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

نمط الاستعارة وأثرهُ 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

١٤٣٥هـ ٢٠١٤م

قائمة المحتويات

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

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

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

الموضوع	الصفحة
– هيمنة الله وقدرتهِ وعدله .	١١٤ – ١١٥
– استعارة الغُثاء وكنائيّة المعنى .	١١٦ – ١١٧
– الاختيار القرآني وتفعيل الدال .	١١٧ – ١١٨
– التكبّر مدعاة للجحود .	١١٨ – ١١٩
– عظمة الله .	١٢٠ – ١٢١
ج– اتّساع المعنى بتوظيف الأخيلة .	١٢١ – ١٣٠
– السؤال يوم القيامة .	١٢١ – ١٢٢
– التسويم (عنصر الملاءمة بين طرفي الاستعارة) .	١٢٢ – ١٢٣
– إلحاق الصفة (العقيم) وأثرها في التعبير .	١٢٣ – ١٢٨
– توظيف الحرث ضمن الاستعارة اتساعاً في المعنى .	١٢٩ – ١٣٠
د– تحوّل الدوال ووظائفهُ في التعبير القرآني .	١٣٠ – ١٤٤
– شغاف القلب .	١٣٠ – ١٣١
– أضغاث الأحلام .	١٣٢ – ١٣٣
– الثُقل والخفة في سياق التحوّل المجازي .	١٣٣
– التحوّل الاستعاري التمثيلي (الهُيام في الوادي) .	١٣٤ – ١٣٦
– توظيف الترشيح والتجريد في سياق التحوّل الدلالي .	١٣٦
– اقتران الشراء بالترشيح .	١٣٦ – ١٣٨
– ترشيح الاشتراء وحروف الزيادة .	١٣٨
– اقتران الترشيح بالوعيد .	١٣٨ – ١٤٠

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

أولاً :

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

قال الخليل (ت١٧٥هـ) : ((يُقال : هم يتعاورون من جيرانهم الماعونَ والأمتعة ، والعارية من المعاورة والمناولة ، يتعاورون : يأخذون ويُعطون)) (١) . فهي مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شيء إلى شيء آخر حتى تُصبح تلك العاريةُ من خصائص المُعار إليه ، و((العارية والعارةُ : ما تداولوه بينهم ؛ وقد أعارهُ الشيء وأعارهُ منهُ وعاوروهُ إيّاه . والمعاورة والتعاور شِبْهُ المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين)) (٢) .

وقد تأتي بمعنى الصرف ، فقولهُ : ((عورتهُ عن الأمر : صرفتهُ عنه)) (٣) ، وتقترب هذه المعاني اللغوية للاستعارة من معناها الاصطلاحي ، فهي انصرافٌ وانحرافٌ وتجاوزٌ في اللفظة أو العبارة عمَّا وضعت لهُ في أصل اللغة ، أي أنَّ ثمة تطابق بين المعنى اللغوي والرمز اللغوي ، وإذا ما أردنا تطبيق هذه المعاني على المعنى الاصطلاحي المتعارف عليه عند البلاغيين ، فإنه موافقٌ لمذهبهم في أنَّ الألفاظ والعبارات يحصل فيما بينها تعاور فهي نقل اللفظ عمَّا وُضعَ لهُ في الأصل إلى غيره على سبيل الإعارة لا النقل نهائياً ، ويبدو واضحاً أيضاً أنهم عنوا بالاستعارة المكنيَّة فكانوا يميلون إليها ويفضلونها بالتصريح القولي والتطبيقي ، فهي أقرب إلى المعنى اللغوي عندهم من التصريحيّة 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 (ت٦٣٧هـ) في الإشارة إلى صلة المعنى الاصطلاحي للاستعارة بالمعنى اللغوي حين قال : ((وإنما سُمّي هذا القسمُ من الكلام ، استعارةً ؛ لأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذٌ من العارية الحقيقية التي هي ضربٌ من المعاملة وهي أن يستعير بعضُ الناسِ من بعضٍ شيئاً من الأشياء ، ولا يقعُ 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 الآخرِ شيئاً ، إذ لا يعرفهُ حتى يستعير منهُ ، 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 اصطُلح عليه بـ(المجاز اللغوي) في تشكيلٍ أرسى دعائمهُ الدرس النقدي والبلاغي العربي ، فالمجاز عند العرب نوعان :

١- المجاز العقلي .

٢- المجاز اللغوي ، ويقع عنده (المجاز المرسل) وعلاقاتهُ متعددة مطلقة ، ومجاز الاستعارة الذي تكون علاقتهُ المشابهة فحسب .

ويرتبط مفهوم المجاز اللغوي بعوالم النقد والتعامل مع مولدات الشعريّة بطريقة معقّدة ذات علاقة بالذائقة النقديّة ، ويرتبط أيضاً ((بآلية الاستبدال وشعريّة التعبير ، إذ يقوم على استعمال اللفظ في غير ما وضع لهُ في الأصل المعتاد لتحقيق المغايرة)) (٢) ، وبسبب ذلك يكون رصد النمط الاستعاري للأداء البياني ملائماً للإجراء النقدي ، بل إنهُ أحد أهم المداخل لدراسة شعرية الإبداع الأدبي وغير الأدبي ؛ إذ إن توظيف

(١) المثل السائر : ٣٤٧/١ .

(٢) شعرية المغايرة : ٢ .

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

لقد تناول النُقاد والبلاغيون العرب الاستعارة وعنوا بها عناية واضحة ، فكادت تشملُ أغلب كتب النقد والبلاغة ، وقد كشفت الذائقة النقدية العربية عن خصوصيّة هذا النمط على مستوى الإبداعين الشعري والنثري ، فوجدتهُ يتجاوز الاقتصار على الكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة ، وأن نمط الاستعارة لا يُفيد من الاستبدال بشكله الآلي ، وأنهُ يستند إلى علاقاتٍ خاصةٍ مع الأنماط الأخرى كالتشبيه والكناية وبعض أساليب البديع .

وفي الدرس العربي النقدي ما يُشير إلى شمولية نُقادنا وبلاغيينا في نظرتهم النقدية إلى تلك العلاقات ، على الرغم من الطابع التجزيئي المُهيمن على الإجراء النقدي ، فقد أدركوا علاقات بين الاستعارة والتشبيه ، إذ إن الاستعارة قائمةٌ على أساس التشبيه ، فهو ركن أساس من أركانها ، وقد أولت النظرة النقدية عندهم مكانة خاصة للتشبيه في ثنيات عملية التحليل الخاصة بنمط الاستعارة ، وقد وصف ابن الأثير الاستعارة بأنها ((تشبيهٌ محذوف)) [1] ، وهو بذلك يستند إلى الرؤية المنطقيّة في تحليل الاستعارة وقتذاك ، إلا أنهُ تنبه إلى أهمية عنصر التشبيه ضمن الاستعارة. كما أن نقادنا وبلاغيينا قد تنبَّهوا أيضاً إلى العلاقة بين الاستعارة والكناية بتناولهم للاستعارة المكنيّة وعناصرها بالتحليل والتفسير ، وقد عُني النُقاد والبلاغيون العرب عناية كبيرة بالاستعارة المكنيَّة ، واستشهدوا بها في جُلِّ ما أوردوهُ من أمثلةٍ شعرية، كما أنهم أخذوا على عاتقهم نقدها وتمييزها عن بقية الأنماط الأخرى ، وهذا دليلٌ واضحٌ على تطور نظرتهم النقدية في الحقول الدلاليّة للمجاز وأنماطهِ .

---

(١) المثل السائر : ٣٤٣/١ .

وقد كان الدرسان النقدي والبلاغي العربي على وعي كبير بأهمية المجاز العقلي ولاسيما الاستعارة ، فقد وصفها ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) بأنها : ((أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع ، وليس في حُلي الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها)) (١) ، ويبدو في قولهِ هذا الإقرارُ بمنزلة الاستعارة ومكانتها بين الأنماط الأخرى ، وفي تعريفهِ 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 نفهمهُ من قول ابن الأثير : ((وقد يأتي الكلام ما يجوز أن يكون كناية ويجوز أن يكون استعارة ، وذلك يختلف باختلاف النظر إليهِ 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 ونفسيَّةٍ 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 كثيرة للاستعارة ، يمكن أن نضع اليد على عددٍ منها ، فقد عرَّف الجاحظ (ت٢٥٥هـ) الاستعارة بطريقة أقرب إلى طرائق اللغويين ، حين قال إنها تقوم على ((تسمية الشيء باسم غيرهِ إذا قام مقامهُ))[١] ، ويتضح من هذا التعريف أنهُ أقربُ إلى اللغة منهُ إلى الاصطلاح ؛ إذ إنهُ معنى يُطلقُ على عامة المجازات في اللغة ، وهذا المعنى في تفسير الاستعارة هو الذي ظلَّ سائداً يتقلبُ في تعريفات النُقاد والبلاغيين العرب حقبةً من الزمن ، ومن الواضح أنهم تأثروا بتلك الرؤية اللغوية الصارمة ، التي رسمها الجاحظ وسار على نهجِهِ من جاء بعدهُ .

