍ فاسد ، خبيث الطعم ، خبيث اللون))^(١) . وهي توحى بقذارة الشيء المُستعار له . وقد اكتسبت اللفظة تطوراً دلاليّاً من المادية إلى المعنوية ، وذلك تبعاً لكثرة الاستعمال . وقد أدت اللفظة هنا ما لا تؤدّيه الحقيقة ؛ لأنها أدلُّ وأعمق على كراهية الحرام ، والمنافق ، والكافر وعزوف النفس الإنسانية عنهم ، وأن الخبيث يوحي بصورة الشيء القذر الذي يُعطي المعنى المستوحى من الصورة ضمن السياق العام نفوراً دلاليّاً لشيء معنوي وكذلك استعارة الطيب ، فإنَّ فيها من إحياءات الخفة واللطافة على النفس الإنسانية من العجب ، وهي أشدُّ حنّاً ودعوةً للمتلقّي في أن يُصيب الشيء الحلال ويدعو إليه قدر المستطاع ، والطيب كلُّ شيءٍ نقيٍّ طاهرٍ مُستحسنٍ لدى الناس . قال الشَّمَاخ يصف لبن الناقة يتحلب في العروق حتى يستقرُّ لبناً صافياً :

تُصَبِّحُ وَقَدْ ضَمِنَتْ ضَرَاتُهَا غُرْقاً مِنْ طَيِّبِ الطَّعْمِ حُلُواً غَيْرَ مَجْهُودٍ^(٢)

فالحلال والمؤمن تتقبلهما النفس الإنسانية بما يصدرُ عنهما من نتائج وأفعال تماماً مثلما تستسيغُ النفسُ المذاقات والروائح الطيبة ، وكذلك الحرام والمنافق والكافر تُمَجِّهُما نفسُ الإنسان .

- المرض :

ويصدقُ ذلك على المرض الذي جاء ليبين فساد المعتقد فقد تُحوّلُ الاستعارة التصريحية الأشياء المعنوية إلى صور حسية في ذهن المتلقّي ، ومنها استعارة المرض في قوله تعالى : ﴿ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ ﴾ [سورة البقرة : الآية ١٠] .

(١) العين ، (خبث) : ١٤٩/٤ .

(٢) ديوان الشَّمَاخ : ١١٧ ؛ وينظر : العين : ١٥٢/١ .

فقد استُعيرَ المرضُ بدلاً من النفاق ؛ لأنَّ ((المرضَ في الأجسام حقيقة وفي القلوب [استعارة]*) ، ولأنَّه فسادٌ في القلوب كما أنه فسادٌ في الحقيقة ، وإن اختلفت جهة الفساد في الموضوعين)) (١) .

فقد يكون الفسادُ حقيقةً مضرّاً بصاحبه دون الآخرين ، في حين يكون الفسادُ مجازاً مضرّاً بصاحبه والآخرين ، إذ إن فسادَ المعتقد يتعدى بصاحبه إلى غيره ، وقد يكون استعمالُ المرضِ في القلوب حقيقةً ، وقد يكون مجازاً فيكون حقيقةً إذا أصابه شيءٌ جعله يعجز عن أداء وظائفه العضوية ، كما نقول : فلانٌ فيه مرضُ القلب ، وقد يكون استعمالُ المرضِ في القلب مجازاً للدلالة على فسادِ المُعتقد والحقد والحسد وما شابه ذلك من أمور لا علاقة لها بصحة الأجسام ، وقد جاء ذكرُ القلب الخالي من هذه الأمراض في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ ﴿٨٨﴾ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ ﴿٨٩﴾﴾ [سورة الشعراء : الآية ٨٨-٨٩] .

وقد استُعيرَ المرضُ في القرآن الكريم من دلالاته الوضعية إلى معانٍ مجازية أخرى في ثلاثة عشر موضعاً (٢) . ومن الملاحظ أن القرآن الكريم يستعمل هذه المادة استعمالاً مجازياً في جميع المواضع التي ترد فيها بصيغة الاسم ، كما أنها لم تُفارق وصف القلب ؛ لأن قلب الإنسان ذو وظيفة أخرى ، إذ إنَّه مركز الأحاسيس والشعور والعواطف وهو المسؤول عن حركات الجسد ، لذلك فالنفاق ((يُفسدُ القلوب، والعقول

(*) هو يقصد الكناية هنا ، فقد كان يُطلق مصطلح الاستعارة عليها لأنها كانت وقت تأليفه عامة يمكن أن تطلق على الكناية أيضاً .

(١) تلخيص البيان : ١١٣ .

(٢) سورة البقرة : الآية ١٠ [وردت فيها مرتين] ؛ سورة المائدة : الآية ٥٢ ؛ سورة الأنفال : الآية ٤٩ ؛ سورة التوبة : الآية ١٢٥ ؛ سورة الحج : الآية ٥٣ ؛ سورة النور : الآية ٥٠ ؛ سورة الشعراء : الآية ٨٩ ؛ سورة الأحزاب : الآيات ١٢ ، ٣٢ ، ٦٠ ؛ سورة محمد : الآيتان ٢٠ ، ٢٩ ؛ ويُنظر : خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية : ٣١٠/٢-٣١٣ .

والمدارك ، كما يُفسدُ المرضُ الأجسادَ ويُضعفُ الحركاتَ وقد يشلُّها ، ومعهُ الوهنُ دائماً))^(١) ، وهذه سمةٌ بارزةٌ في آثار الاستعارة بوصفها نمطاً بنائياً يصوّرُ حال أولئك الكافرين المنافقين بكلِّ ما يترتبُ على صورة الإنسان المريض ، فقلوبهم تالفةٌ منتهيةٌ إلى الهلاك بغير دواء الإيمان وشفاء الإسلام .

- إلفة (المستعار منه) وحضوره في ذهن المتلقي :

وفي استعارة تصريحيةٍ أخرى يُظهرُ لنا التعبير القرآني صورة العهد (دين الله) لكي يُخرجَ إلينا المعاني الذهنية المجردة إلى صور حسيّة مألوفة بشكلٍ يرتبط بحياة العرب ، وهم الذين يستعملون الحبل في أغلب أعمالهم اليومية وغايته الأساس عندهم هو إحكام الشيء وضبطه وتوثيقه ، وهو ما أكدهُ سبحانه وتعالى بقوله : ﴿ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾ [سورة البقرة : الآية ٢٥٦] .

ونظير الآية قوله تعالى : ﴿ وَمَنْ يُسَلِّمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ

بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ ﴾ [سورة لقمان : الآية ٢٢] .

والمعنى ((ومن يُسلم إسلاماً لا نفاق فيه ولا شك فقد أخذ بما يُعتصم به من الهوى أو التزلزل))^(٢) ، وهو الحبل تُجعل له عروة يمسكُ بها ؛ لأنَّ ((العروة - بضم العين - ما يُجعل كالحلقة في طرفِ شيءٍ ليُقْبَضَ على الشيء منه ... وقد تكون العروة في حبلٍ))^(٣) ، وهذه صورة استعارية تصريحية أسماها الدكتور (إياد الحمداني)

(١) المعجزة الكبرى القرآن : ١٩٠/١ .

(٢) التحرير والتنوير : ١٧٧/٢١ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٩/٣ .

فيها صور القرآن حال انتشار اليهود في سائر الأرض ، وابتعادهم عن روابط الألفة والمحبة ((وظاهر ذلك أن لا أرض مسكونة إلا ومنهم فيها أمة ، وهذا هو الغالب من حال اليهود ، ومعنى قطعناهم ، فإنه قلما يوجد بلد إلا وفيه طائفة منهم)) (١) . وقد شاع في كلام العرب ذكر التقطيع مستعاراً للبعد وبطلان الاتصال ، قال امرؤ القيس :

تَقَطَّعَ أَسْبَابُ اللَّبَانَةِ وَالْهَوَىٰ عَشِيَّةً جَاوَزْنَا حَمَاءً وَشَيْرًا (٢)

قد عبّر نمط الاستعارة هنا بسياقه عن معانٍ ودلالاتٍ موحية تدلُّ على نفي الروابط الاجتماعية بين اليهود في إشارة إلى صورة آثار هذا التفريق وعواقبه لدى الإنسان وانطباعاته لدى المتلقي الذي يفهم الصورة على أساس من تراكماتٍ لمعاني الألفاظ في ذاكرته الجمعية .

وقد جاءت استعارة التقطيع في موضع آخر من القرآن الكريم لتصور حالة انقسام روابط النفوس الإنسانية في قوله تعالى : ﴿ **وَلَقَدْ جِئْتُمُونَا فُرَادَىٰ كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَتَرَكْتُمْ مَا خَوَّلْنَاكُمْ وَرَاءَ ظُهُورِكُمْ وَمَا نَرَىٰ مَعَكُمْ شُفَعَاءَكُمُ الَّذِينَ زَعَمْتُمْ أَنَّهُمْ فِيكُمْ شُرَكَاءُ لَقَدْ تَقَطَّعَ بَيْنَكُمْ وَضَلَّ عَنْكُمْ مَا كُنْتُمْ تَزْعُمُونَ** ﴾ [سورة الأنعام : الآية ٩٤] .

إذ ارتكزت الاستعارة في جانب كبير منها على التصويرية في حدود السياق العام للمشهد ، وهي تعمل على الإفادة من كافة العناصر التي تحرك النص نحو تكثيف الصور وتداعي المعاني ، وفي حالة تصويرية أخرى في هذا المشهد يتبين لنا حال أولئك الكافرين يوم القيامة ، فتصور حالهم وما بينهم من المودة والألفة في الحياة الدنيا إذ ((لا فصائل هناك على الحقيقة فتوصف بالتقطيع ، وإنما المراد : لقد زال ما كان بينكم من شبكة المودة وعلاقة الإلفة ، التي تشبه لاستحكامها بالحبال المحصدة ،

(١) التفسير الكبير : ٣٩٥/١٥ .

(٢) ديوان امرئ القيس : ٦٢ .

والقرائن المؤكدة))^(١) . وهذا هو حال المشركين في مشهد احتقار شديد الكرب ((وهو مشهد كئيبٌ مكروبٌ رعبٌ يُجلُّهُ الهوان ويُصاحبه التنديد والتأنيب . جزاء الاستكبار والإعراض والافتراء والتكذيب))^(٢) ، وقد جاءت اللفظة الاستعارية في سياق المشهد لتمثِّل بؤرة الصورة بعدما تداعت الجمل الثلاث قبلها وهي تُخبر عن حال الكافرين في الحياة الدنيا وتركهم الأموال والأولاد ، وقد كانوا يظنون أنها ناصرتهم في هذه الدنيا ؛ ولكنها زائلةٌ لا محالة . وقد أفاد قوله تعالى : ﴿ وَرَكَّبْتُمْ مَا حَوَّلْنَاكُمْ وَرَاءَ ظُهُورِكُمْ ﴾ [سورة الأنعام : من الآية ٩٤] زيادة في التهكم والتوبيخ ؛ إذ الأموال والأولاد ما هي إلا تخويلٌ من الله كما يُشير السياق الاستعاري فلا بُدَّ لهذا التخويل من زمنٍ مُحدد للانتهاء والزوال .

يلتقي القرآن بشكلٍ ما مع ما يُعرف اليوم بـ(التوليف السينمي Montage) وهذا التوليف يقوم على ثلاث لقطات ((هدفه إحداث تأثير مباشر في المتلقي))^(٣) ، وقد زادت الصورة ضمن السياق العام للآية الاستعارة هذه قوةً وإيضاحاً وهي تُلقِي في ذهن المتلقي تداعيات هذا التقطيع الذي أدَّى بهم إلى الخُسران التام والشامل ، كما إن نبرة الصوت المنقطع في الفعل (قَطَعَ) ومشتقاته تُحقِّق مخاطبة لحاسة السمع زيادة على عنصرَي الحركة ومخاطبة حاسة البصر الموجودتين في استعارة التقطيع أو التفريق .

- النُبذ :

إن الغاية التي يطلبها التعبير القرآني من خلال اختيار المفردات الاستعارية هي التمكُّن من النفس الإنسانية والتأثير فيها أبلغ تأثير ؛ لأنَّ الاستعارات المعبرة

(١) تلخيص البيان : ١٣٧-١٣٨ .

(٢) في ظلال القرآن : ١١٣٨/٢ .

(٣) التصوير المجازي : ٦٦ .

المصورة هي التي تُجسّمُ الأمور المعنوية التي لا يمكنُ لأيِّ إنسانٍ أن يراها في صورتها الحقيقية المحسوسة ، لذلك يكون العدول عن الحقيقة إلى الاستعارة ، ولا يمكن رؤية تلك الأفكار إلا من خلال تجسيم هذا النمط ، ومنها الاستعارة التبعية في مادة (نبذ) في قوله تعالى : ﴿ **أَوْ كَلَّمَا عَاهَدُوا عَهْدًا نَبَذَهُ فَرِيقٌ مِّنْهُمْ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا**

يُؤْمِنُونَ ﴿١٠٠﴾ **وَلَمَّا جَاءَهُمْ رَسُولٌ مِّنْ عِنْدِ اللَّهِ مُصَدِّقٌ لِّمَا مَعَهُمْ بَدَّ فَرِيقٌ مِّنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ كِتَابَ اللَّهِ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ كَأَنَّهُمْ لَا يَعْلَمُونَ** ﴿ [سورة البقرة : الآية ١٠٠ - ١٠١] .

فالاستعارة تصور حالة المعرض عن كتاب الله وتُجسّمُها في صورةٍ يألفها الناس في حياتهم ، مُتمثلة بالكناية المستندة إلى لفظ (وراء ظهوركم) التي تُحيل على الاستغناء . واللفظ الاستعاري (نبذ) ارتبط باللفظ الكنائي ، فاللفظ الاستعاري (صريح) واللفظ الكنائي قائم على (معنى المعنى) .

وهذه المعاني يُظهرها نمط الاستعارة تماماً بإيحاءاتٍ تدلُّ على حال الكافرين ((في احتقارهم وغفلتهم وسُخريتهم المتعمدة التي فيها استغناءً وكراهيةً لكتاب الله))^(١) ، وهي صورة حركية تُخاطبُ الذهنَ والبصيرة ، وتقودُ إلى حالةٍ شعورية وإيحائية مؤثرة ((وقد تتسع سبل الالتقاء بين الكناية والاستعارة ، إذ تنقلنا الصورة الاستعارية إلى كناية (كبرى))^(٢) ، عندما يُصورُ لنا نمط الاستعارة المشهدَ بأكمله بصورة تنقل المتلقي من محور الاستبدال إلى المجاورة ، وهنا يكمن ارتقاء النص بأعلى المستويات عندما تتحقق اللحظة الشعورية المستندة إلى التدايعات الكنائية التي تُحرِّكُ الروح وتشدُّ الفطرة والبصيرة .

(١) الاستعارة في القرآن الكريم : ٨٦ .

(٢) شعرية المغايرة : ٧٠ .

المعنى نظير قولهم : "فلانٌ يُقرِّدُ فلاناً" ، يُعنى به أنه يتلطفُ له فعل الرجل
 ينزع القراد من البعير ليؤدّه ذلك ، فيسكن ويثبت في مكانه حتى يتمكن من أخذه^(١) .
 وتعريفُ عبد القاهر هذا بتفصيلاته وأسلوبه ومعناه لم يزد عليه البلاغيون من
 المتأخرين والمحدثين فيما وجدتُ ، وإنما ساقوا معانيه في تعريفاتهم ؛ إذ نرى الصعدي
 (ت ١٣٩١هـ) يعرفه بقوله : ((وأما المجاز المركب المستعمل فيما شُبهَ بمعناه الأصلي
 تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه ؛ أي تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو
 أمور بالأخرى ثم تدخل المشبه في جنس المشبه بها مبالغةً في التشبيه ، فتذكر بلفظها
 من غير تغييرٍ بوجهٍ من الوجوه))^(٢) ، فكان شارحاً ومطابقاً لتعريف عبد القاهر على
 رسالة الوليد بن يزيد - لما بويح - إلى مروان بن محمد التي استشهد بها عبد القاهر
 في شرحه ، وهي صورةٌ من يريد الإقدام على أمرٍ ما ، فمرة يريد الذهاب فيقدم رجلاً ،
 وتارة لا يريد الذهاب فيؤخر أخرى .

وهذا النوع من الاستعارة متى كثرت استعماله صار مثلاً سائراً بين الناس . وهو
 الذي أرادهُ عبد القاهر عندما حلل المقولة : ((الآن أخذَ القوس باريها)) الواردة في
 خطبة زياد بن علي ((التي تصلحُ عبارتها كلها أن تكون أمثالاً فهي مبنية على ذلك ،
 إذ إن عباراتها أشبه شيء بالرموز التي تختزن المعاني الدالة الموحية))^(٣) على خلفية
 المقولة ومعناها الذي قيلت فيه ، وقد كان شارحاً للصورة الاستعارية فيها بكل جوانبها
 وأحداثها ودلالاتها والمشابهة بين الصورتين ، بالاعتماد على الإحساسين الذوقي
 واللغوي في بيان دلالة الصورتين ، كما حدد القاعدة البلاغية التي تميز بين

(١) المصدر نفسه : ٦٩ .

(٢) بغية الإيضاح : ٥١٢/٣-٥١٣ .

(٣) الاستعارة في القرآن الكريم : ١٥٠ .

ومما تجدرُ الإشارةُ إليه هو ((أن العبارات القرآنية التي جرت على ألسنة الناس مجرى الأمثال والتي سنتخذُ منها نماذجَ للتحليل ، لم تُضرب أمثالاً في القرآن الكريم ، كما أن الدارسين القدماء لم يسموها أمثالاً وإنما سموها ما يجري مجرى الأمثال في ألفاظ القرآن))^(١) ، مثلما صنفها أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) في كتاب التمثيل والمحاضرة^(٢) . ثم تبعه الحُصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ) في كتابه زهر الآداب وثمر الألباب تحت باب سماه ((أمثال للعرب والعجم وما يماثلها من كتاب الله تعالى مما هو أجل منها وأعلى))^(٣) ، وعلى ما يبدو أن الكثير من الآيات القرآنية قد شاعت وتداولها العامة قبل الخاصة فيما بينهم على هيئة المثل وإن لم يسموها استعارةً تمثيليةً ، على أن هذه الألفاظ ليست مثلاً ، أي إنها غير مفهوم (المثل القرآني) ؛ لأن المثل القرآني ((لا حالة سابقة يُقاس عليها ، ولا نظائر يُشار إليها ، وإنما أنزلت لأول مرة على صيغة مثلٍ يُتمثلُ به إبداعاً وابتكاراً وإعجازاً ، كتبت لها السيرورة أو لم تُكتب ، تداولها الناس أو أهملوها ، وهي - بعد - توقيفٌ من الله لا يُزادُ عليها))^(٤) . وقد تعارف البلاغيون في تحليلهم للاستعارة التمثيلية متى ما كتبت لها السيرورة والتداول بين الناس أن يكشفوا عن معناها الذي نزلت فيه لتبيان علاقة المشابهة التي حققت غاية بلاغية يوظفها الشخص المقتبس ، بعد أن علم أنها ستأخذ موقعها في ذهن المتلقي الذي يقوم بدوره بتتبع أبعادها وسبر أغوارها الفكرية والبلاغية ، وهي ما تخرج إليه الاستعارة التمثيلية في المشاهد القرآنية ، إذ تُستعملُ لصورة بلاغية أخرى غير التشبيه مستعينةً بالافتباس الذي يوظفه المُقتبس في سياقاتٍ خاصة تُلائمُ أسلوبية البلاغة

(١) الاستعارة في القرآن الكريم : ١٥٢ .

(٢) ينظر : التمثيل والمحاضرة : ١٨-١٩ .

(٣) ينظر : زهر الآداب وثمر الألباب : ٤/١١٠٦-١١٠٨ .

(٤) الاستعارة في القرآن الكريم : ١٥٤ .

العربية ، وتعملُ على شجب القواعد الجامدة للأداء البلاغي المدرسي ، وهذا ما نحاولُ توضيحه .

- الاستعارة التمثيلية وسياقات التوظيف :

تعتمد الاستعارة التمثيلية في كثيرٍ من صورها على سياقات توظيفها المرتبطة بالزمان والمكان والحدث الذي يُتمثلُ به ((فيمثلُ ظاهرها مُستعاراً منه لمستعار له محذوف يُحدده السياق الذي يُقره (المُقْتَبِس)))^(١) ، فتُصبح هذه التراكيب سائرة سيرورة المثل مما يعني كثرة الاستعمال والتداول ثمَّ تصيرُ مثلاً يتمثلُ به كثيرٌ من الناس في سياقاتٍ مُختلفة .