قد تابع الجاحظَ في هذه النظرة إلى الاستعارة ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) عندما أفرد للاستعارة باباً خاصاً ، جمع فيهِ بين الاستعارة والمجاز المرسل ، وفسَّرَ رؤيته للاستعارة بقولهِ : ((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 مفهومهِ وقتذاك ، كما أن تعريفهُ هذا ليس ذا رؤية واضحة تنسجم مع التوجهات النقديّة في عصرهِ قياساً إلى العصور التي تلتهُ بعدم تجنيس الألفاظ ، كما أن تعريفهُ أيضاً كان عاماً ولم يُفرّق فيه بين الاستعارة والمجاز المرسل ، وبينها وبين الكناية .

ثمَّ عرّفها أبو العباس ثعلب (ت٢٩١هـ) بقوله : ((هو أن يُستعار للشيء اسم غيره ، أو معنى سواه))[٣] ، والواضح من تعريفهِ هذا أنهُ أفاد فيهِ من سابقيهِ في تعريفاتهم للاستعارة ، ولكنه لم يخلط في تعريفهِ هذا بين الاستعارة والأنماط الأخرى من

---

(١) البيان والتبيين : ١/١٤٢ .

(٢) تأويل مُشكل القرآن : ١/٨٨ .

(٣) قواعد الشعر : ١/٥٣ .

المجاز ، فنرى في حياة المصطلح مرحلة أُخرى من مراحل التطور ، وبعد أن كانت الاستعارة عند الجاحظ تسمية الشيء باسم غيره صارت عند ثعلب أن يُستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه ، لكي يدلنا على أن الاسم المستعار في موضعِهِ الآخر لا يكون ثابتاً ولا مُستقراً ، وإنما هو لتأدية معنىً بلاغيّ بشكل واضح الدلالة والألفاظ ، مشيراً إلى قصديَّة هادفة ، ومختصراً للتراكيب والأغراض المجازية الأخرى .

ثمَّ تبعهُ في ذلك ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) في بديعهِ بتعريفٍ آخر للاستعارة بقولهِ إنها : ((استعارة الكلمة لشيء لم يُعرف بها من شيء قد عُرف بها)) [١] ، وهو تعريفٌ عامٌ أيضاً يشملُ أنواع المجاز كلها ، وقد وضع ابن المعتز في كتاب البديع باباً للاستعارة ، وأورد لهُ أمثلة من القرآن الكريم والحديث الشريف ، وكلام الصحابة ، وأشعار السابقين وأحاديث المتقدمين ، إذ يلحظُ الدارسون لهذا الفن أن الاستعارة بدأت من هنا تحثُّ الخُطى وتأخذُ مكانها في أحاديث النُقّاد ومؤلفاتِهم .

وقد حرص الرماني (ت٣٨٦هـ) على أن يخطو خطوة جادة ومتقدمة في تحديد مصطلح الاستعارة ، فقد زاد على تعريفهِ للاستعارة إلحاق التعريف بإيضاح الفرق بين الاستعارة والتشبيه ، ثمَّ ذكر أركانها ، وأشار إلى الشيء المشترك بين المستعار والمستعار منهُ ، لكنهُ لم يزد بتعريفهِ هذا الشيء الكثير على تعريفات السابقين فهي عندهُ : ((تعليقُ العبارة على غير ما وضعت لهُ في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة)) [٢] ، وهو تعريف يشمل أنواع المجاز كلها أيضاً ، ولا يقتصر على الاستعارة ؛ لأنَّ كلَّ لفظة مجازية عُبر بها عن معنى خاص ، فهي معلقةٌ على غير ما وضعت لهُ في أصل اللغة ، وهو بقوله : (تعليق العبارة) كان يقصدُ عدم تثبيت المعنى ؛ لأن ألفاظ المجاز من العادة أن تكون في أماكنها الثانوية ليست ثابتة، وإنما يؤتى بها

(١) البديع : ٧٥ .

(٢) النكت في إعجاز القرآن : ٨٥ .

للتعبير عن معانٍ لم توضع لها في أصل اللغة لكن الصلة الرابطة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي هي التي استوجبت نقل اللفظة إلى مكانها المجازي ، وهي إما أن تكون مشابهة أو ملابسة . ومن هنا يتضحُ لنا عدم دقة التعريف فهو عام شامل لعددٍ من مصطلحات المجاز الأخرى .

ثمَّ أثبت القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) بتعريفهِ أن مفهوم الاستعارة بدأ يأخذُ مكانهُ بشكلٍ واضح في الدراسات النقدية والبلاغية ، وقد عرَّفها بقولهِ : ((الاستعارة ما اكتُفي فيهِ بالاسم المستعار عن الأصل ونُقلت العبارة فجُعلت في مكان غيرها . وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار للمستعار منهُ ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ؛ حتى لا يوجدُ بينهما منافرة ، ولا يتبين في أحدهما إعراضٌ عن الآخر)) [١] ، وقد أشار في تعريفهِ هذا زيادةً على التوضيح إلى خطوة جديدة في تحديد المعنى وتمييزها عن غيرها من أنواع المجاز بالإشارة إلى أركان الاستعارة .

ثمَّ تابع أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) القاضي الجرجاني فكان تعريفهُ للاستعارة : هو ((نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيرهِ لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنهُ ، أو تأكيدهُ والمبالغة فيه، أو الإشارة إليهِ بالقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه)) [٢] ، وتعريفه هذا جاء مطابقاً لتعريف الرماني من جانب إجمال المعنى المراد من التعريف فهو عام يشمل المجاز بمفهومهِ الشمولي ؛ لأن استعمال اللفظ فيما وضعَ لهُ من معنى في أصل اللغة هو الحقيقة ، ونقل الألفاظ من موضع استعمالها في ذلك الأصل هو المجاز .

---

(١) الوساطة : ٤١/١ .

(٢) كتاب الصناعتين : ٢٦٨ .

ثالثاً :

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

لقد حدَّ عبد القاهر الجرجاني للاستعارة حدّاً ، وبين أقسامها ، وبحث كلَّ جوانبها ، وميزها عن أنماط المجاز بعامة فقال : ((إنَّ كلَّ استعارة مجاز ، وليس كلَّ مجاز استعارة)) (١) ، وقد فصّل عبد القاهر في تعريف الاستعارة عندما قال : ((الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تُفصح بالتشبيه وتُظهرهُ ، وتجيء إلى اسم المشبه بهِ فتعيرهُ المشبه وتُجريهِ عليه)) (٢) . وقد زاد موضحاً : ((تريدُ أن تقول : رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعتهِ ، وقوة بطشهِ سواء ، فتدع ذلك وتقول : رأيت أسداً)) (٣) ، وقد أشار عبد القاهر هنا إلى الاستعارة التصريحية ، ثمَّ إلى المكنية بقولهِ : ((وضربٌ آخر من الاستعارة وهو ما كان نحو قولهِ : إذ أصبحت بيد الشمال زمامها ، هذا الضرب ، وإن كان الناسُ يضمونهُ إلى الأول حيث يذكرون الاستعارة فليسا سواء . وذاك أنك في الأول تجعلُ الشيء الشيءَ ليس بهِ ، وفي الثاني للشيء الشيء ليس لهُ ، تفسير هذا إذا قلت : رأيت أسداً ، فقد ادعيت في إنسان أنهُ أسد ،

(١) دلائل الإعجاز : ٤٦٢ .
(٢) المصدر نفسه : ٤٧١ .
(٣) المكان نفسه .

وجعلتهُ إياه ، ولا يكون الإنسانُ أسداً ، وإذا قلت : (إذ أصبحت بيد الشمال زمامها) فقد ادَّعيت أن للشمالِ يداً ، ومعلوم أنه لا يكون للريح يد)) [١] .

إن من الواضح على تعريف عبد القاهر هذا أنّهُ نظر إلى الاستعارة نظرة فنّية متقدمة لم نجدها عند سابقيه ، فقد صنّفَ الاستعارة وقسّمها على تصريحية ومكنية ، وضربَ لها أمثلةً وشواهد ، وأشار في أثناء تعريفهِ إلى القول بالادّعاء ، وهو اعتراف ضمني بالإيهام والتخييل[٢] الذي يُحققهُ نمط الاستعارة من بين الأنماط البيانية الأخرى .

وقد زاد عبد القاهر تعريف الاستعارة بياناً ووضوحاً وتفصيلاً فقال : ((اعلم أن الاستعارة في الجملة أنْ يكونَ اللفظُ أصلاً في الوضع اللغوي معروفاً تدلُّ الشواهدُ على أنه اختصّ بهِ حين وُضِعَ ، ثمَّ يستعملهُ الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقلهُ إليهِ نقلاً غير لازم ، فيكونُ هناك كالعارية)) [٣] ، فقد أراد عبد القاهر أن يقول يقول : إنَّ لفظة (العقيم) مثلاً في أصل الوضع اللغوي تدلُّ الشواهد على أنها اختصت بمعنى المرأة العقيم التي لا تُنجب الأولاد ، ثمَّ جاء استعمالها في القرآن الكريم على خلاف ذلك المعنى ، فقد وردت في السياق القرآني بمعنى الريح المدمّرة المهلكة ، فاللفظ هنا قد نُقل من معناهُ اللغوي الموضوع لهُ أصلاً إلى المعنى المجازي نقلاً بغير ثبات لكي يؤدي غرضاً وغايةً تُفهم .

قد كان عبد القاهر أوضحُ من أدلَّ على القاعدة التي سار عليها العُلماءُ من بعدهِ ، وهي أن بناء الاستعارة وإن كان يعتمد التشبيه ، ويُبنى عليه ، فإنها تقوم على ما أسموه بـ(تناسي التشبيه) ، إذ قال : ((وهو أنَّ الاستعارة وإن كانت تعتمد التشبيه

---

(١) دلائل الإعجاز : ٤٧٨ .