ولم تجد الاستعارة التمثيلية في المشاهد القرآنية هذه الشهرة إلا ببلاغتها وتأثيرها في المتلقي ، كما أنها تُعملُ الفكرَ في محورين فهي تخرجُ في كثيرٍ من صورها في مشاهد القرآن لأغراضٍ ثانوية توازي قدرتها على التشبيه، فأرى أنها تمثلُ صوراً للنصح والإرشاد والتقويم للذات الإنسانية التي غالباً ما تحيدُ عن طريق الحق والصواب .

ومما تجدرُ الإشارةُ إليه أن ((مدلول العبارة القرآنية المثلية [...] هو مدلولٌ عام وليس خاصاً موقوفاً على حالٍ غابرة - وإن ارتبط بحالة وزمنٍ معين - يحتفظ بمعناه ويكون بمثابة الرمز يتجاوز الحالة والزمن اللذين ارتبط بهما ، ليدلُّ على كلِّ صورةٍ متكررةٍ مُشابهةٍ لما اختزنه من دلالةٍ ومعنى إزاء ما يتمخض عن الحياة من مواقف (وأحداث))^(٢) ، وقد يخرجُ هذا الرمز عن المقْتَبِس في أغلب سياقاته على سبيل التوجيه والنُصح والإرشاد ، كما يخرج على سبيل الاتعاض من قصص وأخبار الأمم الغابرة ، وقد يحدث أن تخرج الاستعارة التمثيلية مستعينة ببلاغتها ومقصديّة كلامها الظاهر وإن

(١) التصوير المجازي : ٦٤ .

(٢) الاستعارة في القرآن الكريم : ١٥٧ .

كان المعنى الأصلي (الحقيقي) المقترن بنزول الآية ذا مدلول مُشابه كثيراً لمدلولها الظاهري ، بل هو مدلولٌ أبلغ وأشمل من مدلولها الظاهري فيمثلُ مستوىً نُخبويًا داعمًا ومُثيرًا للتأمل في سياقات الاستعارة التمثيلية .

قال تعالى : ﴿ وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا ۖ وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ ﴾ [سورة

الطلاق : الآية ٢-٣] .

ففي الآية يظهر سياق التمثيل على مستوى قد تكتسب فيه الاستعارة التمثيلية طابع السيرورة على سبيل التمثيل ببلاغتها وفصاحتها المعجزة المستندة إلى الواقع العقائدي للإسلام والمسلمين أمام الخالق - تبارك وتعالى - وقد نرى الكثير من النصوص القرآنية متداولة على ألسنة الناس على سبيل الاستعارة التمثيلية لبلاغة النص القرآني ورمزه الإيحائي المقترن بالدلالة الفكرية للمنطق الإنساني ، ففي هذا المثال نجد أن مخافة الله - سبحانه وتعالى - هي المخرج لكل ضائقة يمرُّ بها العبد، وأنه سيكون في رزقٍ وفيرٍ وخيرٍ كثيرٍ ما دام العبدُ في رعاية الخالق - جلَّ وعلا - وحفظه ، وهذا هو المعنى الظاهر للنص القرآني .

وقد يحدث أن يكون المعنى الحقيقي للنص القرآني وقت نزوله قاعدة قويّة تنشطُ الخيال في ذهن النخبوي بطريقةٍ وأسلوبٍ داعم للنص القرآني في سياقه الظاهري ؛ ومن عَلِمَ سبب نزول الآية الكريمة توسع في الدلالة الفكرية وعَلِمَ حقيقة مخافة الله جلَّ وعلا ، وتفكَّرَ بسعة المخرج وتخيلَ الرزق المُساق إليه ؛ فتصيرُ مخافة الله حرزاً من الموت الوشيك وهي تعمي بصائر أعدائك عنك كما أن رزقك الذي لا يعلمه إلا الله - سبحانه وتعالى - قد يكون آلفاً مؤلفة ، مثلما وصفت الاستعارة التمثيلية عوف بن مالك الأشجعي عندما أسرَ المشركون ابناً له فأتى رسولَ الله ﷺ وشكا إليه الفاقة ، وقال : يا رسول الله إنَّ العدو أسرَ ابني وجزعت الأمُّ فما تأمرنا ؟ فقال له النبي ﷺ : ((أتقِ الله واصبر ، وأمرِك وإياها أن تستكثرا من قول : لا حول ولا قوة إلا

الكعبة ، ويوم فتح رسول الله ﷺ مكة أبي أن يُسلم المفتاح ، فأخذه الإمام عليّ عليه السلام منه غضباً فنزل جبريل ونزلت الآية فأمر رسول الله ﷺ علياً أن يرد مفتاح الكعبة إلى عثمان ويعتذر إليه فأسلم عثمان لما رأى ما رأى ، وأخبر النبي محمداً ﷺ أصحابه أن السدانة في أولاد عثمان أبداً^(١) . فصار معنى الآية الحقيقي بمنزلة عامل إلهام وتحريك لصورة التقابل في التصوير بين الصورتين ، إذ تصوير وتقترن عظمة البيت الحرام بعظمة الأمانة التي تتحول بصورة فكرية أخرى إلى المعنى الجديد الذي يحدده المقتبس طبقاً لسياق التوظيف فتمثل رمزاً دلاليًا موحياً للخيال في مخيلة المتلقي .

- الاستعارة التمثيلية وسياقات الاقتباس :

تقوم الاستعارة التمثيلية في المشاهد القرآنية في الغالب على الطابع الاقتباسي للمعنى الأصلي (الحقيقي) فهو يمثل المشبه به (المستعار منه) الذي يعمل على تحريك الصورة الاستعارية للمشهد وذلك بربط المتقابلات التصويرية في الفكر العقائدي (الأيدولوجي) المرتبط بسبب النزول أو سياق المشهد مع الصورة المتجددة للمعنى الجديد الذي يُمثل المستعار له ، فتقوم وظيفة الصورة الإيحائية على ردم الفجوة بين المتقابلات وتوسعة أفق الخيال والتوقع عن طريق تقريب المشهد الكلي للنص القرآني وسياقاته التي جاء فيها مع الصورة المتجددة في المثل لسياقات التجارب الإنسانية اليومية . وقد رأى الدكتور إياد الحمداني أن الاستعارة التمثيلية في معظم أمثلتها ذات طابع اقتباسي ، يُمثل احتجاجاً منطقياً يرتبط ارتباطاً وثيقاً مع (المقتبس) فتقترن قيمتها التصويرية بسياقات توظيفها^(٢) . فعند تجانس الصورتين يُفعل أثر الخيال وتتسع فجوات التأمل والقراءة لدى المتلقي على أساس الخزين المعرفي للذاكرة الجمعية لدى المسلمين

(١) يُنظر : الكشف : ٥٢٣/١ ؛ وينظر : أسباب النزول : ١٥٧-١٥٨ .

(٢) ينظر : التصوير المجازي : ٦٤ .

يَنْظُرُونَ إِلَّا سُنَّتَ الْأَوَّلِينَ فَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّتِ اللَّهِ تَبْدِيلًا وَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّتِ اللَّهِ تَحْوِيلًا ﴿ [سورة فاطر :
الآية ٤٢-٤٣] .

والمعنى التمثيلي الذي يمكن مطابقته على كثيرٍ من التجارب الإنسانية على مستوى الاقتباس المتكرر هو أن عاقبة فعلهم المشين يجب أن تعود عليهم في يومٍ ما، وكذلك كلُّ إنسانٍ يعملُ عملاً ليقع فيه شخصاً آخر في السرِّ أو العلن لغرض الإساءة إليه وفي سياق الآية ((عنى أنه لا يحلُّ مكروه ذلك المكر الذي مكروه هؤلاء المشركون إلا بهم))^(١) فجاء اقتباس المعنى المصاحب لهذا الوصف على كلِّ شخصٍ أراد المكر بصاحبه أو أضمر له السوء في أمرٍ ما ، فتحوّلت دلالة التعبير من المشابهة إلى التمثيل وإنما التمثيل في سياقه أبلغ ، وقد يُضرب مثلاً لمن يسلكُ طرقاً ملتوية ويلتزم بأفانين من الأقوال والأفعال وإنما الغاية هي المكر والخديعة التي توصله إلى مكسبٍ معين^(٢) ، يتصوّر ويتجدد في ذهن المتلقي كلما اقتبس المعنى القرآني في المعنى الجديد على طريق التمثيل في الاستعارة القرآنية .

قال تعالى : ﴿ يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهْلِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَنْ تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ ظُهُورِهَا وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَى وَأَتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا وَأَتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴾ [سورة البقرة : الآية ١٨٩] .

((قيل نزلت الآية في أقوامٍ كانوا لا يدخلون - إذا أحرموا - بيوتهم من قبل أبوابها))^(٣) ، فقد أفادت الآية في الأصل حكماً إلهياً مقترناً بزمان ومكان الحدث الأصلي ، وإنما ألهمت بلاغة النص القرآني وسيورته على السنة الناس المُقتبس

(١) تفسير الطبري : ٤٨٤/٢٠ .

(٢) ينظر : الاستعارة في القرآن الكريم : ١٨٠ .

(٣) تفسير الطبري : ٥٥٥/٣ ؛ وينظر : الكشاف : ٢٣٤/١ .

صورة أخرى بهذا المعنى ؛ لكنه معنى يرتبط ارتباطاً مباشراً بالحدث الجديد حاملاً دلالة ورمزاً إيحائياً ممثلاً الحدث الأول بالثاني ، وقد تخرج الاستعارة التمثيلية إلى سياقات أخرى ، وهي في هذا المشهد تتعدى الحكم الإلهي وتخرج إلى سياق النصح والتوجيه لدى المُقتبس ، فقد يتمثل فيها بأمرٍ لا يؤتى به على صوابه وأصله المُعتاد ((ولا تُبالغ إذا قلنا إن هذه العبارة تكاد تدلُّ على الأخطاء والانحرافات التي تتمخض عن حياة الفرد أو المجتمع))^(١) ، فكانت بمنزلة عامل نُصحٍ وتوجيهٍ يقصده المُقتبس ويُحدد سياقات استعماله .

فصارت العبارة القرآنية مثلاً لمن يُقدم على عملٍ في غير محله وفي غير وجهته الصحيحة ، وشُبَّهت الصورةً بمجملها بحال أولئك الذين دخلوا البيوت من ظهورها وأعرضوا عن أبوابها بجامع عدم الاهتداء إلى الطريق الصواب أو الأمر الصحيح .

وفي قوله تعالى : ﴿ وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ ﴾ وتام الآية : ﴿ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كَرْهٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ ﴾ [سورة البقرة : الآية ٢١٦] .

وقد جاءت الآية الكريمة في سياق ذكر الحرب ؛ إلا إن لبلاغة العبارة وبيانها ما يجعلها تجري مجازاً في سياقاتٍ أُخرى يُحددها المُقتبس في الدلالة على أمورٍ كثيرة خارج سياقات القتال والحرب ، فتعملُ على تشبيه المعنى الجديد المستعار له بالمستعار منه ، وهو المعنى المتجدد في حياة الناس وصورة الحرب يمكن أن يكون للمسلمين فيها الخير الكثير ، وإن رأوها شراً لهم وقد جاءت الصورة الاستعارية التمثيلية لتدلُّ على مواقف وأحداث تتمخض عن حياتنا اليومية وهي ذات علاقة تشبيهية مع

(١) الاستعارة في القرآن الكريم : ١٦٣ .

معناها الأصلي فأسقط المستعار له من الصورة الاقتباسية وجيء بالمستعار منه الذي يجري في التركيب على طريقة الاستعارة التمثيلية .

الفصل الثاني
فاعلية التجسير
والتشخيص
في
التعبير القرآني

- توطئة :

كان عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ أو ٤٧٤ هـ) قد قدّم تعريفاً واضحاً للاستعارة ، جمع فيه بين النوعين الرئيسين (التصريحية والمكنية) مبتدئاً بالمكنية ؛ فهي الأقرب إلى عوالم الإبداع والتصوير الشعري ، وقد عرّفها بقوله : ((وضربٌ آخر من الاستعارة وهو ما كان نحو قوله : "إذ أصبحت بيد الشمال زمامها" ، هذا الضرب وإن كان الناس يضمنونه إلى الأول ، إذ يذكرون الاستعارة فليسا سواء ، وذاك أنك في الأول تجعل الشيء الشيء ليس به ، وفي الثاني تجعل للشيء الشيء ليس له ، تفسيرٌ هذا أنك إذا قلت : رأيتُ أسداً ، فقد ادعيت في إنسانٍ أنه أسد وجعلته إياه ، ولا يكون الإنسان أسداً ، وإذا قلت : إذ أصبحت بيد الشمال زمامها ، فقد ادعيت أن للشمال يداً ومعلومٌ أنه لا يكون للريح يداً))^(١) .

لقد حدد عبد القاهر معالم الاستعارتين وفصلَ فيهما تفصيلاً دقيقاً ، إلا أنه لم يُسمهما بالمصطلح نفسه الذي تعارف عليه الدارسون فيما بعد عند السكاكي^(٢) .

فسرّ عبد القاهر استعارة اليد للشمال في بيت لبيد :

وغداة ريحٍ قد كشفتِ ورقةً إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

بأنها عملية تخييل تحصل في النفس ؛ لأن هذه الاستعارة لا تظهر فيها ذاتٌ شاخصّة يُشار إليها مثلما هي الاستعارة التصريحية (رأيتُ أسداً) ، فلا يمكن في الاستعارة المكنية إلا أن ((تُخَيَّلُ إلى نفسك أن الشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدير المصرف لما زمامه بيده ، ومقادته في كفه ، وذلك كله لا يتعدى

(١) دلائل الإعجاز : ١٠٦ .

(٢) يُنظر : مفتاح العلوم : ١٧٤ وما بعدها .

ولطائفها أن يسكتوا عن ذكر الشيء المُستعار ، ثم يرمزوا إليه بذكر شيء من روادفه ، فنبهوا بتلك الرمزة على مكانه))^(١) .

والحق أن أثر التصوير الاستعاري واضح جداً في هذا النمط ؛ لأنه يبتعد عن التشبيه وتتبعُ فيه روح الكناية لتدخل بشكلٍ صريح ضمن تشكيل الصورة التي يغيب فيها المشبه به ، ويُكنى عنه بذكر شيء من لوازمه ، فيكون المشبه المائل دالاً على المشبه به^(٢) ، ويُشكّل نمط الاستعارة بالكناية ركناً رئيساً من أركان الصورة البيانية في التعبير القرآني، كما أن الصورة البيانية واحدة من أهم الأساليب في التعبير القرآني^(٣) . يتضح عند أغلب دارسي هذا النمط أن الاستعارة بمفهومها اللغوي قريبة جداً من مفهوم (الاستعارة المكنية) في الاصطلاح ، ((وقد كان الذوق البلاغي العربي يتوجه بقوة تجاه هذا النوع من الاستعارة))^(٤) ، لذلك فإننا نرى نقادنا وبلاغيينا القدماء قد عنوا بهذا النوع من أنواع الاستعارة عناية جمة ، بل إن الواضح لديهم في أغلب الأمثلة التي أوردوها هو أن اهتمامهم الأول كان يتّجه إلى الاستعارة المكنية^(٥) .

قد تنبّه عبد القاهر إلى فاعليتي التشخيص والتجسيم في الاستعارة (المفيدة) بقوله : ((فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأجسام الخرس مبينةً ، والمعاني الخفية باديةً جليةً))^(٦) ، فهي تُخاطب الفكر الإنساني بشموليةٍ واتساعٍ من خلال الكمّ الإبداعي للصور والمعاني المترابطة في ذهن المتلقي ، ولذلك فقد عُني المتقدمون

(١) الكشف : ١١٩/١-١٢٠ .

(٢) يُنظر : شعرية المغايرة : ٧٩ .

(٣) يُنظر : التصوير الفني في القرآن : ٣٣ .

(٤) التصوير المجازي : ٦٧ .

(٥) ينظر : المكان نفسه .

(٦) أسرار البلاغة : ٤١ .

بتحليل الصور الشعرية التي تحمل في طياتها روح الإنسان من خلال الجمادات ((ويبدو أن هذا الاهتمام قد حصل بسبب قدرة هذا النوع من الاستعارة على تبسيط الخيال لما يُحقِّقه من إمكان التدخل في طبيعة الحدود بين الإنسان والحيوان والموجودات الأخرى))^(١) ، ويبدو أن قدرة هذا النمط على التفاعل جاءت بالأساس من فاعلية التشخيص والتجسيم في سياق المشهد ؛ لأنه يعمل على تغريب الصورة عن طريق التوغل في عوالم الخيال نحو الأنسنة وتجسيم المعنويات المجردة ، لذلك فإننا نجد لهذين المظهرين فاعلية أسلوبية في الاستعارة القرآنية خاصّةً ، أحسبها هي التي دعت النقاد والبلاغيين الأوائل إلى تفضيل الاستعارة المكنية على غيرها ، واتخاذ أكثر الأمثلة منها في تحليلهم ؛ لما فيها من شحذٍ للأخيلة وإبعادٍ عن المجردات التي تكدُّ ذهن المتلقي ، ومعلومٌ أن التشخيص يمتاز ((بإضفاء صفاتٍ إنسانية على كل من المحسوسات المادية والأشياء المعنوية ، أمّا التجسيم فيسعى إلى جعل المعنوي مادياً أو حسياً على سبيل الاستعارة ، وتُدخل استعارة الصفات الحيوانية للمحسوسات المادية ضمن التجسيم))^(٢) ، ويرى الدكتور إياد الحمداني أن مصطلح التشخيص الذي يقترن بالاستعارة المكنية في الدرس النقدي القديم قد اصطدم بمشكلة الخلط والاختلاف حول التسمية ، وهو في الأصل ترجمة لمصطلح (Personification) في النقد الغربي ، وقد لاقى هذا المصطلح حضوراً جيداً في درسنا النقدي العربي الحديث ؛ لما له من فاعلية في سياق النص الأدبي ، فهو يُحرك الشعور والإحساس نحو زيادة التخيل وتناسي التشبيه^(٣) .

(١) التصوير المجازي : ٦٧ .

(٢) المصدر نفسه : ٦٨ .

(٣) ينظر : شعرية المغامرة : ١٦ .

- النقض والنكث تجسيم للخراب وصعوبة العودة للأصل :

من الاستعارات القرآنية التي تجسم المعنويات بصورة حسية مُشاهدة ، هي استعارة النقض للعهد في قوله تعالى : ﴿ الَّذِينَ يَنْقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِمْ أَنْ يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ أُولَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ ﴾ [سورة البقرة : الآية ٢٧] .

وقد تتكرر استعارة (النقض) في مواضع عدّة من القرآن الكريم لتؤدي الغرض نفسه ، فهي تصوّر المعنى المجرد بالمعنى المحسوس^(١) ، والنقض هو ((نقض البناء والحبل))^(٢) ، إذ النقض للأشياء المادية وليس للأشياء المعنوية ، ومعناه ((الفسخ وفكّ التركيب))^(٣) ، والصورة مُشاهدة في المحسوسات دون المعنويات ، لكنّ الاستعارة تجسّم المعنويات على الخصوص بصورة مألوفة لدى المتلقي ، فهي توحى بتصوير عملية النقض لمعاني (عهد الله ، والميثاق ، والأيمان) التي ترد استعارة النقض معها في مواضع عدّة من القرآن ، فتبدأ عملية التخيل مع استعارة النقض التي يصوّرها التعبير القرآني في ذهن المتلقي بأنها آفة تفرّض هذا الحبل فتنتقضه ، وفي ذلك تصويرٌ لجشع نفوس أولئك الذين ينقضون عهودهم مع الله، وإنما يجسّم لنا التعبير القرآني الأشياء المعنوية بصور يألّفها الإنسان فتكون أكثر وقعا وتأثيراً في النفس .

وكذلك استعارة النكث في قوله تعالى : ﴿ إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ

اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَىٰ نَفْسِهِ ۗ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهِ اللَّهُ فَمِيسُوتُهُ أَجْرًا

عَظِيمًا ﴾ [سورة الفتح : الآية ١٠] .

(١) ينظر : المائدة : ١٣ ؛ الأنفال : ٥٧ ؛ الرعد : ٢٢ ، ٢٧ ؛ النحل : ٩١ .

(٢) أساس البلاغة ، (نقض) : ٦٥١ .

(٣) الكشف : ١١٩/١ .

مستعارٌ من خوض الماء))^(١) ، والتجسيمُ شاخصٌ في لفظ الخوض إذ المعنى الذي يخرجُ به السياق هو ((إثارة أحاديث الآيات ليستشفوا بواطنها ، ويعلموا حقائقها ، كالخابط في غمرة الماء ؛ لأنه يُثيرُ قعرها ، ويسبرُ غمرها))^(٢) ، والاستعارة قد جسّمت لنا استهزاء الكافرين وسخریتهم من آيات الله بماءٍ يُخاضُ فيه ، ثمّ حذف المشبه به (المستعار منه) وهو البركة ودلّ عليه بخاصية الخوض على سبيل الاستعارة المكنية .

- توظيف العقدة :

وكذلك استعارة (العقد) في قوله تعالى : ﴿ وَلَا تَعَزِّمُوا عُقْدَةَ النِّكَاحِ حَتَّىٰ يَبْلُغَ

الْكِنْتَبُ أَجَلَهُ ۖ وَعَلِّمُوا أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِي أَنْفُسِكُمْ فَاحْذَرُوهُ ۚ وَعَلِّمُوا أَنَّ اللَّهَ عَفُورٌ حَلِيمٌ ۝

[سورة البقرة : الآية ٢٣٥] .

فقد أخرجت الاستعارة المعنى الذهني الذي يمثل الرابطة التي تربط قلبي الزوجين بصورة حسيّة مألوفة ((تكونُ بمنزلة العقد المؤكد والحبل المُحصد))^(٣) ، فقد جسّمت الرابطة الزوجية بالرابطة المادي المحسوس ، ثمّ كُنّي عن المشبه به (المستعار منه) وأبقي شيء من لوازمه وهو (العقد) على سبيل الاستعارة المكنية ، وفي هذه الاستعارة ((دلالة موحية تُشيرُ إلى أهمية هذه الرابطة الإنسانية التي تربط بين القلبين))^(٤) ، كما يشدُّ العقد الشيء الذي يُراد إحكامه .

(١) النُكت في إعجاز القرآن : ٩١ .

(٢) تلخيص البيان : ١٣٧ .

(٣) المصدر نفسه : ١٣٤ .

(٤) الاستعارة في القرآن الكريم ، (رسالة ماجستير) : ١١٢ .

وقد جاءت استعارة العقد في موضع آخر من القرآن الكريم بصيغة أخرى وهي صيغة المبالغة ، لتدلّ على الزيادة والتوكيد في فعل الجزم والحلف بأغظ الأيمان ، وفي هذا بالغ الرحمة من الله بعباده ، ويظهر في سياق التوكيد معنى التخفيف ، فإن الله لا يؤاخذ باللغو بالأيمان ، وإنما يؤاخذ الناس في جزمهم وتوكيدهم في الحلف ، وقد جسّمت الاستعارة المعنى الذهني الذي يمثل الزيادة والتوكيد في القسم وأخرجته بمعنى حسيّ مُشاهد وهو (العقد) ، والجامع بينهما هو الترابط والإحكام .

- القذف والدمغ :

ومن الاستعارات المكنية التي تُجسّم المعنويات إلى أشياء حسيّة مألوفة هي استعارة القذف في قوله تعالى : ﴿ بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَلَكُمُ الْوَيْلُ مِمَّا نَصِفُونَ ﴾ [سورة الأنبياء : الآية ١٨] .

والقذف من صفات الأجسام ومثله الدمغ في الآية ، ويُستعمل القذف مع الحجارة ، قال الزمخشري : ((قذف الحجر بالقدّافة ، وقذف به ، وتقاذفوا بالحجارة وجعل الله الشهاب قذيفة الشيطان))^(١) ، وقد جسّمت الاستعارة إيراد الحقّ على الباطل بحجر يُقذف به ، إذ إن ((إيراد الحقّ على الباطل بمنزلة الحجر الثقيل ، الذي يرضّ ما صكه ، ويدمغ ما مسه))^(٢) ، وقوله : (يدمغه) أبلغ من (يذهب ويبيطله) ، فالدمغ يُقابل القذف في التصوير ، وكلاهما يوحيان بمعركة بين الحقّ والباطل منتهاها زوال الباطل وانتصار الحق ، بعد أن شبّه الحقّ بقذائف سريعة متّجهة نحو الباطل وكلاهما معنويان ، ولكن الاستعارة قد أخرجتهما بصورة حسيّة بعد تجسيما .

(١) أساس البلاغة ، (قَذَفَ) : ٥٠١ .

(٢) تلخيص البيان : ٢٢٨ .

- الضرب بمعنى الإلزام :

ومن التجسيم الذي يظهر شاخصاً في الاستعارة التي تصور الإلزام في قوله

تعالى : ﴿ ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذَّلَّةُ أَيْنَ مَا تُقِفُوا إِلَّا بِحَبْلٍ مِنَ اللَّهِ وَحَبْلِ مِنَ النَّاسِ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الْمَسْكَنَةُ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ الْأَنْبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقِّ

ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ ﴾ [سورة آل عمران : الآية ١١٢] .

والاستعارة في ضُرِبَتْ أخرجت المعنى الذهني الذي هو ((أُلْزِمُوا الذَّلَّةُ))^(١) ، بصورة مُجَسِّمَةً مرئية ، إذ شبه الله سبحانه وتعالى إحاطة الذلة والمسكنة باليهود واشتمالها عليهم ، كما تُضْرَبُ الخيمة أو اللحاف ؛ لأن المعنى المُراد - والله أعلم - ((التحفتهم الذلَّةُ إلّ الحاف الخيمة بمن ضُرِبَتْ عليه))^(٢) ، وقيل أنها من قولهم : ضْرِبَ فلانٌ الضريبة على عبده أي التزمه دفعها ، وكذلك أُلْزِمُوا الذلَّةُ وثبتت فيهم فلا خلاص لهم منها^(٣) ، وهي لازمة لهم كما ((يُضْرَبُ البيتُ على أهله فهم ساكنون في المسكنة غيرَ ضاعنين عنها))^(٤) ، وقد جسّمت الاستعارة صورة الذلة التي التصقت باليهود بالخباء أو الخيمة التي تضربُ على ساكنيها فتحيطُ بهم من كلِّ الجهات .

- السَّلْخُ :

(١) تفسير الطبري : ٣٢/٤ .

(٢) المفردات في غريب القرآن : ٥٠٥/١ .

(٣) ينظر : روح المعاني : ٢٤٥/٢ .

(٤) الكشف : ٤٠٢/١ .

ومن التجسيم في الاستعارة المكنية قوله تعالى : ﴿وَلَمَّا بَرَزُوا لِجَالُوتَ

وَجُؤُدِهِ قَالُوا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْ هَذَا وَقَاتِلْنَا لَهُم وَنَجِّنَا مِنْ آلِ كَافِرِينَ﴾

﴿سورة البقرة : الآية ٢٥٠﴾ .

إذ الاستعارة تُجسِّم لنا الإفراغ بصورة الماء الكثير ، وقد دعا المؤمنون ربهم أن يُفَرِّغَ عليهم صبراً ((وعبروا عن إلهامهم إلى الصبر بالإفراغ استعارة لقوة الصبر))^(١) ، وكأن الصبر هنا ماء يُصَبُّ بكثرة ، فيصور هذا التعبير الاستعاري الصبر في مشهد فيضٍ من الله يغمر قلوبهم ونفوسهم ؛ لأنَّ الإفراغ فيه اتساع وكثرة^(٢) ، ولا يأتي هذا التعبير في السياق القرآني إلا في المواقف الصعبة التي تهزُّ قلوب المؤمنين ؛ بسبب ما تجد من الخوف ، والفرع ، والكرب ، الذي يحتاج إلى ماءٍ غزير يُصَبُّ من الأعلى عليهم فيغمرهم لكثرتِه واتساعِه ، فالاستعارة شَبَّهت الصبر بالماء الغزير ثم حُذِفَ المُشَبَّه به (المستعار منه) ، وجيء بلازم من لوازمه وهو الإفراغ على طريقة الاستعارة المكنية .

وفي استعارة مكنية أخرى تُجسِّم لنا صورة العذاب الذي لحق بالكافرين من قوم

عادٍ وثمود وفرعون ، قال تعالى : ﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴿١٣﴾ إِنَّ رَبَّكَ

لِيَالْمِرْصَادِ﴾ [سورة الفجر : الآية ١٣-١٤] .

وإنما أُضيف السوط للعذاب لتعدد أنواعه ، ذلك أن السوط هو ((خلط الشيء بعضه ببعض))^(٣) ، فشبه أنواع العذاب بالحميم الآني الشديد الحرارة ، ثم حذِفَ المستعار منه (المشبه به) ، ودلَّ عليه رادفه وهو (الصبُّ) ، وهذه الاستعارة يظهرُ

(١) التحرير والتنوير : ٤٩٩/٢ .

(٢) ينظر : النكت في إعجاز القرآن : ٩٠ .

(٣) لسان العرب ، (سوط) : ٣٢٥/٧ .

- الخوفُ يجيءُ ويذهب :

تتجلى مظاهر الانزياح التشخيصي في قوله تعالى : ﴿ فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَفُوكُمْ بِالسِّنَةِ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى الْخَيْرِ أُولَئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا فَأَحْبَطَ اللَّهُ أَعْمَلَهُمْ^١ وَكَانَ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرًا^٢ ﴾ [سورة الأحزاب : الآية ١٩] .

إذ الخوف كائنٌ يجيء ويذهب ويستجيب للحالة الشعورية التي يمرُّ بها صاحب الخطاب ، ومجيء الخوف وذهابه مجاز مشهور في حصول الشيء وانقضاء أسبابه عند العرب^(١) ، وفي السياق القرآني شُخص الخوف بالمجيء والذهاب وكأنه كائنٌ حيٌّ ذو قدرةٍ على القيام بهاتين العمليتين الإنسانييتين بصورتيهما الحركيتين ، ((وفي كلتا الحركتين المتضادتين تترتبُ [...] مواقفٌ وتفاصيلٌ يصوِّرها المشهد ويعكسها))^(٢) ، فَمَنْ مَنَّا لَا تَتَّصِرُ لَهُ فِيهِ صُورَةٌ لِشَخْصٍ يَجِيءُ وَيَذْهَبُ ، وَفِي مَجِيئِهِ وَذَهَابِهِ صُورَةٌ لَا تُوصَفُ ، وَلَا يُمْكِنُ أَنْ تُوصَفَ إِلَّا بِهَذِهِ الصُّورَةِ الْبَلَاغِيَّةِ الَّتِي أَكَّدَهَا السِّيَاقُ الْقُرْآنِيُّ ، فعندما يجيء الخوف ينظر المجرمون إلى رسول الله ﷺ وحده من شدة هذا الخوف ، وهم طامعون بعفوه أو أنهم خائفون من شدة العقاب الذي سيلحق بهم من الله سبحانه وتعالى إذا غَضِبَ عليهم رسوله .

ويُشخصُ الخوفُ الصورةَ بضدِّها عند ذهابه ، ولكنه يُخبرُ أيضاً عن جبروته وقوته بلغة الغياب عندما نجدُ حال المجرمين وقد تطاولت ألسنتهم وتعالَت أصواتهم بعد انصرافه عنهم ، ((فهو يذهبُ ويبتعدُ مخلفاً وراءه رغبةً ملحَّةً في الكلام ، وكأنَّ

(١) ينظر : التحرير والتنوير : ٢٩٦/٢١ ، ٢٩٧ .

(٢) جماليات التشخيص في التعبير القرآني : ١٢٠ .

اقتضى التأنيث والتذكير ، وقد تكون الصيغة محمولة على الصياح أو قد يعوض الفاصل بين الفعل والاسم عن تاء التأنيث^(١) ، وقيل كان الحذف مناسبة للسياق ؛ لأنه أخف في الأولى عندما حُذفت تاء التأنيث وفي الأخرى وافق التأنيث أو ما بعدها^(٢) ، فتبقى الصورة كامنة تحت قياس الإعجاز يجلي البيان عُرتها ويصف روعتها ، وإنما الإعجاز كامن في التعبير عندما أُسندَ الأخذ إلى شخص له قوة وبطش على سبيل التشخيص في الاستعارة المكنية ، فكانت الذكورية صفة أقوى والأخذ للمذكر أشد وقعا وأكثر تأثيراً ، إذ السياق يتطلب الشدة والقوة في الأول مناسبة لقوم ثمود ورداً على عنادهم وكفرهم المبالغ فيه ، فنُسبت القوة والعزة لله تبارك وتعالى ضمن السياق الأول عندما قالوا من أشد منا قوة^(٣) .

وقد عُرفوا بتكبرهم وتجبرهم وبطشهم وكانوا من العماليق ينحتون الجبال ، فقتلوا الناقة تحدياً وعناداً وكفراً ، أما قوم شعيب فكانوا تجاراً ولم تكن لهم قوة كقوة ثمود ، فناسب ذلك السياق تأنيث الصيغة مع قوم شعيب وتذكيرها مع قوم ثمود ، وهذا من بلاغة الاستعارة في التعبير عن كثير المعنى بقليل اللفظ ، بل حتى في الحرف الواحد ، إذ إن الصورة التشخيصية تُهيمن عليها مراكز الاستقطاب الدلالي ، وفي مشاهد العذاب التي تصف لنا حال الأمم الغابرة تجتمع هذه المراكز حول اثنيينية العذاب / الهلاك ، وقد تتخذ شتى أساليب التعبيرات القرآنية ؛ وذلك لأهميتها في إثراء المخيلة الإنسانية بعناصر الترهيب والردع ، وقد تعامل معها القرآن الكريم بخصوصية تامة على كثرة هذا النوع من الاستعارات التشخيصية في سياق التعبير القرآني ، وهي تزيد

(١) ينظر : التفسير الكبير : ٣٧٠/١٨ .

(٢) ينظر : أسرار التكرار في القرآن : ١٤٦ .

(٣) ينظر : فُصِّلت : الآية ١٥ .

والمعنى : يكاد أن ينقض ، أي يُقاربُ أن ينقضَ))^(١) ، وقد عمل التشخيصُ على إخراج الصورة بهذا المعنى بعدما تحوّلت من مستوى سكونها إلى الطابع التشخيصي المعبر عن هوان هذا البناء وضعفه إمام إرادة الخالق وحكمته في ضرب الأمثال وتصريف الآيات .

- جهنم تشهق :

ومن تشخيص الغيبيات في يوم القيامة هي صورة جهنم وكأنها ((كائنٌ مُفترس ينتظر اللحظة المناسبة للانقضاض على فرائسه دفعةً واحدة))^(٢) ، في قوله تعالى :

﴿ إِذَا الْقَوُفِيهَا سَمِعُوا مَا شَهِقًا وَهِيَ تَفُورُ ﴿٧﴾ تَكَادُ تَمَيِّزُ مِنَ الْغَيْظِ ﴾ [سورة الملك : الآية ٧-٨]

((إنَّ تشخيص جهنم هو الذي يجعل المشهد حافلاً بالحياة والحركة ، فهي مُغيظةٌ مُحنقةٌ تحاولُ أن تكظم غيظها حين ألقى إليها المجرمون ، ولكأنَّ منظرهم البشع كان أشدُّ من أن تتحمّلهُ وتصبر عليه ، فتلتقطهم بالأسنة لهبها وهي تتزُّ وتشهق بمهلها وقطرانها ، وهي تغلي وتفور حتى كادَ صدرها ينفجرُ حقداً عليهم ، ومقتاً لوجوههم السود))^(٣) ، فمظاهر الصورة التشخيصية تتجلى في سياق التعبير القرآني بتصوير جهنم بكائنٍ ضخمٍ له شهيقٌ ، والشهيق هو الصوت الفظيع^(٤) ، وذكر الشهيق ضمن سياق التعبير القرآني له خصيصةٌ أخرى كنى عنها التعبير القرآني ، ألا وهي الزفير والزفير صوته مكروه كما أنه يوحي بحالة الضجر وعدم الرضى عن واقع الحال

(١) تلخيص البيان : ٢١٥-٢١٦ .

(٢) جماليات التشخيص في التعبير القرآني : ١٦٢ .

(٣) المشاهد في القرآن الكريم ، (قنبيي) : ٣٧٠ .

(٤) ينظر : النكت في إعجاز القرآن : ٨٧ .

، وهو صوت قبيح منكر ، وهما يُشكلان بحركتيهما صورة ذات تأثير واضح في المتلقي .

عند التقائهما بصورة من يُقطع نفسه غيظاً على عدوه وكأن النار تمثل في تلك المرحلة من كان حاله قلقاً واضطراباً ، فهو يتنفس عميقاً ثم يزفر من شدة ما به من غليان الدم ، وقد شُبِهُت الصورة الاستعارية التشخيصية بمن كان حاله يُقطعُ ألماً ويتقصف غيظاً^(١) ، واختيار التعبير القرآني لكلمات وأفعال محددة له أهدافه الخاصة في تصوير هيئة النار في ذلك الموقف ((فالانفعال النفسي الحاد له مظهرات خارجية هي الفوران أو الغليان من شدة الغضب ، وفعلياً هي تشخيصٌ حيٌّ لصورة النار وتطايير شرارتها التي توشك على الانفصال أو التقطع ، فهي لم تتقطع بل قاربت على ذلك ، وهذا ما يُفصح عنه (كاد) ، إذ أنّ إثباته في التعبير نفيٌّ على مستوى الحقيقة بحسب النحويين ؛ للدلالة على أنّ النار تبقى متماسكة على الرغم من شدة حركتها واهتياجها وتطاييرها))^(٢) ، وهذا دليلٌ قاطع في التعبير القرآني على شدة النار وشوقها إلى المجرمين يوم القيامة ، فهي إشارةٌ كنايةٌ تهويليةٌ لعذاب ذلك اليوم على الكافرين ، وقد أفادت الصورة التهويلية المُشخّصة للغيبات من مراكز استقطاب عدة اجتمعت نحو بؤرة الصورة التي مثلها قوله : ((تكاد تَمَيِّزُ مِنَ الْغَيْظِ)) فهي توحى بصورة إنسان مغتاضٍ وفي غاية العلم والدراية؛ لما عمله الخضم من مظالم ، فالصورة ترتقي إلى أعلى مراتب التشخيصية ، لذلك فهي تُحققُ قدرًا عالياً من التشخيصية ضمن سياق التعبير القرآني ، و((التشخيص طريقة من طرق التصوير تردُّ الصورة حيةً ، وتمنحُ الجوامد والخواطر شخصيةً آدميةً أوضح في الحُسن ، وأجملُ في النفس))^(٣) ،

(١) ينظر : الكشف : ٥٧٨/٤ .

(٢) جماليات التشخيص في التعبير القرآني : ١٦٤ .

(٣) مشاهد القيامة في القرآن : ٢٠٨ .

وفي قوله تعالى : ﴿ إِذَا رَأَوْهُم مِّن مَّكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغِيظًا وَزَفِيرًا ﴾ [سورة الفرقان

: الآية ١٢]

مستوى آخر من التشخيصية التي تُخاطبُ فكر الإنسان عن طريق تصوير من يتربقّب ويرى ، فهو يتوعد خصمه عند رؤيته ، ويتكلم معه بصورة غيظٍ وزفير ، ((وأخفى التشخيصُ نزعة انفعالية داخليةً على (النار) التي هي من أهم عناصر عالم الغيب وأبرزها في جانبها العقابي ، ورسم لهذا الكائن إشاراتٍ وتعابير تحدد الملمح الخارجي الدال على ثورةٍ داخلية متأججة متهيئة للانتقام ، ومنح لهذا العنصر الغيبي جوارحَ وحواساً إنسانية هي آلياتٌ للتواصل كالإبصار والقدرة على الكلام ما نقله بها من عالم الغيب المتواري المجهول بالنسبة إلينا إلى أفق التصورات، وأوجدَ له مكاناً محفوراً في الأذهان))^(١) ، إذ الصورة توحى لدى المتلقي بهيئة من يتربقّب عدوه ويترصده من بعيد ، وقد أضفت الصورة بعداً دلاليّاً آخر وهو الرؤية من بعيد، كما أنها تُحدُّ البصرَ وتُشير لخصمها بقرب عقابهم وهم يُساقون إليها ، وتُخيفهم بشدة زفيرها ويبدو ((أنّ هذا الصوت الآدمي (الصادر عن جهنم) قويٌّ جداً مادام الوسيط المكانيّ مُتسعاً (من مكانٍ بعيد) ، وهذا يزيدُ في الترويع خصوصاً أنها تقصدهم (رأتهم) ، فهي فاعلةٌ لا مُفعلة))^(٢) ، فالصورة التشخيصية توحى بصفاتٍ إنسانية فاعلةٍ في سياق المشهد ومقرّبةٍ لعوالم الخيال ، وهي تقوم على تناسي التشبيه؛ لمبالغتها في عنصرَي التشخيص والإغراق في عوالم الخيال الذي يُشخّص الغيبيات .

- الأرض تخشع :

(١) جماليات التشخيص في التعبير القرآني : ١٦٥ .

(٢) دراسات فنية في القرآن الكريم : ١٥٥ .

وفي صورة أخرى من صورة تعظيم الخلق يتجلى التشخيص عنصراً فاعلاً من عناصر التعبير القرآني في قوله تعالى : ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْكَ تَرَى الْأَرْضَ خَاشِعَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ إِنْ الَّذِي أَحْيَاهَا لَمَجِي الْمَوْقِعِ إِنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾ [سورة فصلت : الآية ٣٩] .