(٢) يرى حمادي صمّود 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 بهِ [...] فإنَّ من شأنها أن تُسقطَ ذكر الشبه من البيت وتطرحهُ ، وتدعي لهُ الاسم الموضوع للمشبه بهِ ، كما مضى من قولك : رأيت أسداً ، تريدُ رجلاً شجاعاً ، ووردتُ بحراً زاخراً تُريدُ رجلاً كثير الجود فائض الكفِّ ، وأبديت نوراً تريدُ علماً وما شاكل ذلك . فالاسم الذي هو المشبه غيرُ مذكورٍ بوجهٍ من الوجوه كما ترى ، وقد نقلت الحديث إلى اسم المشبه بهِ ، لقصدك أن تُبالغ ، فتضع اللفظ بحيث يُخيَّلُ أنَّ معك نفس الأسد والبحر والنور)) [١] ، وقد أراد بهذا أنَّ الاستعارة هي أمرٌ ادِّعائي ، وليس نقلاً للفظ من اسمٍ إلى آخر على سبيل الثبات فيهِ .

وعلى ما يبدو لي أنَّ نظرة عبد القاهر الفنيَّة للاستعارة قد بدأت من هنا ، فهو يُعنى كثيراً بمصطلح (الادعاء) ويُشيرُ إليه في أغلب الأمثلة والتعريفات والشروحات ، بل إنهُ صرح بذلك في مكانٍ آخر بقولهِ : ((فقد تبين أن الاستعارة إنما هي إدعاءُ 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 وتأملاتهِ وأطيافهِ ، فهو يوسّعُ إمكاناتهِ ويُفعِّل التداعيات التي يستثيرها . وقد أشار أحد الباحثين إلى ((أنَّ البلاغيين العرب استخدموا مفاهيم إجرائية تُقربهم من النظرية التفاعلية الحديثة ، وهذه المفاهيم هي : الادعاء ، والقرينة ، والنسبة [...])) [٣] ، وهو نفسهُ 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 .

ثمَّ تطرق عبد القاهر إلى موضوعٍ متممٍ لفنيّة التعريف ، وهو موضوع القرينة الصارفة للذهن عن إرادة الحقيقة في الكلام ، وقال : ((إنما نعرفُ أنَّ المتكلم لم يُرد ما الاسم موضوعٌ لهُ في أصل اللغة ، بدليل الحال ، أو إفصاح المقال بعد السؤال ، أو بفحوى الكلام وما يتلوهُ من الأوصاف)) [١] . وقد ورد هذا الكلام في معرض الفرق بين التشبيه والاستعارة في إشارة إلى القرينة ، ولعلَّ إشارته هذه هي أول إشارة للقرينة التي لا ينفكُّ عنها المجاز ، ولا يمكن أن يوجه الكلام الذي أرادهُ المتكلم من غير ظهورها . ويبدو واضحاً أنَّ 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 بوصفهِ منهجاً يتجاوز حدود التجزيئية والحكم المعياري .

ثمَّ جاء أبو يعقوب السكاكي (ت٦٢٦هـ) فقام بتهذيب جهود عبد القاهر في الاستعارة ، فاستخرج زبدتها ونظمها ودققها ، فقد تناول الاستعارة وعرَّفها أدقَ تعريف ، وهي عنده ((أن تذكر أحد طرفي التشبيه ، وتُريد بهِ الطرف الآخر ، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه بهِ ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصُّ المشبه به)) [٢] ، ثمَّ فسّر السكاكي قولهُ هذا بمثال : فصّلَ فيهِ بقولهِ الآتي : ((في الحمامِ أسدٌ ، وأنت تريد بهِ الشُجاع ، مدّعياً أنهُ من جنس الأسود ، فتُثبت للشجاع ما يخصُّ المشبه بهِ ، وهو اسم جنسهِ مع سدّ طريق التشبيه ، بإفرادهِ في الذكر ، أو كما تقول : إنَّ المنيّة أنشبت أظفارها ، وأنت تُريد بالمنيّة السبع ، بادعاء السبعيّة لها، وإنكارِ أن تكونَ شيئاً غير سبعٍ ، فتُثبت لها ما يخصُّ المشبه بهِ 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 ، ثمَّ تبعهُ السكاكي مفصلاً وموضحاً لأنواع الاستعارة ، وقد أصَّلت النظرةُ لمفهوم الاستعارة ، وخاطبت ذهن المتلقي ، فقد تنبه عبد القاهر إلى أنَّ الاستعارة تقوم على (الادعاء) الذي تحدثتُ فيه سابقاً .

فنحن بالاستعارة لا ننقلُ كلمة من معناها وإنما ندّعي معناها بمعنى كلمةٍ أُخرى على سبيل المبالغة ، وعلى هذا الأساس فإننا نجدُ أنَّ الذائقة العربية النقديّة قد كشفت عن أنَّ الاستعارة تتجاوز الاقتصار على الكلمة الواحدة ، وأنها لا تُفيد من عملية الاستبدال المُسلّم بها ، وأنَّ المشابهة هي ليست العلاقة الوحيدة بين طرفيها ، وإنما هناك علاقاتٍ كثيرةً حققتها النظرية التفاعلية للاستعارة ، وهو ما اهتدى إليهِ البلاغيون المحدثون اليوم ، وهي ترتكزُ على عددٍ من المسلمات(١) . وقد لاحظ محقق كتاب (أسرار البلاغة) في التقديم (Introduction) (٢) تنبُّه عبد القاهر الجرجاني إلى ذلك أثناء في تعليقهِ على شواهد شعرية تحفلُ بأمثلةٍ من الصور الاستعارية ، وهذا دليلٌ واضحٌ على النظرة النقديّة المتطورة لدى نُقادنا وبلاغيينا الأوائل ، وهو ما تُقرهُ المناهج النقدية الحديثة اليوم ، في أنَّ الاستعارة تُشكّل أنواع الإبداع الأدبي كافةً ركناً أساساً فيها ، وأنها الأقرب إلى تحقيق الشعرية (Poetics) من بقية الأنماط البيانية ، وإنما لديها مستوياتٌ خاصةٌ في الأداء ، وهي تُغَمِّضُ الحالة ، أي إن المشابهة تكون فيها غامضةٌ عن طريق (التخييل) وهو من خصوصيات الاستعارة ، فضلاً عن عُنصري التشخيص والتجسيم ؛ إذ تمنحها هذه العناصر فرصةً أكبر للتأمل والقراءة ، وقد تنبه عبد القاهر الجرجاني مبكراً إلى هذه الخصائص .

وهو ما يؤكد نظرتهُ المتطورة إلى الاستعارة . وقد أولى الدارسون قديماً وحديثاً تلك العناية الواسعة بنمط الاستعارة ، ودرسوهُ من كلِّ جوانبهِ بوصفهِ 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 فيهِ 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 الآمدي (ت٣٧٠هـ) : ((إن للاستعارة حداً تصلحُ فيهِ، فإذا جاوزتهُ فَسَدَتْ وقبُحت)) [٢] ، فقد حاول أن يُبرهنَ على أنَّ الاستعارة بوصفها نمطاً مهماً من أنماط التصوير تقعُ ضمنَ حدودٍ معينةٍ في الأداء ؛ لأنها تعملُ على تكوين بؤرة الصورة لدى المتلقي عن طريق تغريب المُعتاد والمألوف وجعلهِ حقيقةً لذلك الشيء المستعار لهُ ، وهنا تحدث الاستجابة لدى المتلقي ، على أن لا تكونَ هذه الصورة في زيادة من الإغراب ؛ لأنها ستصطدم بطبيعة الذائقة وخصوصيّة الصور البلاغية التي تستدعي أحكاماً جمالية في الغالب ، تحتّمها طبيعة الزمن والسياق الذي قيلت فيه .

(١) ينظر : شعرية المغايرة : ١٠ .

(٢) الموازنة : ٢٧٦/١ .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الواحد الديَّان، خلق الإنسان علمه البيان، وميَّزه 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 تترافد عليه الهمم، على تقادم الزمن، ومرِّ الأيام، وما يزال نبعا صافيا، وثمرا دانيا، أعجز بعجيب نظمه الأولين، وتقاصر عن الارتقاء ببلاغته ذوو الإفهام من الآخرين، فلا تنقضي عجائبه، ولا تنتهي غرائبه، فوجدته أشرفَ كتاب، وأعذبَ بحر أغوص في لُججِه وأنتقي من درره، بعض عجائب إعجازه؛ لعلي أخرج ببصيص من نور على طريق التعبير القرآني، يهتدي معي إليه الباحثون، فكان القرآن الكريم محلّ عنايتي، وشاغلا لفكري، ففي نظمه أمثولة قادت اللسان العربي إلى مستوٍ تعبيريٍّ 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 وأثرهُ البياني في التعبير القرآني))، وقد كان يحاول إعطاء تصوّر للقيمة البلاغية للاستعارة في منظومة الوسائل التي تسهم في التعبير، وقد سبقتني دراسة أحمد فتحي رمضان الموسومة بـ((الاستعارة في القرآن الكريم)) وهي رسالته للماجستير مقدمة إلى كلية الآداب في جامعة الموصل كتبها في ثمانينيّات القرن الماضي، وقد أفدت منها

وحاولتُ الانطلاق تجاه خصوصيّة نمط الاستعارة في التعبير لتجاوز حدود الالتقاء السلبي معها .