وإنما ((الخشوع : التذلل والتواضع ، فاستعير لحال الأرض إذا كانت قحطة لا نبات فيها))^(١) ، ففقدرة الحق تبارك وتعالى تتجلى في خلقه ومنها الأرض ، فإنها تتأثر وتؤدّر بما في باطنها من زروع وثمار وخيرات ، وكذلك صورة الإنسان الخاشع ، فالأرض تتأثر عندما يتأثر الإنسان الخاشع ويتسامى لحالة إنسانية كبرى بعد أن كان قلبه بوراً ، وقد جاء الخشوع في سياق الآية لكي يُعبر عن ((ما يظهر على الأرض من آثار الجذب وفقدان معالم الحياة))^(٢) ، والآية ترسم في ذهن المتلقي صورة إنسان خاشع لله محني الظهر ، وبعد أن جاءت البشرية من الله رفع ظهره وابتهج بنعمة الله ، بعد أن كان في شدة وكرب ، وكذلك الأرض تهتز وتربو بعد أن كانت مُجذبة قحطاء لا زرع فيها ولا ماء ، كما أنّ صورة الخشوع هنا مرتبطة بقيم السماء وطقوس المسلمين من صلاة وعبادة ، فهي صورة تشخيصية إسلامية صرفة.

- عسعة الليل وتنفس الصبح :

ومن الصور التشخيصية التي يبدو فيها عنصر التشخيص سامياً متعالياً بإنسانية روحانية تعيش اللحظات الإيمانية وتستشعر قيمة الزمن في قوله تعالى : ﴿ وَاللَّيْلِ إِذَا عَسَسَ ۗ وَالصُّبْحِ إِذَا نَفَسَ ﴾ [سورة التكويد : الآية ١٧-١٨] .

(١) الكشاف : ٢٠١/٤ ؛ وينظر : التحرير والتنوير : ٢٠٣/٢٤ .

(٢) ينظر : تلخيص البيان : ٢٩٥ .

سبحانه وتعالى - بمخلوقاته ((فإقسامه ببعض المخلوقات دليلاً على أنه من عظيم آياته))^(١) ، وقد أجمع العلماء والمفسرون على عظمة المخلوقات التي أقسم بها الله - سبحانه وتعالى - وإنما يجيء بالقسم للفت الأنظار إلى تلك المخلوقات بوصفها من نعم الله على خلقه ، كما يُستدلُّ بها على وحدانيّة الخالق في خلقه وإبداعه في تصويره^(٢) .

- خشوع الجبل وتصدعه من خشية الله :

ويتمثلُ الجبلُ مرةً أخرى بصورة الخاشع الذليل لله جلَّ وعلا في قوله تعالى: ﴿

لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴿ [سورة الحشر : الآية ٢١] .

فلو نزل القرآن على جبلٍ من هذه الجبال الصلدة الشوامخ العظام بصخورها الصماء وأحجامها الهائلة ، لتصدع وانهار من خشوعه لخالقه سبحانه ، فكيف بك أيها الإنسان قاسي القلب ، عديم التفكير والتدبّر ، وقد ضربَ الله تصدع الجبل مثلاً لشديد الانفعال ؛ لأنَّ منتهى الصلابة في الأجسام الصلبة هو التصدع والانشقاق ، ولا يحصل لها ذلك بسهولة^(٣) ، إلا أن يكون كلامُ الخالق ، فتُصبح الصورة رمزية في ذاكرة المتلقي ، وهي ترسم بدلالاتها في عقله صورة جبلٍ عظيم ينهارُ ويدوي ، بل ينحني خشوعاً وتذلاً لخالقه ((والغرضُ توبيخ الإنسان على قسوة قلبه وقلة تخشُّعه عند تلاوة القرآن وتدبر قواعده وزواجره))^(٤) ، ولا يكون حتى كذلك الجبل الذي تتبعثُ فيه الحياة فيعي ويعقل جسامة الموقف ويحسُّ بثقل الحمل الذي تنزل عليه ، فيتصدّع وينهار خشوعاً وإذعاناً ، بل حذراً من أن يُخلَّ بحق خالقه ، ومدبر أمره ، وقد فرضَ

(١) التبيان في أقسام القرآن : ١ .

(٢) ينظر : المشاهد في القرآن الكريم ، (قنبيي) : ٣٠ .

(٣) ينظر : التحرير والتنوير : ١١٥/٢٨ .

(٤) الكشف : ٥٠٩/٤ .

عليه الفرائض بهذا القرآن العظيم ، وقد أنزله الله تعالى على ابن آدم وهو بحقه مستخف^(١) ، غير مهتم وهو معنى السياق ، عندما ارتكز على صورة تشخيصية استعارية في قوله (خاشعاً) وهي من صفات المؤمنين ، والخشوع صفة تعبدية اقترنت بالجمادات في حدود الفكر الإنساني ؛ لأنَّ الخشوع والخشية ، كلاهما من أفعال القلوب ، وهي لا تصدر عن جمادات ، إلا أن تكون من صنيع البيان ، فهو يبتئ الحياة في الصخر الأصم^(٢) ، ويرسم الصورة في ذهن المتلقي لكي تؤدي الغرض الديني على أتم وجه ، وأنماه في وقفة تأملٍ واعتبار إلى هذه الجبال التي مازالت ملجأً وملاذاً ، وأنيساً وصاحباً يتضاءل الإنسان إلى جوارها ويستكين، ويخشع للجلال السامق الرزين^(٣) .

- الحرب تضع أوزارها :

وفي سياق آخر يعبر عن تعب الحرب وهي تضع أوزارها التي طال حملها في قوله تعالى : ﴿ فَإِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ حَتَّىٰ إِذَا أَثْمَمْتُمُوهُمْ فَشُدُّوا الْوَثَاقَ فَإِمَّا مَنًّا بَعْدُ وَإِمَّا فِدَاءً حَتَّىٰ تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا ذَٰلِكَ وَلَوْ يَشَاءُ اللَّهُ لَآنصَرْنَا مِنْهُمْ وَلَكِنْ لِيَبْلُوَ بَعْضَكُمْ بِبَعْضٍ وَالَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَلَنْ يُضِلَّ أَعْمَالَهُمْ ﴾ [سورة محمد : الآية ٤] .

فتظهر الحرب وكأنها إنسان ملء من حملٍ الثقيل فوضعه أي تركه والحمل من ((حملته الوزر ، وهو الحمل الثقيل))^(٤) ، والمقصود به هو السلاح والعدة والعتاد ، وكأنَّ الخطاب موجه لإنسان تعب مرارة الحروب وطالت عليه أيامها بأحمالها ، وهي صورة مذمومة عند الإسلام والمسلمين وإن كانت الآية فيها توجيهٌ وحثٌ على الجهاد

(١) ينظر : تفسير الطبري : ٥٤٨/٢٢ .

(٢) ينظر : الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق : ٢٢٦ .

(٣) يُنظر : المشاهد في القرآن الكريم ، (قنبيي) : ٧٣ .

(٤) أساس البلاغة ، (وزر) : ٦٨٨ .

في سبيل الله ، ففي السياق الاستعاري جاء التشخيص ملمحاً أسلوبياً عالي الإنسانية فهو يُعطي ((إشارة إلى أن الإسلام يكره الحرب ويمقتها ؛ لأنها مُخرِبَةٌ مدمرة))^(١) ، قاطعةً للنسل ومهلكةً للحرث ؛ لذلك نسبَ الحقُ تبارك وتعالى الأوزار إلى الحرب على سبيل الاستعارة المكنية ؛ لأنَّ الأوزار ووضعتها من خصائص الإنسان وإنما هي : ((تمثيلٌ لانتهاه العمل ، فشُبَّهت حالة انتهاء القتال بحالة وضع الحَمَّال أو المسافر أقاله ، وهذا من مبتكرات القرآن))^(٢) ، والصورة سياقياً تخاطب ذهن المتلقي وتحاوره قبل أن ينفذ المعنى إلى قلبه بصورةٍ خاطفةٍ ترسم هيئة إنسان يضعُ أحماله على الأرض ليرتاح منها وينزل ثقله وهمه ، وهذه الصورة تحركها الاستعارة التشخيصية في ذهن المتلقي بواسطة الإدراك ، إذ الاستعارة تقصدُ الإدراك بواسطة المخيلة ، وإنما هي تحصيلٌ بمقتضى تشبيه موجودٍ في ذهن الإنسان^(٣) ، وإنما خاطبَ الحقُ تبارك وتعالى الإنسان على أساس الموجودات والمعنويات التي يُدركها عقله وتلمسها جوارحه لكي تؤدي غاية التوصيل وهو الغرض الديني على أكمل وجهٍ وأشدِّ تأثير .

- توظيف الحوار في سياق التشخيص :

قال تعالى : ﴿ مَا يَبْدُلُ الْقَوْلُ لَدَىٰ وَمَا أَنَا بِظَلَمٍ لِّلْعَبِيدِ ﴾ ﴿٢٩﴾ يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأَتْ وَنَقُولُ

هَلْ مِنْ مَّزِيدٍ ﴿ [سورة ق : الآية ٢٩-٣٠] .

يتسامى لنا عنصر التشخيص في تصوير الحدث عن طريق أسلوب الحوار ((لِيُضْفِي على صورة جهنم خاصيةً جديدة تزيد صورتها تأثيراً ، حيث تُسأل فتجيب

(١) روائع البيان تفسير آيات الأحكام : ٤٤٩/٢ .

(٢) التحرير والتنوير : ٨٢/٢٦ .

(٣) ينظر : الاستعارة والمجاز المرسل : ١١٤-١١٥ .

والأرض لهما القدرة على التفكير واختيار المجيء ، بل إنهما قررا في جوابهما أن يأتيا طائعين خاضعين مذعنين لله جلّ في علاه إذ ((إنه أراد تكوينهما فلم يمتنعا عليه ووجدتا كما أرادهما ، وكانتا في ذلك كالمأمور المطيع إذا ورد عليه فعل الأمر من المطاع ، وهو من المجاز الذي يسمى التمثيل ، ويجوز ان يكون تخيلاً))^(١) ، وهذا التخييل يُشخصُ لنا مشهدَ حركةٍ سريعةٍ واعيةٍ ، إذ يتلاشى الزمن في لحظة الحدث وسرعته الهائلة ويتجلى ذلك في الجواب الذي جاء بصيغة الماضي ، وقد أخفى التشخيص جانباً حوارياً للصورة ينقل الخيال والحس من عالم الواقع المحدود لدى المتلقي إلى عوالم الإغراب والخيال بقفزة عالية واقتحام مفاجئ لأسوار المنطق والمعقول ، وقد جاء الجواب بصيغة الفعل الماضي (أتينا) ليوحي بسرعة تلبية النداء الرباني والإقبال السريع الخاطف^(٢) ، وقد ورد حال الإتيان جميعاً لغاية الجزء من الكل إذ الحال ((أتينا بمن فينا من الخلق طائعين))^(٣) ، وهذه هي غاية التشخيص وهدفه في إيصال الأغراض الدينية من خلال تصوير المعاني في ذهن المتلقي بطريقة تحفر في ذاكرة الإنسان وتأخذ ثقلها المنشود .

- اقتران التشخيص بالأمر الرباني :

وفي مشهدٍ سرديٍّ من المشاهد التي تُعبّر عن صورةٍ من صور العذاب والهلاك الذي لحق بالأقوام الغابرة ، ومنهم قوم نوحٍ لما كذبوا أمر الله واستهزؤوا برسوله أخذهم الطوفان بماءٍ غزيرٍ أفلتته السماء ، وكذلك الأرض وقد شُخصت هاتان الظاهرتان

(١) الكشف : ١٨٩/٤ .

(٢) ينظر : جماليات التشخيص في التعبير القرآني : ٥٩ .

(٣) تلخيص البيان : ٢٩٤ .

الكونيتان في قوله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَسْمَأِ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ **وَأَسْوَتَ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ** ﴾ [سورة هود : الآية ٤٤] .

فقد منح التشخيص الأرض والسماء بُعداً إنسانياً واعياً ومدركاً ، وخصَّهما الحق - تبارك وتعالى - بخطاب إنساني ونداء عقلائي نقله إليهما بصيغة الأمر الموجَّه إلى أهل التمييز والعقل ، بما يوُلِّد دلالة في ذهن المتلقي تؤكد الاقتدار الرباني العظيم ، إذ السموات والأرض ومن فيهنَّ مُنقادون لإرادة الخالق ، غير ممتنعين عليه ، كأنهم عُقلاء مميزون قد عرفوا عظمتَهُ وجلالَهُ وثوابهُ وعقابه^(١) ، وقد جاء الخطاب بصيغة الأمر ليعمل على تفعيل التشخيص لدى المتلقي ، وكأنَّ المشاهد بأكمله (بلع الماء) و(إقلاع السماء) شيءٌ معروف أصلاً مما يزيدُ عنصر التشخيص قوة وإيحاءً لدى المتلقي .

لقد جاء الخطاب الرباني بصيغة فعل الأمر إلى الأرض أولاً ثم السماء ثانياً ؛ لأنَّ الصورة مستمدة من طوفان الأرض وهي تُحاكي ذهن المتلقي عندما يقرأ قوله تعالى : ﴿ **وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدَرٍ** ﴾ [سورة القمر : الآية ١٢] .

وقد أُضيف الماء إلى الأرض باستعمال الكاف (أبلعي ماءك) ليصوِّر الأرض بشقوقها ومساماتها بكائنٍ فاغرٍ فاهٍ يبتلع الماء ابتلاعاً^(٢) ، فيزيدُ السياق التعبيري القرآني فاعليَّةً بعنصر التشخيص الذي يوهم المتلقي ويجرُّه إلى عوالم الخيال بين جملةٍ وأخرى كلما ابتعدَ عنها ، ثم جاء فعل الأمر إلى السماء بالإقلاع فصوِّر السماء بمائها الغزير المنهمر بطائرٍ يُقلع من الأرض ويبتعد ولا يترك أثراً بمكانه ، وكأنه لم يكن موجوداً هناك ، وقد وجَّه الأمر إلى الأرض أولاً قبل السماء بخلاف آياتٍ كثيرة جاء

(١) ينظر : الكشف : ٣٩٧/٢ .

(٢) ينظر : من روائع القرآن : ٢٧٤/١ .

فيها ذكر السماء في الصدارة فالأرض هنا مركز الأزمة ، ومن ثمّ هي مركز الثقل في النص^(١) ، إذ إن أغلب اللقطات في المشهد حاصلة على الأرض وهي أقرب إلى الإنسان من السماء ، لذلك جاءت بؤرة الصورة التشخيصية مرتكزة إلى الأرض في قوله تعالى : ((إبلي)) ، والصورة بمجملها توحى بظلالها الموحية المعبرة عن ملمح كنائي في سياق المشهد يقوده التشخيص ويُبرز معناه لدى المتلقي وهو يقول : إذا كانت السموات والأرض وهي أكبر خلقاً من الإنسان كما قال تعالى : ﴿لَخَلْقُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ أَكْبَرُ مِنْ خَلْقِ النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [سورة غافر : الآية ٥٧] ، وهذه الأجرام العظام خاضعة مطيعة مُنقادة لأمر الله تعالى ، فأولى بالإنسان أن يُطيع ويخضع^(٢) ، وهنا تكمن بؤرة الصورة التشخيصية لإيصال فكرة الهيمنة والقدرة الإلهية فضلاً عن الغرض الديني الذي يهدف إليه القصص القرآني ، إذ يسرد قصص الأولين لتكون عبرة للآخرين ، وهذا من بلاغة القرآن وتماهه في توظيف العناصر البلاغية في سياق التعبير القرآني ودمجها مع الأغراض الأخرى لإيصال غرضين في الوقت نفسه أحدهما أساس ضمن السياق ، والآخر ثانويّ يمثل الدلالة الإيحائية الناتجة من تشابك النصوص والدلالات المحفورة في ذهن المتلقي .

- تسبيح الكونيات ومن فيهن :

ويظهر عنصر التشخيص في أعلى مستوياته عندما يصوّر المظاهر الكونية ، ومنها السماء والأرض والجبال وغيرها ، قال تعالى : ﴿تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ

(١) يُنظر : جماليات التشخيص في التعبير القرآني : ٤٨ .

(٢) ينظر : الاستعارة في القرآن الكريم : ١٣٥ .

تتعالى مشاعر إنسانية وروحانية بجمادات لا يُراد لها الشعور ولا الرفض ولا الإباء ، كما إنها ليست مما يخاف ولا يرجو ، فجاء (الإباء) ليمثل الامتناع عن قبول الحمل الثقيل الذي مثلته الأمانة ، وجاء (الإشفاق) وهو الخوف من عاقبة القبول ، ((وهو الضعف عن الشيء ، ولذلك كُني به عن الخوف الذي هو ضعف القلب ، فقالوا : فلانٌ مُشفقٌ من كذا ، أي خائفٌ منه))^(١) ، ليمثل هذا الموقف الذي تتسامى فيه المشاعر الإنسانية في أعلى صورها ، وتُحرك المشاعر ذاتها في ذهن المتلقي لكي تصل إلى غاية التعبير القرآني وهي الإيصال والتأثير ، فهي تختلج في نفس المتلقي لترسم لنا تلك المشاعر ألواناً شاخصةً في الجمادات ، وتسبغ عليها الوعي والإدراك والتمييز ، فتصبح الماديات الجامدة مقدرةً لهول الموقف ومآل العاقبة وما يترتب عليها من المسائلة والمحاسبة عن الفرائض التي افترضها الله على عباده^(٢) ، وهي الأمانة التي عجزت السموات والأرض والجبال عن حملها .

وصورة الإباء عن الحمل والإشفاق منه تُشكلُ بؤرة المشهد ومركز الدلالة الإيحائية عندما تصبُّ حالها بقلبٍ إنسانيٍّ خالص ، يمثلُ روح الخطاب الفكري ، بل إنّه يرتقي إلى أعلى درجات الإنسانية وحسابات المنطق العقلي ((حين يستدعي الخيال صوراً ومشاهدَ شاركت في صنعها ونسجها جماداتٌ أو مظاهر معنوية خلقت الأحداث وأدت دوراً حيويّاً وإيجابياً فيها ، يجلوها المجاز أو الانحراف اللغوي تحديداً الذي يُبرز جمالية اللغة وشعريتها وإيحائية ألفاظها))^(٣) ، المُصَوِّرة عمّا في نفس الإنسان وهي ترصدُ أكثر ممّا هو مجرد مشاعرٍ وانفعالات ، بل إنّ الجمادات فكّرتُ وقدرتُ وحسمتُ الموقف ، وفي الصورة التشخيصية ملمحٌ كُنائيٌّ يُخاطب فكر الإنسان وكأنّه يقول له :

(١) تلخيص البيان : ٢٦٥ .

(٢) ينظر : تفسير الطبري : ٣٣٦/٢٠ .

(٣) جماليات التشخيص في التعبير القرآني : ٥٦ .

هذه الجمادات على عظمها وسعتها أبت أن تحمل الفرائض التي تحملها أنت اليوم فأدرك عظم هذه الفرائض وأدي ما عليك منها ، ولا تتهاون في أصغرها ؛ لأنه عظيم عند الله ((ونحو هذا من الكلام كثير في لسان العرب ، وما جاء القرآن إلا على طرقهم وأساليبهم))^(١) ، وإن اختيار السموات بجمعها والأرض بعظمها إنما جاء ليُعبّر عن غاية المعنى الذهني بتمثيل أعظم مخلوقات الله - سبحانه وتعالى - بطاعات الإنسان تجاه الخالق جلّ وعلا ((وذلك لإحياء المعنى الذهني ، وإيضاحه ، والتأثير فيه ، فيبرز ضخامة الأمانة من خلال هذه الكتل الضخمة المُشفقة من حمل الأمانة ، ويبدو الإنسان الصغير في حجمه ، كبيراً في مضمونه))^(٢) ، إن رعاها وعمل بها وأداها على أنتم وجه فإنه كبير الشأن عظيم المنزلة عند الله تعالى ، وهنا يكمن مركز الدلالة الإيحائية للصورة التشخيصية ، إذ يظهر الإنسان بصورتين ثُمثلان اتجاهين متناقضين ، الأول : هو الإنسان العاقل المتدبر والمتفكر بملكوت الله - سبحانه وتعالى - ويخلقه ومن ثمّ عظم الخالق وهيمنته سبحانه على مخلوقاته ، وفي هذا الاتجاه تظهر قيمة العقل الإنساني ، ومكانة الإنسان عند الله سبحانه وتعالى ، والثاني : ضعف الإنسان وانحطاطه وخذلانه أمام إرادة الخالق جلّ في علاه إن لم يعمل هذا الإنسان بالأوامر ويجتنب النواهي ، فهو أقل من جمادات تُشفق وتتكلم بعدلٍ وحكمة لو قدر لها ذلك أو قدر ذلك حتماً بمشيئة الله .

وفي مشهد آخر من مشاهد يوم القيامة تتجلى مظاهر الانزياح التشخيصي في

قوله تعالى : ﴿ إِذَا السَّمَاءُ انشَقَّتْ ۙ وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ ۙ وَإِذَا الْأَرْضُ مُدَّتْ ۙ وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا ۙ وَتَخَلَّتْ ۙ ﴾

[سورة الانشقاق : الآية ١-٥] .