لقد قامت رسالتي على رؤية منهجية محاولة تجاوز التقليدية على أساس جملة من التحوّلات والمفاهيم، فكان المنهج الذي اتبعه البحث وصفيّا يميل إلى التحليل معتمدا مبدأ (الانتقاء) في تحليل نماذج من الاستعارات القرآنية بأنواعها المختلفة، وكان هذا المبدأ يميل إلى شموليّة في الرصد الفني للمظاهر البيانية في التعبير.

وقد تطلبت الخطة تقسيم الموضوع على تمهيد تلته ثلاثة فصول وخاتمة تضمنت أهم النتائج والمعطيات التي رصدها الباحث خلال مسيرته في رحاب التعبير القرآني، وقد تناولت الرسالة اثنينيّة الثبات والتحوّل في الاستعارات التصريحيّة في أول فصولها على أساس ما يتحقق من تحوّل في الشكل والمضمون عند توظيف الاستعارة، وقد رأى الباحث أن يدرس الاستعارة التمثيلية وسياقاتها ضمن هذا الفصل (مع الاستعارة التصريحيّة) ؛ لأنها الأقرب إليها إجرائيا، أما الفصل الثاني فقد كان أكثر تفصيلا لتنوع دلالات التشخيص والتجسيم في إضفاء الصفات الإنسانية على الجمادات والمعنويات؛ إذ اعتنى هذا الفصل بمظاهر هيمنة الشكل الفيزيائي على المعنويات، وقد ضم مبحثين سبقتهما توطئة، تحدث المبحث الأول عن دلالات الاستعارة في التجسيم وما تحققه من تأثير، وتحدث المبحث الثاني في التشخيص وعلاقاته التصويرية بالذات الإنسانيّة وغيرها.

أمّا الفصل الثالث فقد ذهب البحث فيه إلى دراسة التحوّل المجازي في أمثلة من الاستعارات القرآنية، وقد ضم الفصل مباحث عدة اهتمت بدراسة الدلالة النفسية والفكرية، كما ضمت الصورة والدوال في أمثلة استعارية روعيت فيها شمولية التصوّر في الجانب الدلالي .

قد واجه البحث 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 لزاما على الباحث أن يكون حذرا في تتبع مظاهر التعبير ، فاستعان بكتب التفسير الأولى ثم المظّان العربية الأصيلة.

وأخيرا 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 موجّها مرّة، وناصحا مرّة، وموضحا 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 حرفا ملكني عبدا، هذا وأحمدُ الله حمدَ الشاكرين وأستغفره استغفار المذنبين ، وما قَصَدْتُ بعملي هذا إلا وجهه الكريم ، فإن أصبتُ فهو المنّان ، وإن أخطأت فهو حسبي والحمد لله ربّ العالمين.

الباحث

الفصـــل الأول

الاستعارة التصريحيّة الثبات والتحوّل في سياق التعبير القرآني

* الثبات والتحوّل في أمثلة من الاستعارات التصريحية :

- تعاند طرفي الاستعارة :

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

وفي نمط الاستعارة التصريحية الوفاقية يمكن اجتماع الطرفين (المستعار منهُ والمستعار لهُ) في معنىً واحد لعدم التنافي بين الطرفين ، مثلما يمكن أن تجتمع الحياة والهداية في لفظة (أحييناه) الواردة في قولهِ تعالى : ﴿ أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ ﴾ [سورة الأنعام : الآية ١٢٢] .

فالمراد من (أحييناه) هو هديناه ، بمعنى (أومن كان ضالاً فهديناه) والهداية والحياة يجوز اجتماعهما في شيءٍ واحد ، لكن سياق المشهد ذو خصوصيةٍ أسلوبية تعملُ على تكثيف التصوير البياني لنمط الاستعارة في نفس المتلقي ، وقد مثّلهُ عنصر التقابل بين الموت والحياة ، والضلال والهدى ، فهو يمثل عدولاً أسلوبياً زاد المشهد قوةً في التعبير . وقد يحصل العدول الأسلوبي (Stylistics Deviation) بمستوياتٍ دلالية أخرى تكون ذات قدرةٍ إيحائية وتصويرية في إظهار الأثر البياني لنمط الاستعارة ضمن سياق المشهد ؛ لأنَّ مظهر هذا النوع من الاستعارات قائم على التحكم بالعلاقة القائمة بين الدال والمدلول(٢) .

إن المتأمل للفظة (أحييناه) التي تنتهي بالمقطع الصوتي القصِر /هـ ُ/ وقبله / ن َ/ طويل مفتوح تُعطي دفعة شعورية منتظمة للنفس الإنسانية وخصوصيَّة للمعاني الثواني ، فهي توحي بسعة الحياة الدنيا لمن سلك الطريق القويم؛ لأنَّ 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 تتضحُ ((بالتصوير الرائع الصادق لحالة الإيمان التي يشرحُ الله لها الصدر ، وحالة الكفر التي تجعلُ الصدر ضيقاً حرجاً مكروب الأنفاس)) [1] ، وهذه هي غاية الاستعارة ضمن السياق ، فهي تعملُ على تحريك النفس الإنسانية باتجاهاتٍ عدة كالصوت ، واللون ، والدلالة المعجميّة .

ومن أنواع الاستعارة ما يُسمى (العنادية) وهي التي لا يمكن فيها اجتماع الطرفين (المستعار منهُ والمستعار لهُ) في شيءٍ واحد كما في قوله تعالى : ﴿ **أَوَمَن كَانَ مَيْتًا 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 عُنصر التكثيف المجازي ، وهي خصيصة أسلوبية من خصائص الاستعارات القرآنية التي تنسجم 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 تتجسدُ من خلال الصورة القادرة على خلق الإيحاءات المتعددة ، والتغلغل في النفس البشرية متجاوزة التقرير والمباشرة والوصف السطحي إلى الإبداع الحقيقي)) [2] ، الذي يُحقق قدراً من التكامل الدلالي للمشهد .

ترتكز الاستعارة العنادية في أغلب المشاهد القرآنية على محور أسلوبي 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 العنادية ؛ لأنها تُفيدُ من خاصية الإغراب والصدمة التي تتخذها المفارقة ، فإنَّ أغلب الصور والمشاهد التي تُبنى على طابع الغرابة تحظى بقسطٍ أكبر من العناية وقد تنبَّه الدكتور إياد الحمداني إلى أنهُ ((قد يحصل العدول الأسلوبي بمستويات ... تستند إلى المفارقة في بعض أمثلة الاستعارة التصريحية العنادية))[١]، وقد أقرَّ الباحث من خلال تمرسهِ 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 قولهِ تعالى : ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّ كَثِيرًا مِّنَ ٱلْأَحْبَارِ وَٱلرُّهْبَانِ لَيَأْكُلُونَ أَمْوَٰلَ ٱلنَّاسِ بِٱلْبَٰطِلِ وَيَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ ۗ وَٱلَّذِينَ يَكْنِزُونَ ٱلذَّهَبَ وَٱلْفِضَّةَ وَلَا يُنفِقُونَهَا فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ [سورة التوبة : الآية ٣٤] .

تتكثف صورِّية المشهد حول عدول أسلوبي قائم على التنافر الدلالي بين البشارة والعذاب الأليم ، وقولهُ (بشرهم) مستعار منه لمستعار لهُ محذوف تقديره (أنذرهم) . وإن المتأمل لطبيعة العلاقة القائمة بين الطرفين المتنافرين سيجد أن النص بمجملهِ يُعطي دلالات ومعاني تشي بأن هناك أشياءً يجب على القارئ أن يتأملها ، بل إن القارئ سيجد لذةً في تفسير الصور المبنية على التنافر الدلالي ؛ ذلك ((أنَّ الاستعارة التنافرية بما تحملهُ من تجاوز وكسر للمألوف ، تُحفزُ ذهن المتلقي إلى التفكير والتأمل ، وبالتالي يكون وقعها على الوجدان لذيذاً)) [٣] . بالمعنى المجازي فهو يحوّل عناصر الإغراب والدهشة إلى نوى دلاليّةٍ ، وبؤرٍ نفسيّةٍ تُحاكي روح الإنسان وتوجهُ فيه الشعور

(١) التصوير المجازي : ٦٠ .

(٢) المكان نفسه .

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

والإحساس نحو غايةٍ فكرية وهدف ديني يتحققُ بنوعٍ من الترابط بين هذه الصور وتلك المعاني .

إن التفاعل بين الطرفين المتنافرين يظهرُ قدراً من التهكم والتبكيت والتقريع لذلك فقد أطلق البلاغيون على هذا النوع من الاستعارة بالتهكمية وسُميت أيضاً التمليحية(١)، وقد تتوسع دلالة التعبير الاستعاري ضمن السياق العام بمعرفة نوع العذاب فهو أليم وليس مهيناً ؛ لأنهُ ذكر المجرمين لوحدهم ولم يُشاهدهم أحد من غيرهم ، لذلك وصف العذاب بالألم دون الإهانة(٢) .

وفي قوله تعالى : ﴿ ٱحْشُرُوا۟ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ وَأَزْوَٰجَهُمْ وَمَا كَانُوا۟ يَعْبُدُونَ ﴿٢٢﴾ مِن دُونِ ٱللَّهِ فَٱهْدُوهُمْ إِلَىٰ صِرَٰطِ ٱلْجَحِيمِ ﴾ [سورة الصافات : الآية ٢٢-٢٣] .

استعارة تنافرية ، فقوله : (اهدوهم) مستعار منهُ لمستعار لهُ محذوف تقديرهُ (انبذوهم) ويبدو واضحاً أن تفاعل طرفي الاستعارة ضمن السياق ((يُظهر سخريةً مرة)) (٣) ؛ لذلك فالاستعارة هنا تهكمية وهي ترتبط بعلاقة تضادِّية مع قوله تعالى : ﴿ ٱهْدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ﴾ [سورة الفاتحة : الآية ٦] .

وربما كان التقدير في سورة الصافات (احشروهم) كما ورد في بداية سياق المشهد ؛ إذ المكانُ هو مكانُ حشرٍ بكثرة وزجرٍ بقوة لا مكانَ هداية ولين ، وإنما تكون الهداية إلى الجنة ولا تكون إلى النار ، وإنما ((هذا تهكمٌ بهم وتوبيخٌ لهم بالعجز عن التناصر)) (٤) ؛ لأنَّ الهداية إلى شيء غير مألوفٍ لهُ الهداية ، شيءٌ عجيب يُظهر

(١) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٩٥ ، ٩٦ .
(٢) يُنظر : على طريق التفسير البياني : ٢٩٦/٢ .
(٣) التصوير المجازي : ٦١ .
(٤) الكشاف : ٣٩/٤ .

حالةً شعورية توحي بالتهكم والاستهزاء لدى المتلقي ؛ إذ الهداية للطريق القويم وليست الهداية إلى طريق الجحيم ، وإنما غاية المشهد هي ((أن يخلق تأثيراتٍ معينةٍ لدى المتلقي . وهذه التأثيرات ناتجةٌ عن المباغتة في تقديم أشياء غريبة تصدمُ ما اعتاد المتلقي على معرفتهِ)) [1] ، فالعادة أن تكون الهدايةُ إلى طريقي الخير والصلاح لا إلى طريقي الشرِّ والهلاك .

ومن الاستعارات التهكمية قولهُ تعالى على لسان الذين كفروا من قوم شُعيب عليه السلام : ﴿ إِنَّكَ لَأَنتَ ٱلْحَلِيمُ ٱلرَّشِيدُ ﴾ [سورة هود : ٨٧] .

فقولهُ : (الحليم الرشيد) مستعارٌ منهُ لمستعار لهُ محذوف تقديره (السفيه الجاهل) على أحد الوجوه في التفسير [2] . إذ كانوا يُريدونَ بهِ الاستهزاء والسخرية ؛ لذلك فإن التنافر الحاصل بين طرفي الاستعارة حققَ نوعاً من العدول الأسلوبي ، وهو ذو بُعد فكري لدى المتلقي أفاد معنى السخرية من الكافرين أنفسهم ؛ لأنهم كانوا يعلمون تمام العلم وكمال اليقين بحكمة سيدنا شعيب عليه السلام ، ولكنهم يتظاهرون بالاستهزاء والسخرية ، وهذا الأسلوب كثيرٌ في كلام العرب قال الزمخشري : ((والتعكيسُ في كلامهم للاستهزاء والسخرية مذهبٌ واسع)) [3] ، مما يُعطي السياق الاستعاري خصوبةً في التعبير وتكثيفاً في المعاني والأفكار التي يُراد بها إيصال الغرض الديني؛ ولأنَّ سيدنا شُعيب عليه السلام من الأنبياء العرب يُعطي خصوبةً أكبر ودقةً في التعبير ؛ فالعربُ تفهمُ المعنى بسياقه الذي يُبنى عليهِ ، وقد فهمَ العربُ من قوم سيدنا شعيب العبارة كما فهمها العربُ وقتَ نزول القرآن حتى قيام الساعة .

---

(١) الاستعارة التنافرية في نماذج الشعر الحديث : ٤٢ .

(٢) ينظر : التفسير الكبير : ٣٨٧/١٨ .

(٣) الكشاف : ٥٧١/٢ .

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 عزَّ من قال : ﴿ إِنَّآ أَعْتَدْنَا لِلظَّٰلِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَاۚ وَإِن يَسْتَغِيثُوا۟ يُغَاثُوا۟ بِمَآءٍ كَٱلْمُهْلِ يَشْوِى ٱلْوُجُوهَۚ بِئْسَ ٱلشَّرَابُ وَسَآءَتْ مُرْتَفَقًا ﴾ [سورة الكهف : الآية ٢٩] .

فيصورُ لنا سياق المشهد هيأة العذاب في جهنم وصورَتَهُ فيها ، فهو عذابٌ يحاصرُ أهلها ، وكأنهُ يقول لهم : هذا سجنكم الأبدي ، انظروا تحتكم نارٌ فيها عذاب، وانظروا من فوقكم سماءٌ من دُخان ، وكأنهُ سرادقٌ ضربت عليهم من جنس عذابهم ، والسرادق ((كلُّ ما أحاط بشيءٍ من حائطٍ أو مِضْرَبٍ أو خِباء)) [(١)] ، وإنما نُسبَ السرادقُ إلى جهنم لوصفِ دُخانها – والله أعلم – تصويراً لسعتها وشدَّة نيرانها، إذ يحيطُ الدُخان بأهلها من كلِّ جانب تشبيهاً بالبيت المسردق الذي سُدَّ كلهُ من الأعلى والأسفل[(٢)] ، وهذا تصويرٌ استعاريٌّ يُهيئ الذهن لينقلهُ إلى استعارة أكبر تستندُ إلى المفارقة ، وتحملُ أسلوب التهكم ، فبعدَ أن يستغيث أهلُ النار من شدة ما هم فيهِ من العذاب الذي مثلتهُ الاستعارة السابقة يُجابُ لهم بالإغاثة . ولكنها أيُّ إغاثة ؟! فقد أُغيثوا بماءٍ كالمهل يشوي وجوههم إذا قربّوهُ إليها ، والمُهلُ هو ما أُذيب من جواهر الأرض ومعادنها[(٣)] . وما كانت إغاثة لهم أو إصلاحاً لحالهم ، وإنما هي زيادةٌ في العذاب من جانبين : الأول : نفسي مثلتهُ عملية الإغاثة لهم بالماء ، فبعدَ أن ظنَّ الكافرون أنهُ سيخففُ عنهم من حرِّ جهنم وعذابها صُدموا بأنهُ زيادة في عذابهم . والثاني : حسِّي مثلهُ شيُّ الماءِ لوجوههم وأجسادهم إذا قَرّبوه منها فتسقطُ من حرِّهِ 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 : الكشاف : ٧١٩/٢ .

(كالمهل) قال : ((كعكر الزيت ، فإذا قرِّبهُ إلى وجههِ سقطت فروة وجههِ فيه)) [١] ومما زاد من فاعلية الاستعارة استنادها إلى التشبيه ، الذي أفصح عن السخرية والتهكم ، والأصل أنَّ 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 عنترة :

وسيفيَ كانَ في الهَيْجا طبيبا يُداوي رَأْسَ مَنّ يشكو الصُّداعا[٣]

فاستعار المداواة لقطع الرأس ، وهما أمران متنافران وإنما الغرضُ هو الهزءُ والسخرية والتهكم .

قال تعالى : ﴿ فَٱلۡيَوۡمَ لَا يُؤۡخَذُ مِنكُمۡ فِدۡيَةٞ وَلَا مِنَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْۚ مَأۡوَىٰكُمُ ٱلنَّارُۖ هِيَ مَوۡلَىٰكُمۡۖ وَبِئۡسَ ٱلۡمَصِيرُ ﴾ [سورة الحديد : الآية ١٥] .

في مشهدٍ أُخرويٍّ من مشاهد يوم القيامة يُصوّرُ الحقُّ تبارك وتعالى حال المنافقين والكافرين ، ويُبين مصيرهم المحتوم فيُظهرُ النص القرآني قدراً عالياً من التهكم فيهم ؛ ليُدلَّ على خفَّة موازينهم يوم القيامة ، كما يوضحُ صورة إذلالهم بما صنعوا في الحياة الدُنيا ، إذ تصيرُ جهنم مأوىً وملاذاً لهم على جهة الاستعارة ، ومعلومٌ أنَّ كلمة (المأوى) تُشيرُ إلى تردد الإنسان إلى مكان الراحة والاطمئنان ، لا إلى مكان العِقاب والخذلان ((تقول العرب : أوى الإنسانُ إلى منزلةِ يأوي أُويّاً وإواءً))[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 : الكشاف : ٧١٩/٢ .

(٣) ديوان عنترة : 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 تهكميّة أُخرى ، وليست النارُ ناصرةً لأحد وإنما التقديرُ أن لا يكون لكم يوم القيامة ناصرٌ غيرُها ، وهذا المعنى مستعارٌ لنفي الناصرِ على الثبات[١] . فلا يكون لهم ناصرٌ يوم القيامة فتظلُّ النارُ ملازمة لهم ، لا تنفكُّ عنهم وكأنها قد استعبدتهم ، فقولهُ مولاكم أي أنها ((أملكُ بكم ، وأولى بأخذكم . وهذا بمعنى المولى من جهة الرقِّ ، لا المولى من جهة العِتق . فكأنَّ النار – نعوذُ بالله منها – تملكهم رقاً ، ولا تُحررهم عتقاً)) [٢] ، وهي دؤوبةٌ على عقابهم ومستمرةٌ في عذابهم .