(١) الكشف : ٥٦٥/٣ .

(٢) وظيفة الصورة الفنية في القرآن : ١٥٢ .

الكريم في تشخيص الجوامد ، وجعلها حيةً شاخصة ؛ لإظهار قدرة الله ، وتأثير فعله في هذه الكتل الكونية الضخمة ، ورسم آثار الهول والفرع في هذا الكون المنظور))^(١) ، فكيف بك أيها الإنسان وأنت المخلوق الضعيف الوحيد في ذلك اليوم إن لم ينفعك إيمانك وتكون به ناجياً .

- خوف الكونيات يوم القيامة :

وفي قوله تعالى : ﴿ يَوْمَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيبًا مَّهِيلًا ﴾

[سورة المزل : الآية ١٤]

تُشَخَّصُ الأرضُ والجبال ، وكأنها إنسانٌ يرتجفُ خوفاً وفزعاً من هول الموقف ((والرجفُ : الزلزلة والاضطراب ، والمراد : الرجف المتكرر المستمر ، وهو الذي يكون به انفرط أجزاء الأرض وانحلالها))^(٢) ، إذ إنّ الرجفة هي من لوازم المستعار منه وهو الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية ، وقد عبرت عن ذلك الاضطراب الكوني الهائل الذي يُصيبُ الأرضَ وجبالها ، والمشهدُ يصور حالة الزلزلة والاضطراب في أعظم المخلوقات الكونية وهما الأرضُ والجبالُ التي عليها، وقد مثلت الجوامد مركزية الصورة الاستعارية ((فإذا اشتركت الجوامد في تصوير هذا الهول ضلعت عليها الحياة [...] فهي حية ترجف كالآدميين))^(٣) عندما ينتابهم شعور الخوف ، وهو حركة لا إرادية تُصيبُ الإنسان لطارئ ما يوحي له باقتراب أجله المحتوم .

- تسبيح الجبال والطير :

(١) وظيفة الصورة الفنية في القرآن : ٣٣٦/١ .

(٢) التحرير والتنوير : ٢٧١/٢٩ .

(٣) التصوير الفني في القرآن : ١٩٨ .

- عبوس يوم القيامة وشدته :

ومن الصور الاستعارية التي تُشخص الزمن قوله تعالى على لسان المؤمنين

يوم القيامة : ﴿ إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَطَطًا ﴾ [سورة الإنسان : الآية ١٠] .

فالاستعارة شاخصّة بالقائها صفة الأنسنة على عنصر الزمن وهو يوم القيامة ((لأنّ العبوس من صفة الإنسان القاطب المعبس ، فشبهه سبحانه ذلك اليوم - لقوة دلائله على عظيم عقابه ، وأليم عذابه - بالرجل العبوس الذي يُستدلُّ على عبوسه وقطوبه على ارتصاده بالمكروه ، وعزمه على إيقاع الأمر المخوف))^(١) ، ومما زاد الصورة تشخيصاً وإيغالاً في خيال المتلقي هو تكرار الصفة مرتين ، فذلك اليوم بعدما كان عابساً مُقطباً ما بين عينيه كناية عن عزمه بالإيقاع بمن حُصَّ له ، فهو (قمطيرير) أي شديد^(٢) ، وهنا تكمن بؤرة الصورة عندما تُشخص ذلك اليوم فهي توحى بهوله وشدته على الكافرين ، وكأنه كالح الوجه يأبى الانطلاق والبشاشة بوجهه عليهم ، فشبه ذلك اليوم الذي يسوؤهم ويضيّق عليهم ويشد برجل شرس الأخلاق يُخالطهم الحياة ، ويكون عابساً في معاملته لهم^(٣) ، وكان لثقل الكلمات الاستعارية بالغ الأثر في تصوير هول الموقف وصعوبة المآل الذي آلت إليه أحوال الكافرين ، كما يصوّر لنا في الضد وبعكس الصورة حال المؤمنين وفرحتهم ، فإنّ الضيق مع الشدة أقرب إلى دلالة المادة في الاستعمال اللغوي ، فالقمطيرير مشية في اجتماع ، نجد في أقرب صورها معنى الضيق وقيد الحركة ، واقمطرت العقب : اجتمعت وعطفت ذنبها^(٤) .

في حين يرى (د. أحمد بدوي) في استعمال القرآن الكريم كلمتي (عبوس وقمطيرير) أدقّ استعمالٍ وأبلغه لبيان نظرة الكافرين إلى ذلك اليوم ، فإنهم يجدونه

(١) تلخيص البيان : ٣٥٦-٣٥٧ .

(٢) ينظر : لسان العرب ، (قمطر) : ١١٦/٥ .

(٣) ينظر : التحرير والتنوير : ٣٨٦/٢٩ .

(٤) ينظر : الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق : ٤٠٢ .

عابساً مكفهاً وكلمة قمطيرٍ بتقلٍ طائها مُشعرةً بتقل هذا اليوم^(١) ، والنقلُ وقوة التعبير مستوحى من مجاورة الطاء للميم الساكنة والرائين ، ومثل هذا التركيب لا يرد في أيِّ مفردةٍ أخرى من مفردات القرآن الكريم^(٢) ، إلا في هذه اللفظة الاستعارية التي عمد القرآن فيها إلى مزج التراكيب الصوتية بالصفات الإنسانية ، فأعاد صياغة الزمن وتشكيله عندما نقله من خانة الجمادات والمعنويات إلى خانة المحسوسات ، فصبّه بقوالب إنسانية عندما صور وجهه بحالة تنذرُ بالشرِّ وتوحي بالانتقام ممن لم يعدوا العدة له ولم يضعوه في الحساب ، وإنما جاء التعبير القرآني بالصفة على زنة المبالغة للدلالة على شدة العبوس والاتصاف البليغ به^(٣) ، وهناك في الجهة الأخرى من الصورة الاستعارية التي أكدها السياق القرآني صورة الفرح والسرور على قلوب المؤمنين وعلى وجوههم من صور الإشراق وملاحم البهجة^(٤) ، التي نجدها تنساب إلى ذهن المتلقي وهو يقرأ القرآن فكأنه يعيش معهم ويحس حياتهم هناك ، إذ القرآن ينقل لنا الصورة بأبلغ طريقة في التوصيل عندما يوظفُ الاستعارات القرآنية في ربط الأفكار الإنسانية ؛ لأنَّ ((الاستعارة تنتج أنواعاً من الاستعمالات اللغوية ، التي تدعو القارئ لاكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار وتداعياها ، وهذه هي قلب اللغة الاستعارية))^(٥) ، الذي ينبض بحياة تجعلُ المتلقي يُبحرُ في عوالم الإبداع البياني ويعيش في رحاب القرآن عيشةً راضيةً تتمُّ عن واقع حال المستقبل .

(١) ينظر : من بلاغة القرآن : ٥٢ .

(٢) ينظر : جماليات المفردة القرآنية : ٢٢٩ .

(٣) على طريق التفسير البياني : ١٧٣/١ .

(٤) ينظر : من بلاغة القرآن : ٥٢ .

(٥) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : ١٦ .

الفصل الثالث
دلالات التحول
المجازي في أمثلة
من الاستعارات
القرآنية

أ- دلالات التحوّل النفسي في سياق التعبير القرآني :
- صورة الإذلال :

قال تعالى : ﴿ قَالَ أَرَأَيْتَكَ هَذَا الَّذِي كَرَّمْتَ عَلَيَّ لَئِنِ أَخَّرْتَنِ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ لِأَحْتَنِكَنَّ ذُرِّيَّتَهُ إِلَّا قَلِيلًا ﴾ [سورة الإسراء : الآية ٦٢] .

في السياق الذي يعترض فيه إبليس - لعنه الله - على السجود لآدم تستقطب مهيمنات الشعور الإنساني الحالة النفسية للمتلقى ، فنكثفُ له التصوير والإيحاء عند نقطة الالتقاء بين الصور ودلالاتها النفسية ، وقد تمثلت باللفظة الاستعارية (لأحتكنن)، وهي صورة الدابة التي يضعُ الراكبُ اللجام في حنكها ، وهذا تمثيلٌ لذرية آدم في إغواء الشيطان لهم بتسيير الفرس على حُبِّ ركبها عندما تُقاد من حنكها برسِن وما شابه^(١) ، إذ تُصوّر اللفظة معنى الإذلال والاحتقار للإنسان ، وهو ما أرادهُ إبليس إن أُعطي فرصة البقاء والعيش مع الإنسان في هذه الحياة الدنيا ، فتصبحُ غايتهُ الأساس وشغلهُ الشاغل إغواء بني آدم ، وقيادتهم إلى المهالك ومن ثمّ استئصالهم ، وهذه استعارة كما يقول الشريف الرضي : ((أي لأفودنهم إلى المعاصي ، كما تُقادُ الدابة بحنكها ، غير ممتعةٍ على قائدها))^(٢) ، وهي استعارة توحى بذلة من يتبع خطوات الشيطانات ، وكأنها دابة تسيّرُ بذلٍ لخدمة صاحبها ، بجامع الرذيلة وخدمة الشيطان ومنهجه ، لا لخدمة الإنسان وغايته في الحياة الدنيا وهي عبادة الله - سبحانه وتعالى .

إن دلالة الاستعارة النفسية للمتلقى يمكن أن توطرها اللفظة الاستعارية وتصبها بقالبٍ صوريّ رصين يستندُ إلى فاعلية البنية الإبداعية في النفس الإنسانية؛ لأنها

(١) ينظر : التحرير والتنوير : ١٥١/١٥ .

(٢) تلخيص البيان : ٢٠٢ .

الغاية التي يقصدها القرآن فهو ((يجعلُ الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني ، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية ، بلغة الجمال الفنيّة))^(١) ، على أن تكون هذه اللغة ذات أثرٍ نفسيّ سابق في ذهن المتلقي ، وهي ما أراد السياق القرآني إبرازهُ بصورة استعارية مكثفة ، تصبُّ دلالتها نحو البؤر النفسية للمتلقي .

- التهويل بنسف الجبال يوم القيامة :

وفي مشهد تصويري من مشاهد يوم القيامة يتجلى الأثر النفسي للنص القرآني

في قوله تعالى : ﴿ وَسْئَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنْسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا ﴿١٠٥﴾ فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا ﴿١٠٦﴾

لَا تَرَى فِيهَا عِوَجًا وَلَا أَمْتًا ﴿ [سورة طه : الآية ١٠٥-١٠٧] .

إذ الجبال الشوامخ والثوابت ، تُدكُّ وتُتسف نسفًا ، وكأنَّ في الصورة الاستعارية خطاباً إنسانياً يُحاوَرُهُ قائلًا : أنظر أيها الإنسان وتأمل عظمة الخالق يوم القيامة ، كيف ينسف تلك المظاهر الكونية ، وإنما النفسُ هو تحريك دقائق الطعام ، وإلقائها في الهواء فإنَّ الله - سبحانه وتعالى - ((يجعلها كالرمل ، ثمَّ يُرسلُ عليها الرياح فتفرقها كما يُدري الطعام))^(٢) ، والصورة تخلقُ في نفس المتلقي مشاعر الرهبة ، وتزيدُ له ذلك اليوم وصفًا وتصويرًا ، عندما تصيرُ الأرضُ قاعًا صَفْصَفًا لا يُرى فيها عوجًا ولا أقلَّ منه ، والصفصفُ هي الأرضُ المستوية ، وكأنَّ أجزاء هذه الجبال قد صارت واحدة ، مستوية لا ترى فيها اعوجاجًا ولا أقلَّ منه ، وهو الأمت ، و((الأمتُ : النتوء اليسير ، يُقال : مدَّ حبلهُ حتى ما فيه أمتٌ))^(٣) ، وقد كان السياق الصوتي حاضرًا في تصوير هول المشهد ، عندما كان الجوابُ عن سؤالهم وهو يوحى بصورة ما ستؤول

(١) التصوير الفني في القرآن : ١١٦ .

(٢) الكشف : ٨٨/٣ .

(٣) المكان نفسه .

قد فار من منبع النار فخروجه وفورانه من عامة الأماكن أخرى وأجدر^(١) ، وقد أفاد وقوع فوران التور في جواب (إذا) الشرطية غير العاملة معنى حصول العقاب للكافرين من قوم نوح - عليه السلام - بفوران التور بالماء ، ثم إن فعل الأمر الذي تلاه في سياق آخر من سورة المؤمنون^(٢) (فاسلك) يوحي بشدة الأمر وصعوبته فهو مأخوذ من ((سلك الخيط في الإبرة))^(٣) فإدخال الخيط في سمّ الإبرة يوحي بالصعوبة والدقة في أن واحد ، وهي عملية تحتاج إلى جهد بصري يتلاءم ونظرة نوح - عليه السلام - إلى من يركب معه في السفينة والتي حمل معه فيها من كل زوجين اثنين ، وقد تكمن صعوبة الأمر باستيعاب هذا الكم الهائل من المخلوقات في السفينة ، وهنا قد تضافرت الدلالات لتعبر عن سعة الموقف هناك ، وتداخل الأحداث ، واختلال الأنظمة والموازن ؛ لذلك جاءت الاستعارة ضمن سياقها المشهدي مُعبّرة عن واقع الحال ومعلنة عن سوء المآل لمن كفر ولم يضع بميزانه قُدرة الخالق جلّ في علاه ، فأصبحت الصورة تهويلية توجيهية لمن يقرأ القرآن إلى قيام الساعة .

- استعارة الليل للتعبير عن الذلة والخذلان :

قال تعالى : ﴿ وَالَّذِينَ كَسَبُوا السَّيِّئَاتِ جَزَاءُ سَيِّئَةٍ بِمِثْلِهَا وَتَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ مَّا لَهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ عَاصِمٍ كَأَنَّمَا أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطْعًا مِنْ آيَلٍ مُظْلِمًا أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾ [سورة يونس : الآية ٢٧] .

شبه الحق - تبارك وتعالى - قنرة وجوه الكافرين بظلام الليل^(٤) فاستعير القطع من أبعاض الليل وأجزائه ، حتى كأن وجوههم على تفرقها قد ألبست سواداً من الليل ؛

(١) ينظر : من روائع القرآن : ٢٧١ .

(٢) ينظر : سورة المؤمنون : الآية ٢٧ .

(٣) أساس البلاغة ، (سلك) : ٣٠٦ ؛ وينظر : التصوير المجازي : ١٣٧ .

(٤) ينظر : التحرير والتنوير : ١١/١٤٧ .

((لأنّ الليل على الحقيقة لا يوصفُ بأنّ له قِطْعاً متفرقة ، وأجزاءً مُنتصفة ، وإنما المُراد - والله أعلم - أن الليل لو كان مما يتبعض وينفصلُ لأشبهه سوادَ وجوههم أبعاضه وقِطْعَهُ))^(١) ، وقد جاءت الاستعارة من صورة حسيّة في ذهن المتلقي ، معبرة عن حالة الذل والهوان الذي ينتاب الكافرين يوم القيامة من اسوداد الوجوه ، فكأنما الليل قد مُزّقَ إلى قطعٍ سوداء ، أُصقت على وجوه الكافرين، للإيحاء بشدة السواد ، كناية عن الخسارة والخذلان ، والخزي والعار الذي أصابهم ، فهو ((يرسم صورة حسيّة للظلام النفسي والكدر التي تغطي وجه المأخوذ المرعوب))^(٢) .

إن تداعي المعاني الاستعارية وسط هذا التشابك الدلالي ينحدر فكراً تجاه (المعنى الانفعالي)^(٣) ، والذي ينتهي بنهاية المشهد في قوله (مظلماً) ، وقد وجد أكثر المفسرين أن حال الليل قد ورد ليصوّر شدة الظلام في ذلك الليل المستعار منه، وهو ما أشار إليه الشريف الرضي في قوله : ((ونصبَ سبحانه (مظلماً) على أنه حال من الليل ، وفيه زيادة معنى ؛ لأنّ الليل قد سُمي ليلاً وإن كان مُقمرّاً ، فإنما قال سبحانه : مظلماً ، على أن التشبيه إنما وقع بهِ أسوأ ما يكون جلباباً ، وأبهم أثواباً))^(٤) ، إذ زيدَ المعنى الذي حملته الدلالة الاستعارية ضمن السياق قوةً وإيحاءً في تصوير ذلك الليل الذي شُبّهت بهِ وجوه الكافرين ، فاكتملت الصورة بهِ وأدت غايتها البيانيّة .

ب- دلالات التحوّل الفكري في سياق التعبير القرآني :

(١) تلخيص البيان : ١٥٥ .

(٢) معجم التعبيرات القرآنية : ٢٨٢ .

(٣) ينظر : بنية اللغة الشعرية : ٢٠٥ .

(٤) تلخيص البيان : ١٥٥ .

تتجه مركزية الخطاب القرآني في العديد من المشاهد الاستعارية نحو المفاهيم الفكرية للذاكرة الجمعية لدى الإنسان العربي ، إذ تستحضر النصوص القرآنية عوالم الأفكار وتداعياتها الحسية المخزونة في الذاكرة والمتكونة في تراكمات السنين ، والتي رسختها الحاضنة الاجتماعية ، إذ تمثل ركيزة كبرى من ركائز التأويل في النص القرآني عن طريق إشراك المتلقي في صياغة الفكر المتولد من فعل القراءة والذي يقوم ((على فرضية مفادها أن لغة القرآن ذات إمكانات تكشف عن سر إعجازي هائل))^(١) ، يُفسره الفكر الإنساني الذي يرتبط بالذائقة الجمعية لأصحاب اللغة الخطابية ، وهنا قد ينتج التركيب الاستعاري العديد من الاستعمالات اللغوية والفكرية التي تتحدر نحو بؤرة المجاز ، إذ تدعو المتلقي لاكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار وتداعياتها^(٢) ، وهنا يأتي أثر العقل الإنساني المستند إلى الحاضنة الاجتماعية في التأليف والنظر .

- هيمنة الله وقدرته و عدله :

في قوله تعالى : ﴿ وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ خَلَقَهُنَّ الْعَزِيزُ الْعَلِيمُ ﴾^(١) الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ مَهْدًا وَجَعَلَ لَكُمْ فِيهَا سُبُلًا لَّعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ ﴿١٠﴾

[سورة زخرف : الآية ٩-١٠] .

استعير المهد لانبساط الأرض واستوائها بمعنى كنائي آخر ، إذ تتضافر الاستعارة ومن ثم الكناية في تصوير دلالة النص الإيحائية ، وإنما يدل استواء الأرض على بسط الرزق وتهيئته لعباد الله في أرضه رحمةً بهم ، وإن المهد مأخوذ من قولهم : ((مهّد الأمر : وطّأه وسوّاه))^(٣) ، أي أنه مهّد لكم الأرض وذلّلها لكم لتسهيل كسب

(١) التصوير المجازي : ١٢٣ .

(٢) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : ١٦ .

(٣) أساس البلاغة ، (مهّد) : ٦٠٧ .

معاشكم فيها ، وقد توحى صورة المهدي بدلالاتها الفكرية عند العرب بمهاد الصبي أو الطفل وهو لباسه ومهاده ، وقد يكون - والله أعلم - تصويراً لشكل الحياة الدنيا وغايتها على وجه الأرض ، فقد جعلت الأرض سبيلاً لكم ، فإن أردتم طول حياتكم في الآخرة عملتم لها صالحاً فجعلناها طويلة طول مهدي الصبي ، وإن أنتم أردتم قصرها في الآخرة جعلتموها ملفوفة مقترنة بنفسها فلا تتعدى بكم ولا توصلكم إلى دار القرار والفلاح ، فالصورة الاستعارية تُكفي عن دلالة فكرية ترتبط برباط الطفل ، وتُشبهه بحال الإنسان يوم القيامة ، فإن شاء جعل حياته ممدودة إلى الآخرة وإلى طريق الصواب وهو طريق الجنة والسعادة ، وإن شاء جعلها مقصورة على الدنيا ، وملذاتها فتركها ملفوفة على نفسه لحد معلوم ، وإن كانت حياته مستمرة في جهنم إلا أنها لا تُعطي المعنى الحقيقي للحياة ، وإنما الحياة الحقة هي الفوز برضوانه وجزائه لقوله تعالى : ﴿ وَمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهُوٌّ وَلَعِبٌ وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ ﴾ [سورة العنكبوت : الآية ٦٤] .

و(الحيوان) هنا صفة للدار الآخرة وهي تعني الدوام والحركة ، وفيها زيادة معنى لا نجدّه في بناء الحياة ، وهو الحركة والاضطراب ، وإنما عدل عن الحياة إلى هذا البناء تنبيهاً على تعظيم حياة الآخرة ودوامها^(١) .