لقد تضافرت في سياق النص القرآني هذا استعارتان تهكميتان صوّرتا ضمن السياق الاستعاري العام للمشهد جزءًا لا يتجزأ من صورة تهكميّة تكوّنت في ذهن المتلقي عند تأمل المتنافرات بسياقها العام وهذا ما يُطلق عليهِ في النقد الحديث بـ(التعالق الاستعاري) ، وقد تشكلت بؤرة الاستعارة الجماليَّة في التنافر 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 التنافرية التهكميّة في النص القرآني على ربط المعاني الحسيّة بالأشياء المعنوية ، إذ تقومُ على تشكّل الصور في ذهن المتلقي عن طريق التنافر القائم بين الصفة والموصوف ، وقد يمتلك القارئ النُخبوي جرأة توظيف المتنافرات بصورة مدهشة تدعو إلى التساؤل والتأمل ، وتفتحُ آفاقاً من التفسيرات التي تأخذ القارئ إلى عوالم جديدة لم يسبق لهُ 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 التصريحيّة في بعض المشاهد ، وقد ألمح الزمخشري (ت٥٣٨هـ) إلى مجازية هذه الحروف في التعبير القرآني ، وذلك في معرض تحليله للام الواردة في قوله تعالى : ﴿ فَٱلْتَقَطَهُۥٓ ءَالُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا ۗ إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَٰمَٰنَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا۟ خَٰطِـِٔينَ ﴾[سورة القصص : الآية ٨] .

وقال الزمخشري معلقاً : ((اللام في ليكون هي لام كي التي معناها التعليل ، كقولك : جئتك لتكرمني سواءً بسواء ، ولكن معنى التعليل فيها واردٌ على طريق المجاز)) [١] ، فما كان التقاطهم إياه ليكون لهم عدواً وحزناً ؛ ولكنهم أحبوا أن يتبنوهُ، فكان ذلك نتيجة وثمرة لالتقاطهم موسى عليه السلام من اليمّ ، فاستعيرت اللام وشُبّهت بداعي القيام بالفعل وإن لم يكن مقصوداً من فاعله ، وهنا تكمن فاعليّة 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 يُشابهُ في الدلالة كما صرحَ بذلك الزمخشري ((وقد ورد في القرآن الكريم كثير من الآيات استُعملت فيها الحروف استعمالاً استعارياً ، ومن شأن هذا الاستعمال الاستعاري للحروف أن يُعطي لتركيب الآية إيحاءً وخصوبةً في التعبير عن المعنى الذي يهدف إليه القرآن)) [٢] ، فالصورة الاستعارية السابقة تُظهرُ قدراً من التهكم والاستهزاء بفرعون إذ كان موسى عليه السلام أكثرُ أمناً بعدما فعلهُ فرعون من قتلٍ لأطفال تلكَ القريةِ مخافةَ ظهور موسى فيهم ، ولكن النتيجة جاءت فيما كان يعدهُ فرعون مُستحيلاً ! فصار موسى لهم عدواً وحَزَناً .

---

(١) الكشاف : ٣٩٤/٣ .

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

فالاستعارةُ هنا لابُدَّ أن يتجاوز أثرُها مستوى الحرف لتتآزر مع غيرها من الصور على مستوى النص كُلهِ[1] . لتحقق قدراً من الإيحاء والتصويرية في السياق التعبيري الذي يحركُ النفس الإنسانيّة ويُلهمُها حقيقة الخيال كأنها صورٌ مشاهدةٌ على الحقيقة في كلِّ مرَّةٍ يطرُقُ فيها القرآنُ الأسماع ويُحاكي القلوب ، عندما يوقظُ حالةً شعورية ولحظة انفعالية ، فلا تُصبح الحروف والكلمات إشاراتٍ لغويةٍ محددة ، بل إنها وسيلة استشعار داخلي بوساطة إيحاءاتها فإنها تُحركُ عشراتٍ من الخيوط التي تقودُ المتلقي إلى استحضار صور ومشاهد أُخر ترتبطُ بالنص المعني بصورةٍ غير مباشرة ، وهنا تكتملُ عظمة البيان القرآني بتوظيفهِ لنوع الاستعارة في النمط البياني .

ومن أشهر الآيات التي وردَ فيها استعمال الحروف استعمالاً استعارياً قولهُ تعالى على لسان فرعون : ﴿ قَالَ ءَامَنتُمْ لَهُۥ قَبْلَ أَنْ ءَاذَنَ لَكُمْ ۖ إِنَّهُۥ لَكَبِيرُكُمُ ٱلَّذِى عَلَّمَكُمُ ٱلسِّحْرَ ۖ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَٰفٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِى جُذُوعِ ٱلنَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَآ أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَىٰ ﴾ [سورة طه : الآية ٧] .

فقد استُعير الحرفُ (في) بدلاً من الحرف (على) حين انتقلت الدلالة من الاستعلاء إلى الظرفية بجامع التمكن في كل منهما ((فشُبه تمكن المصلوب في الجذع بتمكن الشيء الموعى في وعائهِ ، فلذلك قيل : في جذوع النخل)) [2] ، فقد استُعيرت (في) بمعنى (على) لكنها أفادت معنى الصلب القوي المحكم إذ تدخل أجزاء المصلوب في المصلوب عليه؛ فيصبح المصلوب ظرفاً والمصلوب عليه مظروفا وكأنه يلتحم مع هذا اللحاء وليس هذا مما تفيده (على) ، بعكس (من) التي أفادت أنَّ فرعون من شدة

(١) يُنظر : في البنية والدلالة : ١٨٥ .

(٢) الكشاف : ٣/٧٦ .

غضبهِ 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 صلِبُوا العبديَّ في جِذْعِ نَخْلةٍ فلا عَطَسَتْ شَيبانُ إلاّ بأجدَعا(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 المُراد – 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 وانتقامهِ من السحرة ، كما أنها منحت السياق توسّعاً في الدلالة المعنوية من خلال تعدد أوجه العذاب وأشكاله مع جذوع النخل ، وكلٌ من أشكال العذاب توحي بشدة الغضب وهول العذاب الذي توعدهم بهِ فرعون .

((إن 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 يُعَدُّ فيه نمط الاستعارة أكثر الأنماط فاعليّة وجذباً للمتلقي إذ إنَّ الركيزة 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 لهُ 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) ولكنهُ أقلّ أمثلةً[١] . وقد جُمعتا في سياقٍ واحدٍ في قوله تعالى : ﴿ وَإِنَّآ أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًى أَوْ فِي ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴾ [سورة سبأ : الآية ٢٤] .

فجاء استعمال (على) مع الهداية وجاءَ استعمالُ (في) مع الضلال ؛ ((لأنَّ صاحب الحق كأنّهُ مستعلٍ يصرفُ نظرهُ كيف شاء وصاحب الباطل كأنّهُ 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 مقصديّةٌ بالغة في توظيف التعبير القرآني نحو الصورة المستقاة من الواقع الحسي للإنسان في حياتهِ الدنيا وما حوله من مشاهد ومواقف وأحداث[٣] .

- مهيمنات الظلام والنور ، والخُبث والطيب ، والمرض والسلامة :

من بديع الآيات القرآنية التي ارتكزت على استعارات تصريحيّة عدة هي قوله تعالى : ﴿ الٓرۚ كِتَٰبٌ أَنزَلْنَٰهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَىٰ صِرَٰطِ ٱلْعَزِيزِ ٱلْحَمِيدِ ﴾ [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 واحدةً وهي طبيعة (الكفر والإيمان) وعلاقتهما 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 أنَّ هذه الكثرة في الاستعمال الاستعاري للفظة الواحدة تؤدي إلى وضوح الدلالة وتحوّل الأشياء المعنوية الغامضة إلى أشياء مادية يراها الإنسان ويحسُها في بيئته وفي حياته العامة ، وذلك أنَّ الظلام يرتبطُ بالصحراء ومتاهاتها ، فهو يؤدي دلالة الخوف والهلع في نفس المتلقي ، كما أنَّ النور يرتبطُ بصباحات الأيام المُشرقة التي تبعث الأمل والحياة لدى الإنسان .

إنَّ الظلام والنور من الأمور الحسيِّة المدركة لدى الناس وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحالة كونية مُشاهدة يومياً ، وقد ألفها الناسُ وأحسّوا بها بكلِّ آثارها ، ولقد كان لذلك أثرٌ في تقريب المشهد وحصول الانفعال لدى المتلقي .

وعلى هذا الأساس فإنَّ التعبير القرآني يسلُكُ طريقاً وأسلوباً خاصاً به في اختيار الألفاظ ومن ثمَّ إظهار الأنساق واستحضار المعاني بطريقةٍ تُعبرُ عن غايةٍ لا تتم إلا في سياق المشهد الذي يُعطي الألفاظ الاستعارية قيمتها الحقيقية لتُلقي في ذهن المتلقي ظلالاً توحي 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 لهُ) ؛ إذ إنَّ اللفظة ترسمُ صوراً وإيحاءاتٍ تجعلُ قارئ القرآن يتخيّلُ حقيقة المشبه في أنهُ قد صار من جنس المشبه بهِ ، وهذا اللفظ المصوِّر يجعلك تُحسُّ ((بتغيير حقيقة المشبه وتخييل أنهُ صار إلى غير جنسه)) [١] ، وهو يوحي لك بجدة الإحساس بالأشياء ؛ لأنَّ الاستعارة بطبيعتها ((تبرزُ هذا البيان أبداً في صورةٍ مُستجدة تزيدُ قدرهُ نبلاً ، وتوجبُ لهُ بعد الفضلِ فضلاً)) [٢] . والظلمات في سياق هذا المشهد توحي بصورة هذا الكفر وفعلهِ في تدمير الحياة الإنسانيّة ، كما أنَّ الظلمات ((تسدُّ منافذ الرؤية والبصيرة بكلِّ جهاتها في الحياة ، فتحجبُ الإنسان عن ممارسة حياتهِ الطبيعية ، فيسيطرُ عليهِ شعورُ الحيرةِ والقلق ، فينعكس ذلك الشعور تخبطاً وضلالاً في تلك الظلمات المتلبدة بعضُها فوقَ بعض)) [٣] . وهذه الصورة الموحية لا تؤديها الألفاظ الوضعيِّة ؛ ((لأنها لا تنطوي على طاقةٍ إيحائية وتصويريَّة في أداء المعنى)) [٤] على أساس أن حقيقة (الظلمات) توحي بهول ذلك الكفر ومتاهاتهِ على طريق تمثيل ذلك بمسلك المهتدي بسراج ، كما أنَّ استعارة (النور) توحي بحقيقة الإيمان وفعلهِ الذي يقوم ببناء الحياة الإنسانية الصحيحة التي من أجلها خلقَ الله سبحانهُ 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 .

لمعنى الإيمان وجوهره لدى الإنسان وهو معنى مجرّد جسّمته الاستعارات القرآنية بهذا التعبير الحسِّي المعبّر عن خلجات النفس الإنسانية التي تستشعر الألفاظ والعبارات بطبيعة الحال التي جُبِلَتْ عليها . والنفسُ العربية التي تربت على حياة البداوة تُحسُّ بوحشة الظلمة في الصحارى وتتوجسُ منها خيفة، ومما فيها من المهالك والآفات ، ومن تاه فيها في ظلمة الليل فهو لا مُحالة هالكٌ وسط هذه الصحراء الواسعة بين الجوع والعطش ، والوحوش والضباع ؛ وبذلك نستطيع القول أنَّ طابع الاستعارة وإيحاءاتها ، والمشاهد التي يصفُها القرآن قد أفادت من عناصرَ واضحة مرتبطةٍ ببيئة العرب التي نزل على أهلها القرآن ، وهي تستدعي قارئاً متخيّلاً يُشحذُ خيالهُ ويبتعدُ خطوة أخرى عن بيئتهِ إلى بيئة تستقطبُ الدلالة وتُذكي الوظائف وتُخاطبُ الفطرة على أساس النفس العربية التي يفترضُ القارئ اطمئنانها لنور الصباح ، وقد صَوّر الله (عزَّ وجلّ) أريحيِّة النفس وقت الصباح بقولهِ سبحانه : ﴿ **وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ** ﴾ [سورة التكوير : الآية ١٨] .

ووقتُ تنفس الصباح الذي جاء في سياق الاستعارة المكنية يُحيلُ على انبعاث الحياة والنشاط في العمل ، وكانت العرب تُكني عن المرأة المدللة بـ(نؤوم الضحى) انسجاماً مع هذا المعنى . قال امرؤ القيس :

وتُضْحِي . فَتيتُ المِسْكِ فوقَ فِراشها [نؤوم الضُّحى](*) **لَمْ تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ**(١)

أمّا الظلمات فجاءت بصيغة الجمع في القرآن الكريم وجاءَ النورُ بصيغة المفرد لغاية أسلوبية ترتبطُ بوضوح الرؤية وسهولة المسلك العقدي ، أما اقتران الظلمة بالجمع (الظلمات) فيوحي بتعدد التيه والاختلاط والضياع ، ويرى صاحب تفسير المنار أن

(*) في الأصل : ((نَئُومُ الضُّحا)) .

(١) ديوان امرئ القيس : ١٧ .

حكمة إفراد النور وجمع الظلمة تكمنُ في ((أنَّ النورَ شيءٌ واحد ، وإن تعددت مصادرهُ ، ولكنهُ يكونُ قوياً ويكون ضعيفاً ، وأما الظلمة فهي تحدثُ بما يحجب النور من الأجسام غير النيرة ، وهي كثيرة جداً ، وكذلك النور المعنوي شيءٌ واحد ، في كلِّ نوعٍ من أنواعهِ أو جزئيٌّ من جزئياتهِ ، ويُقابلُ كلٌّ منها ظلماتٌ متعددة ، فالحقُّ واحدٌ لا يتعدد ، والباطل الذي يُقابلهُ كثير)) [١] ، وهذا النور يرتبطُ بالإيمان وتلك الظلمات قبل الإسلام وبعدهُ ، فقد عرفَ العربُ بعد إسلامهم معنى ظلمة الكفر ، كما أنهم استشعروا نور الإيمان وعملوا بهِ في حياتهم ولمسوه فيها بهديٍ 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 خاصة بذلك السياق المرتبط بالمشهد ، فقد وظَّفَ القرآن الكريم ما هو حسِّي لبيان حقيقة الكفر والإيمان أو الضلال والهدى ، وهي أشياءٌ معنويةٌ تُعقلُ ولا تُرى ، فكلاً من الظلمات والنور عناصرَ حسيِّة استُعملت للتعبير عن أشياء عقلية هي (الكفر والإيمان) لكي تزيد المشهدَ قوةً وتأثيراً في نفس المتلقي، ((وكأنَّ تذييلَ هذه الاستعارة في هذا الكشف والإيضاح هو استخراج عنصرين من عناصر الطبيعة وهما النور والظلمات لإمكان تطبيقهما على حالتي [...] الهدى والضلال ، أو العلم والجهل ، وجميعُها أمور معنوية عقلية)) [٣] ، وهي تدلُّ على حالة وجدانية ضمن سياقٍ معين 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 والضَّلال ، وهنا تكمنُ بؤرةُ 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 وفقِ معطيات التعبير القرآني .

إن النمط الاستعاري القرآني يقوم بدور (تطهيري) ، فيحبب الإيمان في النفس ويُبعدُ الكفرَ عن الوجدان حتى تحوّل ذلكَ إلى سلوك ونهج لدى المسلمين ((والتاريخ شاهدٌ للقرآن بهذا ، فليتأمل المتأمل في تاريخ المسلمين ، وينظر إلى تلك الروح التي سَرَتْ في جسد الأمة الإسلامية في القرن الأول ما إن أشرقت أولُ شعاعة لهذا القرآن الكريم من غار حراء إلا والقلوبُ تهوي إليه والأفئدة تهفو إليه ، وإذا الفردُ قد أصبحَ جماعة ، وإذا الجماعة قد أصبحت أمة ، وإذا بالأمة قد أصبحت أمماً)) [١] ، وهذه الحياة التي عاشها المسلمون بعد إسلامهم صارت تمثّلُ ذلك النور الذي وصفهُ الله تعالى في القرآن بكلِّ ما تحملهُ الكلمةُ من دلالاتٍ ومعانٍ تجعلُ من يتأملها يُحسُّ بتلك الظلمات التي كانَ العربُ يعيشونها قبل الإسلام ، وهي توحي 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 يرتكزُ على بؤرة واحدة ألا وهي دواعي الكفر وحقيقة الإيمان . بأن يكشف عنهم دواعي الكفر التي تحجب الهداية عن القلوب ، ويُبصِّرهم حقيقة الإيمان وسبيلهِ ، وينصبُ لهم الأدلة ويرغِّبهم فيه ويُزيل الشكوك عنهم[٢] . وهذه الفكرة هي الغاية التي يهدف إليها التعبير

(١) اتجاهات التفسير في القرن الرابع عشر : ٢/٢٧٦ .
(٢) ينظر : تفسير الطبري : ٥/٤٢٤ .

القرآني إذ يوظف الاستعارة ، فتُصبُّ الأفكار في قوالب حسيّة تُخاطبُ روح الإنسانِ وعقلهُ .

- الخُبث والطيب :

ومن الاستعارات التصريحيّة التي تلتقي في بعدها (التطهيري) الذي أشرتُ إليهِ في حديثي عن الظلمات والنور استعارتان متلازمتان متقابلتان في موضعين هما: (الخبيث والطيب) بمعنى ((الحرام والحلال)) [١] ، كما في قوله تعالى : ﴿ قُل لَّا يَسْتَوِي ٱلْخَبِيثُ وَٱلطَّيِّبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ ٱلْخَبِيثِ ۚ فَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ يَٰٓأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴾[سورة المائدة : الآية ١٠٠] ويُنظر [سورة النساء : الآية ٢] .

ومرة تأتي استعارة (الخبيث والطيب) للتعبير عن ((المؤمن والمنافق)) [٢] ، كما في قولهِ تعالى : ﴿ مَّا كَانَ ٱللَّهُ لِيَذَرَ ٱلْمُؤْمِنِينَ عَلَىٰ مَآ أَنتُمْ عَلَيْهِ حَتَّىٰ يَمِيزَ ٱلْخَبِيثَ مِنَ ٱلطَّيِّبِ ۗ وَمَا كَانَ ٱللَّهُ لِيُطْلِعَكُمْ عَلَى ٱلْغَيْبِ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ يَجْتَبِى مِن رُّسُلِهِۦ مَن يَشَآءُ ۖ فَـَٔامِنُوا۟ بِٱللَّهِ وَرُسُلِهِۦ ۚ وَإِن تُؤْمِنُوا۟ وَتَتَّقُوا۟ فَلَكُمْ أَجْرٌ عَظِيمٌ ﴾[سورة آل عمران : الآية ١٧٩] .