- استعارة الغناء وكنائية المعنى :

وفي قوله تعالى : ﴿ فَأَخَذْتُمُ الصَّيْحَةَ بِالْحَقِّ فَجَعَلْنَاهُمْ غُثَاءً فَبَعْدًا لِلْقَوْمِ

الظالمين ﴾ [سورة المؤمنون : الآية ٤١] .

استعير المشبه به وهو الغناء ((لأنهم قد استوجبوا الهلاك ، شبههم في دمارهم بالغناء وهو حميل السيل مما يلي واسود من العيدان والورق))^(١) ، فصاروا كغناء

(١) ينظر : الكشاف : ٤٦٣/٣ .

في قوله تعالى : ﴿ وَلَا تُصَغِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ

مُخَنَّلٍ فَاخْوِرِ ﴾ [سورة لقمان : الآية ١٨] .

تستند العديد من النصوص القرآنية ذات الدلالة الاجتماعية إلى صور بيئية مألوفة بل هي مستوحاة من الحياة العربية بعدّها محركاً أساساً ورئيساً لانفعالات المتلقي ، ولا أقول إن القرآن موجّه للعرب دون غيرهم ، وإنما هو خطابٌ للبشرية جمعاء ، إذ إنّ البيئة العربيّة لامت بمقوماتها مخيلة الإنسان ، فكان الإنسان العربي مثلاً ؛ لأنّ يعي القرآن ببلاغته ، وكانت اللغة العربية بيئتها هي الأنجع من بين اللغات البشريّة ؛ لأنّ تُمثّل هذا الدين وتوصله إلى أذهان البشر .

وفي هذا المشهد الرعوي تستقطب صورة الإبل وكبرياؤها مخيلة المتلقي ، وإنما هي صورة تُمثّل الكبرياء لدى الإبل من قبل أن يصيبها (الصعر) وهو ((داء يأخذ الإبل في رؤوسها حتى تقلب أعناقها))^(١) ، وقد ارتكزت بؤرة الصورة الاستعارية بدلالاتها الإيحائية في الجامع بين هيئة الإبل التي تتأى بخدها وتلويه إلى جنب من جوانب رأسها المتعالي أصلاً ، وبين صورة الإنسان الذي قدّمه لقمان الحكيم (عليه السلام) لابنه ناصحاً ، حينما نهاه عن التشبّه به ((فكأنه أمره بأن لا يشمخ بأنفه ويُعرض بوجهه من الكبر ، تشبيهاً بالبعير إذا أصابه ذلك الداء ، ومن صفات الكبر رفع الطرف حتى كأنه معقودٌ بالسماء))^(٢) ، ولقد زيدت الصورة مركزيةً وتصويراً باستعمال الخدّ ، وهو موضع جمال وإجلال وإكرام لدى الناس ، لذلك لا يُحسنُ منه الصدُّ والتكبر والإعراض ، فجاءت النصيحة من لقمان الحكيم (عليه السلام) لابنه بالنهي عن إيلاء الخد للناس ، أي ليّه إلى جنب ؛ ((لأنّ مُصاعرة الخدّ هيئة المُحتقر المُستخف في

(١) الموسوعة القرآنية خصائص السور : ٥٠/٧ .

(٢) الموسوعة القرآنية خصائص السور : ٥٠/٧ .

غالب الأحوال))^(١) ، وهي صورة مذمومة ترسم كبرياء الإنسان الخاسئ ، وتجعله محاكياً لصورة الإبل قبل أن تُصاب بالصعر ، فكيف وصورته تشبيهاً بها بعد ما أُصيبت بالصعر ولوت أعناقها الطوال الشوامخ عن قرارة الأرض .

- التكبر مدعاة للجحود :

قال تعالى : ﴿ وَفِي مُوسَى إِذْ أَرْسَلْنَاهُ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ ﴿٣٨﴾ فَتَوَلَّىٰ مُرْكِبُهُ وَقَالَ سَحَرُ

أَوْ جَحْنُونَ ﴿٣٩﴾ فَأَخَذْتَهُ جُنُودَهُ فَنَبَذْنَاهُمْ فِي الْيَمِّ وَهُوَ مُلِيمٌ ﴿٤٠﴾ [سورة الذاريات : الآية ٣٨-٤٠] .

تستند الكثير من المشاهد القرآنية في استعاراتها إلى دلالاتٍ ثانوية تسهم في إيقاظ المخيلة لدى المتلقي ؛ ((لأن الفكرة قد تسهم في إيقاظ المخيلة ، والعلاقة القائمة بين الفكرة والخيال علاقة تكامل))^(٢) ، وقد يكون التكبر والاعتزاز بالنفس مدعاةً للجحود والكفر ، فكانت قصة موسى - عليه السلام - مع فرعون بمنزلة رسالة ترهيب وتحذير من عاقبة التكبر والاعتزاز بالنفس الإنسانيّة ، ومهما وصل الجبروت والسلطة بصاحبه فس يبقى في إطار المخلوق الضعيف الذي هو أقل من أن يوصف أمام عظمة الخالق - تبارك وتعالى - ، وقد عبّر السياق القرآني عن أعوان فرعون وجنوده باستعارة الركن أي ركن الجدار وهو ((ما كان يتقوى به من جنوده وملكه))^(٣) .

فقد استُعيّر الركن للقوم والجنود والجامع هو المنعة والحفظ عند المصائب ، كما زاد الصورة بياناً وتوكيداً للسياق الذي يُشير إلى العزة والمنعة هو اقتران التولي بالركن ، والولاية بالفتح والكسر تعني العزة والنصرة والمنعة^(٤) ، وقد أعرض فرعون

(١) التحرير والتنوير : ١٦٦/٢١ .

(٢) التصوير المجازي : ١٣٤ .

(٣) الكشف : ٤٠٣/٤ .

(٤) ينظر : لسان العرب ، (ولى) : ٤٠٧/١٥ .

أدني هذا الأمر ، أي أثقلني))^(١) ، إذ أشارت الجملة الاستعارية إلى صوريّة عالية اكتسبت فاعليتها من سياق المشهد الذي يمثل شكلاً من أشكال الحساب يوم القيامة ، وقد رأى الدكتور إياد الحمداني أنّ قضية الموت في المشاهد القرآنية تُضفي عليها صوريّة أكبر فـ((كلما كانت الصورة مرتبطة بذكر الموت كانت إلى التصويرية أنزع))^(٢) ، وقد تشابكت الدلالات وسط مشهدٍ تصويري هائل تمثل مركزه بصورة محاكمة عادلة ، قامت الأسئلة فيها على مجازيّة عالية ، فالمؤدّة تُسأل هناك عن ذنبها الذي قتلها القاتل لأجله ، وعندما يصدر منها الجواب الذي حُذف من السياق ومثله التصوير القرآني بقولها : لم أذنب ذنباً ، وهنا يأتي دور الجاني كي يُجيب ، ولكن هيهات أن يجدَ لنفسه جواباً ، أو أن يلتمسَ لنفسه عذراً ، ويرى الشريف الرضي أن السؤال هنا قد جاء لغرضٍ مجازي ؛ لأن المراد هو استخراج الجواب من القاتل ، وبعدما لا يجد القاتل ما يُجيب به ويُبرئ نفسه منه ((يكون ذلك على جهة التوبيخ للقاتل إذا قتل من لا يُعربُ عن نفسه ، ولم يُذنب ذنباً يؤخذ بجريته))^(٣) ، وتبرز صورة المحاكمة بشخصها : الجاني ، والمجني عليه ، والقضاة الذين أُسند إليهم السؤال ، ثمّ يأتي الحدث الأهم والأبرز في هذه الصورة ، وهو الشاهد على تلك المحاكمة الذي مثله المتلقي للنص القرآني في كلّ زمانٍ ومكان ، وإنما جاءت صوريّة المشهد لتمثّل عامل وعظٍ وإرشاد ، ولا وادٍ ولا مؤدّة في زماننا في أقلّ تقدير ، وإنما هي حرمة الدم وعظمة الروح التي أودعها الله - سبحانه - جسّد الإنسان وهو - سبحانه - وحده صاحب الحق في إخراجها كيفما شاء .

- التسويم (عنصر الملاءمة بين طرفي الاستعارة) :

(١) تلخيص البيان : ٣٥٩ .

(٢) المجاز تبين المفهوم وتعدد الرؤى ، (بحث) : ٦٩ .

(٣) تلخيص البيان : ٣٥٩ .

ذلك اليوم لم يأت بمنفعة حين جاء ، ولم يُبق خيراً حين مرَّ سُمِّي عقيماً ، ويمكن أن يُقال : إنما سمي عقيماً ؛ لأنه لم يُبق أحداً من القوم ، كما أنَّ العقيم لا يُخلف نسلأ ، وسَمَّى الريحُ عقيماً ؛ لأنها لم تأت بمطرٍ يُنتفع به ويبقى له أثرٌ من بنيانٍ وغيره ، كما أنَّ العقيم من النساء لا تأتي بولدٍ يُرجى)) (١) ، ولقد تنبّه أبو هلال العسكري إلى ما توحيه اللفظة في سياق المشهد وما أراد التعبير القرآني إيصاله من فكرة استحضار الدلالة الاجتماعية لهذه اللفظة التي لا يُمكن أن يؤديها التعبير الحقيقي إذ قال : ((وفضل الاستعارة على الحقيقة أنَّ حال العقيم في هذا أظهرُ فُبحاً من حال الريح التي لا تأتي بمطر ؛ لأنَّ العادة في أكثر الرياح ألا تأتي بمطر ، وليست العادة في النساء أن يكون أكثرهنَّ عقيماً)) (٢) ، وهذا يُثير لدى المتلقي معنى الاشمئزاز والجدب والحزن بأوسع معانيه ((فهو يعني انقطاع تجدد الحياة وانتهائها إلى الزوال ؛ لأنها لا تحمل معنى الولادة واستمرار الحياة)) (٣) .

إن استعارة لفظة العقيم مألوفة وموحية في آنٍ واحد ، وبذلك يكون الاختيار القرآني للاستعارة نابعاً من البيئة الجاهلية التي يمكن تخيلها ، أو فهم أبعادها على وفق الطريقة التي تبحث في الفطرة التي أشرت إليها ، فالاستعارة هنا بمنزلة البؤرة الدالة في المشهد ، وذكر العقيم يرتبط بالبيئة الاجتماعية الجاهلية وهي تستحضر قوله

تعالى في سورة الكوثر : ﴿ إِنَّا أَعْطَيْنَكَ الْكَوْثَرَ ﴿١﴾ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَأَنْحَرِ ﴿٢﴾ ۝ إِنَّا

شأنك هو الأَبْتَرُ ﴿٣﴾ [سورة الكوثر : الآية ١-٣] .

(١) كتاب الصناعتين : ٢٧٣ .

(٢) كتاب الصناعتين : ٢٧٣ .

(٣) الاستعارة في القرآن الكريم ، (رسالة ماجستير) : ٦١ .

ففي سياق المشهد كان عنصر المفاجأة حاضراً ليدل على كبرياء قوم عادٍ وجبروتهم ثم يُنقل التصوير مباشرة إلى مشهد العذاب ، وقد كان لاستعمال الحرف (بل) وظيفة خاصة تزيد من قوة العكس في الكلام ودحض القوم عن تصوّر الخير في هذه الريح ، وقد مثل الحرف (بل) بؤرة الصورة التي عبرت عن معنى الهلاك والدمار الذي لحق بهؤلاء القوم فهم يتوقعون الخير والنماء في هذا العارض المُمطر، أي أنهم توقعوا رياحاً تحمل لهم الأمطار ، ولكنها كانت ريحاً فيها عذابٌ يستأصلهم كما تُستأصل النخيل من جذورها ، فقوله : (بل) في سياق القطع مثل عدولاً هيئاً المتلقي لاستقبال المعنى المُشار إليه .

وقد بيّن الله تعالى نوع هذه الريح وهذا العذاب في آياتٍ أخر ، قال تعالى : ﴿ إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمٍ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ ﴿١٩﴾ تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنْقَعِرٍ ﴾ [سورة القمر : الآية ١٩-٢٠] .

فقد صور الحق تبارك وتعالى هيئة الريح التي أرسلت إلى قوم عاد في هذا المشهد الموحى بحال مصرعهم ، والريح الصرصر هي الريح الباردة ، ومن المشاهد القرآنية الأخرى التي تصور حالهم قوله تعالى : ﴿ وَأَمَّا عَادُ فَاهْلِكُوا بِرِيحِ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ﴾ [سورة الحاقة : الآية ٦] .

إنّ المشاهد القرآنية تصور حقيقة هذه الريح بهيئةٍ مرئيةٍ ومسموعة ، فجرس الألفاظ (ريح ، صرصر ، عاتية) ، ترسم مشهد هلاكهم وتجعل المتلقي يستشعر عقم هذه الريح وهي ترسم ((مشهد العاصفة المزمجرة المدمرة))^(١) ، فالعاتية هي الريح ((الشديدة الهبوب التي تردُّ بغير ترتيب))^(٢) ، وهذه الألفاظ كانت ملائمةً للحدث معبرة عن خصوصية النمط الاستعاري في التعبير .

(١) في ظلال القرآن : ٣٦٧٨/٦ .

(٢) تلخيص البيان : ٣٤٣ .

الحياة وتوقف النسل وانقطاعه ، وإن الكافرين لا مُحالة بين هذا الهلاك والانتهاه والفناء في يوم القيامة ؛ بسبب كفرهم وعنادهم وبين الهلاك في يوم بدر الذي وصف بالعقيم ؛ لأنه يستأصلهم ويُنهي دورهم في الحياة الدنيا .

- توظيف الحرث ضمن الاستعارة اتساعاً في المعنى :

ومن الاستعارات التصريحية قوله تعالى : ﴿ مَنْ كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ الْآخِرَةِ نَزِدْ لَهُ فِي حَرْثِهِ وَمَنْ كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ الدُّنْيَا نُؤْتِهِ مِنْهَا وَمَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ نَصِيبٍ ﴾ [سورة الشورى : الآية ٢٠] .

قد عبّرت استعارة الحرث عن الكسب الذي يجنيه الإنسان في الدنيا فبعضه يكون عملاً صالحاً يُثاب عليه في الآخرة ، فيكون من أهل السعادة ، وبعضه يكون مخصوصاً بالدنيا وملذاتها ، فلا يكون له نصيب من الخير في الآخرة ثم يكون من أهل الشقاء ((والحرث : أصله مصدر حرث ، إذا شقّ الأرض ليزرع فيها حباً أو ليغرس فيها شجراً ، وأطلق على الأرض التي فيها زرع أو شجر))^(١) ، وقد تناول العرب استعارة الحرث مجازاً في كلامهم قال امرؤ القيس :

كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته **ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل**^(٢)

والمراد بلفظ الحرث في الآية الكريمة ((كدح الكادح لثواب الآجلة وحطام العاجلة))^(٣) ، فمن الناس من يعمل في الدنيا يحسبها غايةً ولا يجمع إلا لها ولا يؤمن

(١) التحرير والتنوير : ٧٤/٢٥ .

(٢) ديوان امرؤ القيس ، (طبعة المسطاوي) : ٥٣ ، ولم أجد هذا البيت في تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم .

(٣) تلخيص البيان : ٢٩٨ .

بالآخرة ولا يسعى لها سعيها الذي يُرجى ، ولقد أدى النمط الاستعاري أثراً وملحاً أسلوبياً في التعبير القرآني ، فهو يؤدي إلى زيادة مساحة التوقع لدى المتلقي ؛ ((لأنَّ الحارث المزدرع إنما يتوقع عاقبة حرثه ، فيجني ثمرة عُراسه ، ويفوز بعوائد ازدراعه))^(١) ، والحارثُ غالباً ما يطلب الخير والنماء والأجر الوفير عن عمله الذي أداه ، فهو يكدحُ لثواب الآخرة ، ويجمعُ لحطام الدنيا ، وقد بيّن الحقُّ تبارك وتعالى الفرق في الحرث بين الحالتين ، فقد قدّم من أراد حرث الآخرة في الذكر على من أراد حرث الدنيا ، وفي ذلك دليلٌ على التفضيل والتكريم ، وقد قرنت الاستعارة في الآخرة بالزيادة بينما قرنت في الدنيا بالتبويض^(٢) ، فمن يطلب الدنيا لا يُعطى إلا بعضها أو بعض ما يطلبه طالب الدنيا ، بينما يزداد صاحب الآخرة ، كما أنّ استعارة الحرث خُصّصت فسمّيت باسم صاحب الآخرة ، مقرونة بالهاء ، ولم يذكر أنه تعالى يُعطيهِ الدنيا أم لا ، أما طالبُ حرثِ الدنيا فإنَّ الله تعالى بيّن أنه لا يحصلُ على شيء من الآخرة على التنصيص ، وكأنَّه تعالى يقول أن الآخرة أصلٌ والدنيا تبعٌ فالدنيا أخسُّ من أن يُقرن ذكرها بالآخرة^(٣) ، التي تُحدد مصير الإنسان بأعماله الدنيوية ، و(الجامع) بين الأعمال والحرث هي أن كليهما يتوقعُ صاحبه منه الخير ، فصاحب حرث الدنيا يتوقع الخير والسعادة والراحة من هذه الأعمال ؛ لأنَّه لا يؤمن بالآخرة ، فمن يريدُ حرث الدنيا هو من لا يؤمن بالآخرة ، وهو لا يسعى إلا لعمل الدنيا^(٤) ، وكذلك الحارثُ والزارعُ لأرضه ، فهو يتوقعُ الخيرَ ممَّا يكدحُ فيه ، وقد غدّت الاستعارة الصورة بمعانٍ ودلالات تُحرك الشعور نحو أشياء حسية يراها الإنسان ويحسُّها في حياته اليومية .

(١) المكان نفسه .

(٢) ينظر : التفسير الكبير : ٥٩١/٢٧ .

(٣) ينظر : المكان نفسه .

(٤) ينظر : التحرير والتنوير : ٧٣/٢٥ .

د - تحوّل الدوال ووظائفه في التعبير القرآني :
- شغاف القلب :

يقول عزّ من قائل : ﴿ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرْنَهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴾ [سورة يوسف : الآية ٣٠] .

تستقطب غرائبية الألفاظ القرآنية مكامن الأحاسيس والشعور لدى الإنسان ، فهي تمثل عامل جذبٍ وتوجيهٍ لرموز الفكرة في ذهن المتلقي ، وتعمل على محور التوصيل عن طريق المشاعر التي تمثلها القيم والنواميس التي أودعها الله - سبحانه وتعالى - في قلب الإنسان على مختلف الملل والأديان ، وليس القرآن إلا خطاباً توصيلياً يعمل على نفسيّات القلوب منذ أول شعاعة لهذا الدين إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها .

لقد جاءت الاستعارة في قوله : (شغفها) في سياق الوصف الحسيّ لذلك الحب الذي ملأ زليخة ليوسف - عليه السلام - وقد جاءت الاستعارة على الصيغة الفعلية لمستعار له مُغَيَّبٌ تقديره (ملأها) وإنما ((الشغاف حجاب القلب ، وقيل جلدة رقيقة يُقال لها لسان القلب))^(١) ، وقد وصلَ الحبُّ إلى ذلك الموضع من القلب بعد أن اخترق جسمها وقلبها حتى وصل إلى ذلك المكان وتمركز فيه ، ولم يرد ذكر الشغاف إلا مقترناً بألم الحب عند العرب ، وقد يُعَبَّرُ عنه بشيءٍ معنويٍ يمثله الألم والمكابدة التي تستقرُّ في القلب ، التي يصعب الوصول إليها ، وإن كانت قريبة جداً وكأنها شيءٌ محسوسٌ ملموس ، يقول النابغة الذبياني :

وقد حالَ همٌّ دونَ ذلكَ شاغِلٌ مكانَ الشَّغافِ تبتغيهِ الأصابعُ^(٢)

(١) الكشف : ٤٦٢/٢ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني : ٣٢ .

إلا أن مجيء الاستعارة بصورة الفعل مثلت بعداً آخر للدلالة السياقية الاستعارية فسرتة الدلالة الإيحائية في نفس المتلقي ، وهي أن حبه قد ملأها حتى غشاها كما يُغشي الشغاف قلب الإنسان - وكثيراً ما يرد مدلول القلب على مواطن الحب والمشاعر - فصارت كأنها قلبٌ مليء بحبه وانفرد .
- أضغاث الأحلام :

قال تعالى : ﴿ قَالُوا أَضْغَتْ أَحْلَامٌ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالَمِينَ ﴾ [سورة يوسف : الآية ٤٤] .

إن صورة تخاليط الأحلام وعالمها الخاص حاضرة في أذهان الناس ، وهي توحى في كثير من صورها بخرق المؤلف وحضور اللامعقول وتداخل الأحداث ، واشتراك الشخصيات غير المعروفة ، كما تخترق شخصياتها في كثير من الأحيان زمنها الراهن ، فتجتمع من هنا وهناك على أنها حقيقة لا خيال .

وتُفرض هذه الأوهام على الناس وقت نومهم ، فيرونها حقيقة ، ولا يمكن للشخص الرائي أن يتصور أنه في عالم افتراضي غير منطقي إلا بعد أن يصحو من نومه ، وهذه الصورة المتداخلة الأجناس هي التي عبر عنها أعيان الملك وعلماؤه في قصة سيدنا يوسف - عليه السلام - مع صاحبي السجن ، بـ(أضغاث الأحلام) وهي استعارة من أبلغ الاستعارات وأحسنها كما يرى الشريف الرضي (ت ٤٠٦هـ) إذ يقول : ((شبه سبحانه اختلاط الأحلام ، وما مرَّ به الإنسان من المحبوب والمكروه ، والمساءة والسرور باختلاط الحشيش المجموع من أخفاف عدة ، وأصناف كثيرة))^(١) ، وهي استعارة لأحلام الملك ، وقد لاءمت صورة الحشيش المجموع بدلالاتها الفكرية صورة أحلام الملك - على حدّ تعبير الأعيان - كما أراد لهم السياق القرآني ذلك ؛ لأنهم

(١) تلخيص البيان : ١٧١ .

معاني الشعر تُستخرج بالفكرة والروية ، والفكرة والروية فيهما خفاءً وغموضاً^(١) ، وكذلك الوادي عند العرب ، فهو يوحي بصورة الخفاء والغموض ، وهي صورة يألفها العربي بما تُثيره في نفسه من تصورات ومشاعر غامضة ، وقد زادت صفة (الهيام) الصورة قوةً وتأكيذاً ؛ لأنَّ ((وصف الشعراء بالهيمن فيه فرطُ مبالغةٍ في صفتهم بالذهاب في أقطارها ، والإبعاد في غاياتها ؛ لأنَّ قوله سبحانه (يهيمون) أبلغ في هذا المعنى من قوله : يسعون ، ويسيرون ، ومع ذلك فالهيمنُ صفةٌ من صفات مَنْ لا مُسكة له ولا رجاحة معه ، فهي مخالفةٌ لصفاتِ ذي اللحم الرزين ، والعقل الرصين))^(٢) ، والهيامُ والوادي استعارتان حسيتان لأشياء معنوية ، والهيام هو داءٌ يُصيب الإبل فيجعلها لا تكادُ تستقر على حال ، وقد جاء في أساس البلاغة ((وابلٌ هيمٌ : عطاش ، وبها هيامٌ))^(٣) ، أي بها مرض ، والاستعارة هنا تُعبرُ عن صورة رعوية مستوحاة من حياة البداوة ، إذ الحيرة والتردد يُصيبُ الإبل العطاش في وادٍ يكثر فيه الكأ والماء ، والصورة تستحضرُ قوله تعالى : ﴿ فَشَرِبُونَ شُرْبَ الْهَيْمِ ﴾ [سورة الواقعة : الآية ٥٥] .

فتجسّم لنا حالة التردد والتخبط والزيادة فيهما في الأقوال ؛ ((لأنَّ الشعراء في حرصٍ على القول لاختلاب النفوس))^(٤) ، وهذا الهيام والتخبط في الوادي لا مُحالة يقودُ إلى الهلاك ، وهي الغاية التي جسّمتها الاستعارة القرآنية في سياق مشهدٍ مألوف ، مشهد يصوّر حالة الهلاك والضياع لمن سلك أغراض الشعراء ، وسار على نهجهم بغير علمٍ ولا هدىً يستعين به إلى طريق الصواب ، بل إنَّ هؤلاء الشعراء الذين وصفهم الله تعالى بهذا الوصف الاستعاري دون المؤمنين الصالحين قد يكون حالهم

(١) محاسن التأويل : ٤٧٩/٧ .

(٢) تلخيص البيان : ٢٥٩ .

(٣) أساس البلاغة ، (هيم) : ٦٧٨ .

(٤) التحرير والتوير : ٢٠٩/١٩ .

تجارتهم ، وإنما أطلق - سبحانه - على أعمالهم اسم التجارة كما جاء في أول الكلام بلفظ الشري تأليفاً لجواهر النظام ، وملاحمةً بين أعضاء الكلام))^(١) ، ثم جاء الزمخشري بعده وأطلق التسمية صراحةً على هذا النوع من المجاز ، وأسماه (المجاز المرشح)^(٢) ، وفصل في شرح الآية وبيان معناها قائلاً : ((فإن قلت : هب أن شراء الضلالة بالهدى وقع مجازاً في معنى الاستبدال ، فما معنى ذكر الريح والتجارة ، كأن ثمة مبايعةً على الحقيقة ، قلت : هذا من الصنعة البديعة التي تبلغ بالمجاز الذروة العليا ، وهو أن تُساق كلمة مساق المجاز ، ثم تُقْفَى بأشكالٍ لها وأخوات ، إذا تلاحقن لم ترى كلاماً أحسن منه ديباجةً وأكثر ماءً ورونقاً ، وهو المجاز المرشح [...] لما ذكر - سبحانه - الشراء أتبعه ما يُشاكله ويواخيه وما يكمل ويتم بانضمامه إليه))^(٣) ، ليعبر هنا عن أن اللفظة الاستعارية ذات بعدٍ ثانوي يتوغل في ((تناسي التشبيه وصراف النفس عن توهمه))^(٤) ، فالتعبير القرآني عندما يُمعن ويُباليغ في إرادة المعنى الأصلي للاستعارة فإنه يزيدُ مبالغةً في الكلام ، فيذكر ما يتصل بالمعنى الحقيقي ويتلاءم معه ، حتى أن كلامه يكون حقيقةً بعينها ولا يخرج على مخرج التشبيه الذي تقومُ عليه الاستعارة ، وهو المعنى الذي لاحظناه في الآية فكأن الضلالة والهدى شيانٍ حسيانٍ تراهما العين ويشتريهما الإنسان ، ويقع عليهما ما يقع على التاجر من ضروب التجارة وعوائدها ((وفي ذلك تقريبٌ وتأكيدٌ لبيان حال هذه التجارة الخاسرة التي تدلُّ على القصد والعمد في إقدام المنافقين على عقد هذه الصفقة الخاسرة))^(٥) ،

(١) تلخيص البيان : ١١٤ .

(٢) الكشف : ٧٠/١ .

(٣) المصدر نفسه : ٧٠/١-٧١ .

(٤) مفتاح العلوم : ١٨٢ .

(٥) الاستعارة في القرآن الكريم : ٧٢ .

واللفظة الاستعارية ضمن سياقها الذي جاءت فيه تؤكد على أنه ثمة مبايعة على الحقيقة قد وقعت ، فعندما استُعيرَ الاشتراء لمعنى الاختيار والاستبدال فإن تجارتهم هذه (ما ربحت) تقويةً للسياق الاستعاري وتوكيداً له بصورة ذهنية لدى المتلقي ، إذ إنها تُحرِّكُ الحسَّ في استشعار اللفظة في سياقها .

- ترشيح الاشتراء وحروف الزيادة :

ومن الترشيح في الاستعارات التصريحية قوله تعالى : ﴿ وَءَامِنُوا بِمَا أَنْزَلْتُ مُصَدِّقًا لِمَا مَعَكُمْ وَلَا تَكُونُوا أُولَٰ كَافِرٍ بِهِ وَلَا تَشْتَرُوا بِإِثْمِي ثَمَنًا قَلِيلًا وَإِنِّي فَاتَّقُونَ ﴾ [سورة البقرة : الآية ٤١] .

فقد ((استُعيرَ الاشتراء هنا لاستبدال شيء بآخر دون تباع))^(١) ، ثمَّ جيءَ بما يلائم الاشتراء تقويةً للمعنى الحسيّ ، وزيادةً في تناسب التشبيه وهو (الثمن) ، بمعنى أنه تمَّ بيعٌ وشراءٌ على الحقيقة وقد قبضَ الثمن من المشتري ، كما أن استعمال الاستعارة بصيغة (تشتروا) فيها دلالة على المبالغة والتأكيد في الشيء ، إذ إنَّ حروف الزيادة تحيل على المبالغة والتكلف .

- اقتران الترشيح بالوعيد :

ومن الترشيح كذلك قوله تعالى : ﴿ وَهَدَيْتُهُ النَّجْدَيْنِ ﴾^(١٠) ﴿ فَلَا أَفْنَحُمُ الْعَقَبَةَ ﴾ [سورة البلد : الآية ١٠-١١] .

(١) التحرير والتنوير : ٤٦٣/١ .

الاستعاري في سياق التعبير القرآني ليصوّر لنا حال ثقل الموازين وخفتها بصورة تُرشّحُ السياق العام للصورة وتزيده قوة وإيغالاً في مستوى التخيل على أنّ الخفة في الموازين من ملائمات الفَرّاش والعهن ، وكذلك الثقلُ فهو من ملائمات الجبال ، والمعنى العام للصورة الاستعارية يُحيل إلى أنّ موازين الكافرين لا تساوي بالمقياس النسبي ثقل الفَرّاش والصوف المنفوش أمام الجبال ، وأما موازين المؤمنين فإنّ فيها أعمالاً يحسبها غيرهم قليلة ، ولكنها تعدل ثقل الجبال في ميزان القيامة أمام الله (جلّ وعلا) ، والتعبير القرآني في نهاية هذا المشهد يصف هذه الصورة ويصورها أدقّ تصوير ، فمن ربحت كفته وثقلت في الميزان فهو في عيشة (راضية) أي مرضيةً منعمة ، ومن خفت موازينه فأمه هاوية وأختلف في لفظ (أمه) على وجوه عدّة^(١) ، فقيل بأنها اسمٌ من أسماء النار ، وقيل أنها الأمُّ الحقيقية ، وقيل أنها أمُّ رأسه ، وأياً كان الأصح من المعاني الثلاثة ، فهي تعني به الهلاك والدمار وعاقبة المآل ، فقد خسّر ذلك الخسران المبين ولا وزن له عند الله ، قال تعالى : ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَلِقَائِهِمْ فَحَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ فَلَا نُقِيمُ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَزَنًا﴾ [سورة الكهف : الآية ١٠٥] .

لقد حرص التعبير القرآني على تصوير المشهد وتمثيله بأشياء دنيوية ، كما وصف ((المشاهد الأخروية ومصائر الناجين والخاسرين بأوصاف الحياة الدنيا ، مما يوحي أنّ ذلك من قبيل التمثيل والتقريب ، وهذه إحدى طرائق إعجازه))^(٢) .

- تأثير التحوّل المجازي في الاستعارة المرشحة :

(١) ينظر : الكشف : ٧٩٠/٤ .

(٢) المشاهد في القرآن الكريم (قنبيي) : ١٨٤ .

في أحد مشاهد القيامة الذي يُكنى ((عن هيمنة الله وقدرته في يوم القيامة))^(١)، تتواشج الأنماط البيانية في تصوير خلق السموات والأرض وإعادتها إلى أصلها في الخلق الأول بعد خلخلة النظام وزوال الأجرام .

قال تعالى : ﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ

نُعِيدُهُ وَعَدًّا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ﴾ [سورة الأنبياء : الآية ١٠٤] .

يبدأ المشهد في استعارة الطي التي حُذف فيها المستعار منه وهو الورق وجيء بلازم من لوازمه وهو الطي على سبيل الاستعارة المكنية ، ثم جاء التشبيه ليُعبّر عن طي السماء كما تطوى الكتب ، أو كما يطويها السجل ، وهو الكاتب الذي يكتب الصحيفة ثم يطويها على رأي أكثر المفسرين^(٢) ، وكانت الجملة ((كما بدأنا أول خلقٍ نُعيدُهُ)) بمنزلة الترشيح الذي أحدث تكاملاً في الصورة الذهنية لدى المتلقي، فالمخاطب لم يرَ العدم قبل الخلق ، كما أنه لم يرَ طي السماء يوم القيامة ، إلا أنّ الصورة التشبيهية الذهنية التي تصور استبدال العقلي بالحسي تصف لنا الهول والشدة في تلك المشاهد باستعارة طي الكتاب ، فجاءت الصورة التي أدتها العبارة على القطع لتهيئة الشروع في جملة الإنذار المتضمن معنى الوعيد للكافرين ((الذي يرتبط بانتهاء وقت تصحيح الأخطاء التي ارتكبها المرء ، ولا عودة لهذا (السجل) ليُسجَلَ أو ليُسجَلَ فيه))^(٣) .

يمكن إجراء التكامل الترشيحي ضمن السياق التعبيري على مستويين هما انتهاء الخلق ، وطيّ السماء ، وبدء الخلق وبداية نشر السجل ، ثم جاءت نهاية المشهد بجملة الوعيد لتُعطي خصوصيةً في الأداء لما قبلها ، والصورة الاستعارية لطي السماء

(١) التصوير المجازي : ١٤٠ .

(٢) ينظر : التفسير الكبير : ١٩١/٢٢ .

(٣) التصوير المجازي : ١٤٠ .

توحي بانتهاء عمل الحياة الدنيا ، وصورة طي السجل توحي ((بأن وقت العمل قد انتهى وانتفى الغرض من هذا "السجل")) (١) ، واختيار لفظ السماء بوصفها بؤرة الصورة ومركز استقطابٍ دلالي ذي خصوصيةً في سياق التعبير الاستعمالي ، إذ إن الصورة المتشكلة داخل نفسية الإنسان عن الحياة الدنيا لا تتجاوز حدود السماء ، فهو لا يعرف ما خلفها ولا يتصور ما بعدها ، وإنما صورة السماء هي أكثر دلالة لديه عن حدود الحياة الدنيا ! ولذلك فإن بؤرة المشهد التي نحاول استنطاقها تتركز حول صورة السماء المطوية بوصفها أكبر المظاهر الكونية التي يألّفها الإنسان ، بل إنها صورة محسوسة مألوفة يراها الإنسان ويستشعر بعظمتها جبروت الخالق وقوته جلّ وعلا ، فناسب بذلك زوال السماء زوال الحياة الدنيا وفنائها .

- التحوّل الدلالي للتجريد على مستوى اللفظة :

في معرض تصوير الحق تبارك وتعالى للأرض وتسخير ما فيها من نعم للإنسان يظهر التجريد شاخصاً في قوله تعالى : ﴿ هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذُلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِن رِّزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ ﴾ [سورة الملك : الآية ١٥] .

فاستعارة الذلول للأرض جاءت لتصوير تذليل الانتفاع بها تشبيهاً بالدابة المسوسة المرتاضة بعد الصعوبة ، فجيء بالمناكب تجريداً للاستعارة على صيغة الجمع ، ذلك أنّ الدابة الذلول لها منكبان فقط والأرض لها متسعاً كثيرة ، والصورة تتضمن زيادةً في تخييل الاستعارة لزيادة بيان تسخير الأرض للناس (٢) ، ولو أخذ المعنى على السياق التعبيري لجاء مغايراً ، فقد يكون المقصود بالمناكب - والله أعلم - المنكبين من باب إطلاق الجمع على المثلى كما في قوله تعالى : ﴿ قَالَتَا أَيْنَنَا

(١) التصوير المجازي : ١٤٠ .

(٢) ينظر : التفسير الكبير : ٥٩١/٣٠ .

طَائِعِينَ ﴿ [سورة فُصِّلَتْ : الآية ١١] ، ((وإنما وقع الجمعُ موقع التثنية مجازاً أو لأنَّ التثنية جمعٌ وأقلُّ الجمعِ اثنان))^(١) ، فيكون المقصود بالمناكب ، مناكب الدابة فيتحقق عندئذٍ ترشيحُ الاستعارة (استعارة الدابة) ، ممّا يولّد لدى المتلقي حالةً من التخلخل الدلالي ، فيزيدُ المعنى كثافةً في التعبير وقوةً في إحياءات التعبير القرآني.

- التحوّل الدلالي للتجريد على مستوى الجملة :

ومن التجريد الذي لحق التجارة في قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا هَلْ أَذْكَرٌ عَلَىٰ

تِجَارَةِ شَيْكُمْ مِّنْ عَذَابِ أَلِيمٍ ﴾ [سورة الصف : الآية ١٠] .

فقد استُعيرت التجارة للعمل الصالح للمشابهة في طلب النفع من ذلك العمل ، ثمَّ جاءت الجملة (تجيكم من عذابِ أليم) في سياق التعبير القرآني لتُجرّد الاستعارة من خصائصها^(٢) ، إذ إن النجاة من العذاب الأليم هي من ملائمت المستعار له وهو العمل الصالح أو (الإيمان) ، وإنما المشهدُ تصويرٌ للمعنى الذهني وزيادةً في تفصيلات الصورة الحسيّة ، إذ تعتمد الصورة الإثارة والتشويق من خلال النداء ، يعقبهُ الاستفهام المشوّق للجواب بصورة التجارة الربحية ، وتوظيف الصورة بمجملها يُحقق الغرض الديني الذي تهدفُ إليه الاستعارات القرآنية ضمن السياق التعبيري الذي يوظفُ الترشيح والتجريد للفظة الواحدة في بعض المواطن من القرآن الكريم ، كما تبدو الصورة في هذا المشهد ، ولو أراد الترشيح لقال : تجنبكم الخسران ؛ لأنَّ الترشيح أبلغ في سياقه ، وكذلك التجريد .

(١) فتح البيان في مقاصد القرآن : ٣٥٢/٨ .

(٢) ينظر : التحرير والتنوير : ١٩٤/٢٨ .

الخاتمة

لقد سار البحث بفصوله لتحقيق غاية أساسية تبحث في خصوصية الأثر البياني لنمط الاستعارة استناداً إلى التعبيرات المغايرة وما يتداخل معها من أخيلة ومؤثرات، فتوصل البحث بدراسته هذه إلى عدد من النتائج والملاحظات العلمية والتوصيات، يمكن إجمالها في الآتي:

١- لقد شاب المصطلح النقدي لنمط الاستعارة خلط كبير لدى القدماء، وذلك قبل ظهور عبد القاهر الجرجاني حتى ترسخ بهيأته المدرسية على يد أبي يعقوب السكاكي (ت ٦٢٦هـ).

٢- أبدى الدرس النقدي والبلاغي القديم عناية واضحة بالاستعارة وركّز على أنواعها بوصفها نمطاً فاعلاً في الكشف عن الشعرية العربية، وكان انطلاق القدماء لدراسة نمط الاستعارة من دراسة الإعجاز البياني للقرآن الكريم، وبسبب من ذلك شكلت الاستعارة مرتكزاً لفكرهما النقدي والفلسفي.

٣- ظهرت شمولية النظرة النقدية لدى القدماء من خلال ملاحظة العلاقات بين الأنماط البيانية الأخرى وبين الاستعارة على الرغم من الطابع التجزيئي المهيمن على الإجراء النقدي عندهم.

٤- لقد وجد البحث أن الاستعارة المكنية تهيمن على النمط الأساس في الاستعارات القرآنية في صورها المختلفة، إذ كشفت عن فاعلية التجسيم والتشخيص في التعبير القرآني.

٥- وجد البحث أن الاستعارة العنادية في أغلب المشاهد القرآنية تركز على المفارقة (Irony)، فالتعاند القائم بين الطرفين يسهم في تحقيق الإغراب والصدمة اللذين يحققان خصوصية في التعبير القرآني.

٦- رصد البحث مجموعة من العناصر التي تمثل مجموعة المكونات الرئيسية في تشكيل النمط الاستعاري، وهي ذات إلفة في ذهن المتلقي، وترتبط بالبيئة البدوية في أغلب صورها.

٧- تحقق الاستعارة التناظرية مجالا واضحا للقراءة النخبوية، حين يمتلك القارئ جرأة في توظيف المتناظرات بصورة مدهشة تدعو إلى التساؤل والتأمل ففتتح آفاقا من التفسيرات التي تأخذ القارئ إلى عوالم جديدة.

٨- وجد البحث أن للاستعارة بالحروف على طريق الاستبدال الاستعاري منجزاً تعبيرياً، سبق أن رصده القدماء بطريقة ما.

٩- يقوم التعبير الاستعاري القرآني على التوسع في اللغة، في أحيان كثيرة، ويمكن عدّ الاستعارة بالحروف أوضح مثال لهذا التوسع الذي تمثل بالتضمين اللغوي.

١٠- قد تتشابه الاستعارات وقد تتضافر نتيجة توظيف (المستعار منه) بطريقة خاصة، وأحيانا يشكل (المستعار منه) مهيمنات لتحقيق أهداف تطهيرية وذهنية ترتبط بالإعجاز، ويبدو أن من أهم وظائف الاستعارة في القرآن هذا الدور (التطهيري) الذي تقوم به؛ فبتأثير الاستعارة بوصفها - واحدة من أنماط التعبير القرآني - يتركز الارتباط بقيم الإسلام التي دعا إليها القرآن، ومن الاستعارات التصريحية التي تلتقي في بعدها (التطهيري) هي استعارة (الظلمات للكفر) و(النور للإيمان) و(الخبث للحرام) و(الطيب للحلال)، وقد يأتي التعبير القرآني (بالخبث والطيب) للتعبير عن (المنافق والمؤمن) ويصدق ذلك على استعارة (المرض لفساد المعتقد)، وغير ذلك.

١١- قد تنقل اللفظة الاستعارية المتلقي إلى عوالم الخيال حين يُحيل (المستعار منه) على (مستعار له) مُتخيل، فتتحقق عند ذلك درجة من التصويرية، ويبدو واضحا أن نمط الاستعارة قد وظّف عناصر ترتبط مباشرة بالحسّ والإدراك بطريقة ينشط

فيها الإيحاء، وقد تعمل اللفظة الاستعارية في سياق المشهد على تصوير المعنى الظاهر في النص نتيجة ذلك الإيحاء الذي تُظهره الصورة.

١٢- وجد البحث أن طرفي الاستعارة غالبا ما يكونان حاضرين في ذهن المتلقي، بسبب ارتباطهما بالبيئة البدوية المحيطة، وبسبب عالمية الخطاب القرآني يمكننا القول أن توظيف هذه العناصر جاء لسبب فنيّ صرف لا علاقة له ببيئة العرب بشكل الانعكاس الآلي، بل إن الصورة والخيال هما الأساس الذي استندت إليه هذه العناصر البسيطة لتقريبها من المتلقي.

١٣- يحقق التعبير القرآني منجزا يقوم على توظيف بعض الاستعارات بدلا من بعض، مخاطبةً لحاسة السمع زيادة على عنصر الحركة ومخاطبة حاسة البصر.

١٤- رصد البحث أن التعبير الاستعاري القرآني يقوم على التوليف السينمائي (Montage) في كثير من المشاهد القرآنية.

١٥- وجد البحث أن الاستعارة التمثيلية تعتمد في كثير من صورها على سياقات توظيفها المرتبطة بالزمان والمكان والحدث الذي يُتمثل به، وقد رصد البحث في السياق الاستعاري التمثيلي؛ أن النص القرآني يخاطب الفكر من جانبيين، الأول: ظاهري منطقي يقرّه المسلمون ويعتقد به المؤمنون اعتقادا قاطعا لا غبار عليه، والثاني: نُخبوي مرتبط بسبب النزول وسياقات التوظيف، وهو يمثل دعما وإسنادا للسياق الظاهري، فقد تخرج الاستعارة التمثيلية من سياقها الظاهري إلى سياقات أخرى هي النص والإرشاد والتوجيه.

١٦- قد يكون المعنى الحقيقي الذي يُحيل عليه النص القرآني وقت نزوله أساسا يعتمد الطريقة التي تتشكل بها الصورة عن طريق تنشيط الخيال في ذهن المتلقي باستنطاق المعاني المحتملة قبل مظهر التطور فيها.

- ١٧- وجد البحث أن المنجز الفني الذي يقدمه التجسيم والتشخيص في التعبير القرآني هو الذي دعا النقاد والبلاغيين العرب إلى تفضيل الاستعارة المكنية على الاستعارة التصريحية في أغلب المواضع.
- ١٨- تعد الحركة عنصرا مهما في التعبير القرآني ، فهي تضيف للمعنى إحياءات وأخيلة تُحيي التصوير وترسخ وظائفه.
- ١٩- يوظف التعبير القرآني في سياق التجسيم عناصر مألوفة وبسيطة من الحياة الإنسانية؛ كالحوض في الماء وعقدة الحبل والقذف والدمع والضرب والسلخ والصدع وغيرها.
- ٢٠- ظهر عنصر التشخيص في التعبير القرآني محركا للشعور والوجدان عن طريق التأثير المفاجئ أو المباشر، وقد يتعامل التعبير القرآني مع التشخيص في سياقات مختلفة ومتنوعة غالبا ما تقترن بالحركة؛ فالخوف يجيء ويذهب ، وكذا المخاض، والغضب يسكت ، والجدار يريد وجههم تشقق ، والأرض تخشع ، والجبل يتصدع ، والحرب تضع أوزارها ، وغير ذلك.
- ٢١- ينفرد التعبير القرآني بطريقة التعامل مع التشخيص بتوظيف عناصر البهجة والإشفاق كالذي حصل في (سورة يونس: ٢٤) عندما أخذت الأرض زخرفها وتزينت في سياق تشخيصي فريد، وكذا في (سورة الأحزاب: ٧٢) حين عُرضت الأمانة على السموات والأرض والجبال ((فأبين أن يحملنها وأشفقن منها)).
- ٢٢- رصد البحث أن النمط الاستعاري يهيمن عليه نوع من التحوّل المجازي نحو الدلالات النفسية أو الدلالات الفكرية التي تعمل على توسيع أفق الخيال وإثراء النفس الإنسانية لتحقيق الغاية العقديّة والهدف الديني.

- ٢٣- تعد مشاهد العذاب عامل جذب وتوجيه لأفكار الناس ، وكثيرا ما تسهم الاستعارات القرآنية في تكوين معنى كنائي عن طريق تكثيف الأفكار نحو بؤرة فكرية معينة تتداعى فيها المعاني مكونة مركز الصورة وغايتها التي تُرجى.
- ٢٤- يتأثر التعبير القرآني بسياق الترشيح والتجريد في نمط الاستعارة، لما يقوم به من أثر في سياق التحول الدلالي، وتأرجح المعنى.

وأخيرا توصي الدراسة بضرورة إدامة البحث في المنجز الإبداعي لنمطي التشبيه والكناية، زيادة على الاستعارة من خلال التعبير القرآني ووضع اليد على مظاهر تداخل الأنماط وأثرها البياني في ذلك التعبير ؛ لضرورة علمية ، فمعظم ما كتب في هذا المجال استند إلى أحكام معيارية أحسبها لا تتسجم مع ذائقة العصر ، والله أسأل التوفيق والسداد.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

﴿ اتجاهات التفسير في القرن الرابع عشر ، د. فهد بن عبد الرحمن بن سليمان الرومي ، إدارة البحوث العلميّة والإفتاء والدعوة والإرشاد في المملكة العربية السعودية ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م .

﴿ الاتقان في علوم القرآن ، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة، (د.ت).
﴿ أساس البلاغة ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) ، تحقيق : محمد نبيل طريفي ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م .

﴿ أسباب النزول للنيسابوري ، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي ، النيسابوري الشافعي (ت ٤٦٨ هـ) ، تحقيق : عصام بن عبد المحسن الحميدان ، دار الإصلاح ، الدمام ، ط ٢ ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م .

﴿ الاستعارة في النقد الأدبي الحديث - الأبعاد المعرفيّة والجماليّة ، يوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمّان - الأردن ، ط ١ ، ١٩٩٧ م .

﴿ الاستعارة والمجاز المرسل ، ميشال لوغورن ، ترجمة : صلاح حربيا ، مراجعة : هنري زغيب ، عويدات ، بيروت - باريس ، ط ١ ، ١٩٨٨ م .

﴿ أسرار البلاغة ، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت ٤٧١ هـ أو ٤٧٤ هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، ط ١ ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م .

﴿ أسرار التكرار في القرآن المسمّى البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان ، محمود بن حمزة بن نصر الكرمانى (تاج القراء) (ت ٥٠٥ هـ) ،

- تحقيق : عبد القادر أحمد عطا ، مراجعة وتعليق : أحمد عبد التواب عوض ،
دار الفضيلة ، (د.ت) .
- الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق ، عائشة محمد علي عبد الرحمن
المعروفة ببنت الشاطئ (ت ١٤١٩هـ) ، دار المعارف ، ط ٣ ، (د.ت) .
- إعراب القرآن للدعاس ، أحمد عبيد الدعاس ، أحمد محمد حميدان ، إسماعيل
محمود القاسم ، دار المنير ودار الفارابي ، دمشق ، ط ١ ، ١٤٢٥هـ .
- البديع ، أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ) ، دار الجيل ، بيروت -
لبنان ، ط ٢ ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م .
- البرهان في علوم القرآن ، أبو عبد الله بدر الدين الزركشي (ت ٧٩٤هـ) ، تحقيق
: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي
وشركائه ، ط ١ ، ١٣٧٦هـ - ١٩٧٥م .
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي
(ت ١٣٩١هـ) ، مكتبة الآداب ، ط ١٧ ، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م .
- بلاغة الكلمة في التعبير القرآني ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار الشؤون
الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٠م .
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار
توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٨٦م .
- البيان والتبيين ، عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان المعروف بالجاحظ
(ت ٢٥٥هـ) ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت - لبنان ، ١٤٢٣هـ .
- تأويل مشكل القرآن ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري
(ت ٢٧٦هـ) ، تحقيق : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت -
لبنان ، (د.ت) .

✍️ التحرير والتتوير (تحرير المعنى السديد وتتوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد) ، محمد الطاهر بن محمد عاشور التونسي (ت ١٣٩٣هـ) ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٨٤م .

✍️ تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، د. محمد مفتاح ، دار التتوير للطباعة والنشر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٧٠م .

✍️ التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان) ، د. محمد أبو موسى ، دار التضامن للطباعة ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

✍️ التصوير الفني في القرآن الكريم ، سيد قطب إبراهيم حسين الشاربي (ت ١٣٨٥هـ) ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٤٥م .

✍️ التصوير المجازي أنماط ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن ، د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٤م .

✍️ تفسير الطبري (جامع البيان في تأويل القرآن) ، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي أبو جعفر الطبري (ت ٣١٠هـ) ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، مؤسسة الرسالة ، ط ١ ، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م .

✍️ التفسير الكبير المعروف بـ(مفاتيح الغيب) ، أبو عبد الله محمد بن عمر فخر الدين الرازي (ت ٦٠٦هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط ٣ ، ١٤٢٠هـ .

✍️ تفسير المنار (تفسير القرآن الحكيم) ، محمد رشيد بن علي رضا بن محمد شمس الدين القلموني الحسيني (ت ١٣٥٤هـ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠م .

✍ التفكير البلاغي عند العرب - أسسه وتطورُهُ إلى القرن السادس "مشروع قراءة" ، حمادي صمود ، طبع بالمطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس ، السلسلة السادسة : الفلسفة والأدب ، مج ٢١ ، (د.ت) .

✍ تلخيص البيان في مجازات القرآن ، أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الطاهر الشريف الرضي (ت ٤٠٦هـ) ، تحقيق : محمد عبد الغني حسن ، دار الأضواء ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .

✍ التمثيل والمحاضرة ، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) ، تحقيق : عبد الفتاح محمد الحلو ، دار العرب للكتاب ، ط ٢ ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

✍ جماليات التشخيص في التعبير القرآني ، كزك صالح رشيد ، عالم الكتب الحديث ، إربد - الأردن ، ط ١ ، ٢٠١١م .

✍ جماليات المفردة القرآنية ، د. أحمد زكريا ياسوف ، دار المكتبي ، سورية - دمشق ، ط ٢ ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م .

✍ دراسات فنيّة في القرآن الكريم ، د. أحمد زكريا ياسوف ، دار المكتبي ، سورية - دمشق ، ط ١ ، ٢٠٠٦م .

✍ دلائل الإعجاز ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، ط ٣ ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م .

✍ ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط ٤ ، ١٩٨٤م .

✍ ديوان امرئ القيس ، تحقيق : عبد الرحمن المسطاوي ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ٢٠٠٤م .

- ❦ ديوان ذي الرمة ، تحقيق : أحمد حسن بسج ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٥ م .
- ❦ ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري ، جمع وتحقيق : شاكر عاشور ، مراجعة : محمد جبار المعبيد ، منشورات الأعلام العراقية ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٧٢ م .
- ❦ ديوان الشمّاح بن ضرار الذبياني ، تحقيق : صلاح الدين الهادي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٨ م .
- ❦ ديوان أبي طالب بن عبد المطلب ، صنعة أبي هفان المهزومي البصري (ت ٢٥٧هـ) ، وعلي بن حمزة البصري التميمي (ت ٣٧٥هـ) ، تحقيق : الشيخ محمد حسن آل ياسين ، دار ومكتبة الهلال ، دمشق - سوريا ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م .
- ❦ ديوان عنتر بن شداد ، تحقيق : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، (د.ط) ، ١٩٦٤ م .
- ❦ ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط ٢ ، ١٩٨٥ م .
- ❦ روائع البيان في تفسير آيات الأحكام ، محمد علي الصابوني ، مكتبة الغزالي ، دمشق ، مؤسسة مناهل العرفان ، بيروت ، ط ٣ ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠ م .
- ❦ روح البيان ، إسماعيل حقي بن مصطفى الاستانبولي الحنفي الخلوتي أبو الفداء (ت ١١٢٧هـ) ، دار الفكر ، بيروت ، (د.ت) .
- ❦ روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ، شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي (ت ١٢٧٠هـ) ، تحقيق : علي عبد الباري عطية ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤١٥هـ .

زهرة الآداب وثمر الألباب ، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري ، أبو إسحاق
الحصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ) ، دار الجيل ، بيروت ، (د.ت) .

سنن الترمذي - الجامع الكبير ، محمد بن عيسى بن سَورة بن موسى بن
الضحَّاك الترمذي أبو عيسى (ت ٢٧٩هـ) ، تحقيق : بشَّار عواد معروف ، دار
الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٩٨ م .

شخصية الأنبياء أولي العزم في القصص القرآني ، باسم محمد علي السامرائي
، مطبعة آلاء ، بغداد ، ط ١ ، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١ م .

شعرية المغامرة - دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب ، د.
إياد عبد الودود الحمداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ،
٢٠٠٩ م .

الصورة الفنية في المثل القرآني ، محمد حسين علي الصغير ، دار الهادي ،
بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢ م .

على طريق التفسير البياني ، د. فاضل صالح السامرائي ، مركز البحوث
والدراسات ، الشارقة - الإمارات العربية المتحدة ، (د.ط) ، ١٤٢٥هـ -
٢٠٠٤ م .

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني
الأزدي (ت ٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ،
بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ م .

فتح البيان في مقاصد القرآن ، أبو الطيب محمد صديق خان بن حسن بن علي
الحسيني النجاري القنوجي (ت ١٣٠٧هـ) ، تحقيق : عبد الله بن إبراهيم
الأنصاري ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، صيدا - بيروت ، ١٤١٢هـ -
١٩٩٢ م .

- ☞ في البنية والدلالة - رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية ، د. سعد أبو الرضا ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٧٨ م .
- ☞ قراءات بلاغية ، د. فاضل عبود التميمي ، دار الضياء ، النجف الأشرف ، ط ١ ، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م .
- ☞ قواعد الشعر ، أحمد بن يحيى بن زيد بن سيّار الشيباني المعروف بثعلب (ت ٢٩١ هـ) ، تحقيق : رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٥ م .
- ☞ كتاب الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤١٩ هـ .
- ☞ كتاب العين ، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري (ت ١٧٠ هـ) ، تحقيق : د. مهدي المخزومي ، د. إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، (د.ت) .
- ☞ الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، ط ٣ ، ١٤٠٧ هـ .
- ☞ الكناية محاولة لتطوير الإجراء النقدي ، د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني ، المطبعة المركزية - جامعة ديالى ، ط ٢ ، ٢٠١١ م .
- ☞ لسان العرب ، محمد بن مُكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت ٧١١ هـ) ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، ط ٣ ، ١٤١٤ هـ .
- ☞ اللغات في القرآن ، عبد الله بن حسن بن أبو أحمد السامري (ت ٣٨٦ هـ) ، تحقيق : صلاح الدين المنجد ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٣٦٥ هـ - ١٩٤٦ م .

✍ لمسات بيانية في نصوص من التنزيل ، د. فاضل بن صالح بن مهدي بن خليل البدرى السامرائي ، دار عمّار للنشر والتوزيع ، عمّان - الأردن ، ط ٣ ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م .

✍ مباحث في علوم القرآن ، صبحي الصالح ، دار العلم للملايين ، ط ٢٤ ، كانون الثاني ، يناير ، ٢٠٠٠ م .

✍ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٢٢ هـ) ، قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه : د. أحمد الحوفي ، د. بدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي للطباعة ، الرياض - المملكة العربية السعودية ، ط ٢ ، الجزءان الأول والثاني ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م ، الجزء الثالث ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .

✍ محاسن التأويل ، محمد جمال الدين بن محمد سعيد بن قاسم القاسمي (ت ١٣٣٢ هـ) ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، دار ومكتبة العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٨ هـ .

✍ المشاهد في القرآن الكريم - دراسة تحليلية وصفية ، د. حامد صادق قنبي ، مكتبة المنار ، الزرقاء - الأردن ، ط ١ ، ١٩٨٤ م .

✍ المعجزة الكبرى القرآن ، محمد بن أحمد بن مصطفى المعروف بأبي زهرة (ت ١٣٩٤ هـ) ، دار الفكر العربي ، (د.ط) ، (د.ت) .

✍ معجم التعبيرات القرآنية ، محمد عتريس ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م .

✍ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ٢٠٠٧ م .

المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، ط ٦ ، ٢٠٠٨ م .

مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ) ، تحقيق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .

المفردات في غريب القرآن ، أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ) ، تحقيق : صفوان عدنان الداودي ، دار القلم ، الدار الشامية ، دمشق - بيروت ، ط ١ ، ١٤١٢ هـ .

من بلاغة القرآن ، أحمد أحمد عبد الله البيلي البدوي (ت ١٣٨٤هـ) ، نهضة مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٥ م .

من روائع القرآن - تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عز وجل ، محمد سعيد رمضان البوطي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .

الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي (ت ٣٧٠هـ) ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٥ ، ٢٠٠٦ م .

الموسوعة القرآنية خصائص السور ، جعفر شرف الدين ، تحقيق : عبد العزيز بن عثمان التويجري ، دار التقريب بين المذاهب الإسلامية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ .

نقد الشعر ، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج (ت ٣٣٧هـ) ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، ط ١ ، ١٣٠٢ هـ .

- ✍️ النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد العزيز الجرجاني ، تحقيق : محمد خلف الله والدكتور محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، ط ٥ ، ٢٠٠٨ م .
- ✍️ الوساطة بين المتبني وخصومه ، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علق عليه : محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه ، (د.ت) .
- ✍️ وظيفة الصورة الفنية في القرآن ، عبد السلام أحمد الراغب ، فصلت للدراسات والترجمة والنشر ، حلب ، ط ١ ، ١٤٢٢هـ ٢٠٠١ م .

- الرسائل والأطاريح :

- ✍️ الاستعارة في القرآن الكريم ، أحمد فتحي رمضان ، (رسالة ماجستير) ، إشراف : أ.د. جليل رشيد فالح ، كلية الآداب - جامعة الموصل ، ١٩٨٨ م .
- ✍️ جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني ، صالح ملا عزيز ، (أطروحة دكتوراه) ، إشراف : أ.د. بشرى حمدي البستاني ، كلية الآداب - جامعة الموصل ، ٢٠٠٧ م .

- البحوث :

- ✍️ الاستعارة التنافرية في نماذج الشعر الحديث ، د. بسام قطوس ، د. موسى رابعة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، مج ٩ ، ١٤ ، الأردن ، ١٩٩٤ م .

المجاز تباين المفهوم وتعدد الرؤى ، أ.د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني ،

مجلة كلية الآداب ، ع ٢٧ ، جامعة البصرة ، ١٩٩٨ م .

Abstract

Since ancient metaphor among Arabs is of a great importance in creative texts in that it acts to expand the meaning and connect opposites to the element of imagination. This, however activates the sense and creates thoughts in the mind of the receiver. This interests is not specific to the Arabs only but it is available in most world languages, thus it creates a sort of creativity which cannot be done without.

This thesis is based on a systematic method which tackles metaphorical pattern specifically in the Quranic expression. It is found that metaphor in the holy Quran has esthetic dimensions through its materialistic and moral aspects. This is because it investigates both the particle and the meaning alike.

The researcher therefore divides his study into: introduction, three chapters, and conclusion which concludes the significant findings and recommendations. In chapter one, the duality of constancy and the variability in some instances of apparent metaphor in the holy Quran as the change therein is in both the form and the contents. Within this representative metaphor is possible to come under study due to its closeness to the previous one.

In chapter two, explores personification, embodiment as well as the aspects that contribute to the human qualities are studied together with their effects on both abstractions and immaterial objects.

In chapter three, the metaphorical transformation in some instances derived from the holy Quran has been studied. Moreover, the intellectual and psychological aspects have been investigated along side with imagery available in some instances from the holy Quran. This study has been exhaustive in that it encompasses the semantic aspect.

Throughout this study, the researcher has come up with a number of findings and recommendations through which the research into the critical view of the exhaustiveness has been brought into light. It is also an indication that the metaphorical in the holy Quran is prevalent over other types of metaphorical patterns and this acts to expand the horizon of the imagination and enrich the human mind with images that enhance the doctrinal objective and the religious aim as well.



Researcher
Ghassan Abid Khalaf