وقد تأتي أيضاً تعبيراً عن ((المؤمن والكافر)) [٣] ، كما في قولهِ تعالى : ﴿ لِيَمِيزَ ٱللَّهُ ٱلْخَبِيثَ مِنَ ٱلطَّيِّبِ وَيَجْعَلَ ٱلْخَبِيثَ بَعْضَهُۥ عَلَىٰ بَعْضٍ فَيَرْكُمَهُۥ جَمِيعًا فَيَجْعَلَهُۥ فِى جَهَنَّمَ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْخَٰسِرُونَ ﴾[سورة الأنفال : الآية ٣٧] .

إن التنوع الدلالي وتقابل المعاني في هذه الاستعارات يُعطي بعداً آخر للسياق القرآني ، ويُنمّي التصوير الحسي للأشياء المعنوية ، فاستعارة الخبيث لم توضع

---

(١) التحرير والتنوير : ٦٢/٧ .

(٢) ينظر : الكشاف : ٤٤٥/١ ؛ وينظر : التحرير والتنوير : ١٧٧/٤ .

(٣) ينظر : الكشاف : ٢١٨/٢ .

للإنسان في الأصل اللغوي وإنما ((الخبيث : نعتُ كلِّ شيءٍ فاسد ، خبيث الطعم ، خبيث اللون))[1] . وهي توحي بقذارة الشيء المُستعار لهُ . وقد اكتسبت اللفظة تطوراً دلاليّاً من المادية إلى المعنوية ، وذلك تبعاً لكثرة الاستعمال . وقد أدت اللفظة هنا ما لا تؤديهِ 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 دلالياً لشيء معنوي وكذلك استعارة الطيب ، فإنَّ فيها من إيحاءات الخفّة واللطافة على النفس الإنسانية من العجب ، وهي أشدُّ حثاً ودعوةً للمتلقي في أن يُصيب الشيء الحلال ويدعو إليه قدر المستطاع ، والطيب كلِّ شيءٍ نقيٍ طاهر مُستحسنٍ لدى الناس . قال الشمَّاخ يصف لبن الناقة يتحلب في العروق حتى يستقرُّ لبناً صافياً :

تُصبِحْ وقد ضَمِنَتْ ضَرَّاتُها غُرَقاً من طيِّبِ الطَّعْمِ حُلْواً غيرَ مَجْهُودِ[2]

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

- المرض :

ويصدقُ ذلك على المرض الذي جاء ليبيّن فساد المعتقد فقد تُحوّلُ الاستعارةُ التصريحيّةُ الأشياءَ المعنوية إلى صور حسيّة في ذهن المتلقي ، ومنها استعارة المرض في قولهِ تعالى : ﴿ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ ﴾ [سورة البقرة : الآية ١٠] .

(١) العين ، (خبث) : ١٤٩/٤ .

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

فقد استُعيرَ المرضُ بدلاً من النفاق ؛ لأنّ ((المرضَ في الأجسام حقيقة وفي القلوب [استعارة](*) ، ولأنّهُ فسادٌ في القلوب كما أنهُ فسادٌ في الحقيقة ، وإن اختلفت جهة الفساد في الموضعين)) (١) .

فقد يكون الفسادُ حقيقة مضرٌ بصاحبهِ دون الآخرين ، في حين يكون الفسادُ مجازاً مضراً بصاحبه والآخرين ، إذ إن فساد المعتقد يتعدى بصاحبهِ إلى غيره ، وقد يكون استعمال المرض في القلوب حقيقة ، وقد يكون مجازاً فيكون حقيقة إذا أصابهُ شيءٌ جعلهُ يعجز عن أداء وظائفهِ العضوية ، كما نقول : فلانٌ فيهِ مرض القلب ، وقد يكون استعمال المرض في القلب مجازاً للدلالة على فساد 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 يَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ ﴿٨٨﴾ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ ﴾ [سورة الشعراء : الآية ٨٨-٨٩] .

وقد استُعير المرضُ في القرآن الكريم من دلالتهِ الوضعيّة إلى معانٍ مجازية أخرى في ثلاثةَ عشرَ موضعاً(٢) . ومن المُلاحظ 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 أُخرى ، إذْ إنَّهُ 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 تأليفهِ 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 وسماتهُ البلاغية : ٢/٣١٠-٣١٣ .

والمدارك ، كما يُفسدُ المرضُ الأجسادَ ويُضعفُ الحركات وقد يشُلُّها ، ومعهُ الوهنُ دائماً))[1] ، وهذهِ سمةٌ بارزةٌ في آثار الاستعارة بوصفها نمطاً بنائيّاً يصوّر حال أولئك الكافرين المنافقين بكلِّ ما يترتبُ على صورة الإنسان المريض ، فقلوبهم تالفةٌ منتهيةٌ إلى الهلاك بغير دواء الإيمان وشفاء الإسلام .

- إلفة (المستعار منهُ) وحضورهُ في ذهن المتلقي :

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

ونظير الآية قوله تعالى : ﴿ وَمَن يُسْلِمْ 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)) [2] ، وهو الحبل تُجعل لهُ عروة يمسكُ بها ؛ لأنَّ ((العروة – بضم العين – ما يُجعل كالحلقة في طرفِ شيءً ليُقبضَ على الشيءِ منهُ ... وقد تكون العروة في حبلٍ)) [3] ، وهذه صورة استعارية تصريحيّة أسماها الدكتور (إياد الحمداني)

---

(١) المعجزة الكبرى القرآن : ١٩٠/١ .

(٢) التحرير والتنوير : ١٧٧/٢١ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٩/٣ .

((الاستعارات الخافتة))[١] ، وقد رأى أن العودة إلى الأصل الذي أُخذت منهُ العناصر المكونة للاستعارة يُعطي معاني أوسع وأدلّ بل إنهُ أدقّ في إيصال الفكرة وأقربُ إلى النفس ؛ لارتباطه بالبيئة البدوية البسيطة ، وهي تستدعي قارئاً يستحضرُ الحياة العربية وقت نزول القرآن ، والتعبير القرآني يستعير المحسوس للمعقول ((لأنَّ من أرادَ إمساكَ شيء يتعلقُ بعروتهِ ، فكذا هنا من أراد إمساك هذا الدين تعلَّقَ بالدلائل الدالة عليه ، ولما كانت دلائل الإسلام أقوى الدلائل وأوضحها ، لا جرمَ وصفها بأنها العروة الوثقى)) [٢] . ومن هذه الصورة التي رُسِمَتْ للحبل في حياة الناس التي أكدها القرآن تتضحُ دقةَ الاختيار في التعبير القرآني ، فقد استُعير الحبل المضاف إلى لفظ الجلالة في قوله تعالى : ﴿ وَٱعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ ٱللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُواْ ۚ وَٱذْكُرُواْ نِعْمَتَ ٱللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَآءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِۦٓ إِخْوَٰنًا وَكُنتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا ۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمْ ءَايَٰتِهِۦ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ ﴾ [سورة آل عمران : الآية ١٠٣] .

وقد استُعير الحبلُ لمعنى العهد ؛ لأنَّ المُتعارف عليه عند العرب أنَّ الحبالَ تأتي مجازاً في الكلام بمعنى العهود ، ويبدو أن سبب الاستعارة يرتبط بدور الحبل في الانقاذ من المهالك ، وكذلك العهود يُستأمنُ بها من المخاوف ، وهذا هو أساس التشابه بينهما[٣] . ولقد زادت استعارة الحبل الصورة قوةً وإيحاءً عندما أُضيفت إلى لفظ الجلالة بما تحملهُ من دلالاتٍ ومعانٍ لتنقل إلى السامع حالة الأمنِ والطمأنينة في صورة من يتمسك بحبل الله ، فمن يتمسّكُ بهِ ناجٍ لا محالة من المهالك .

---

(١) التصوير المجازي : ٥٥ .

(٢) التفسير الكبير : ١٦/٧ .

(٣) ينظر : تلخيص البيان : ١٢٤ .

إنَّ الاستعارة التصريحيّة ضمن السياق التعبيري قد أفادت من فاعليّة الحسِّ كما في قوله تعالى : ﴿ وَٱعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ ٱللَّهِ ﴾ وقوله تعالى : ﴿ وَكُنتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا ﴾ ، وقد أخرجت الاستعارة في كلا الموضعين المعاني الذهنية والمعنوية المجردة إلى صور حسيِّة يألفها الناس في حياتهم اليومية ويُشاهدون أثرها مثلما يشاهدون أثر الاستعارة هنا في التصوير .

وفي إضافة الحبل إلى الله تتحقق دلالة ثباتٍ يكتسب على إثرها الحبل قيمة معنوية زيادة على ماديتهِ فقد عززت الصورة الانسجام الدال على اليقين بتوظيف الحسيِّة ، وقد رأى الزمخشري (ت٥٣٨هـ) أنَّ في ((هذا تمثيلاً للمعلوم بالنظر ، والاستدلال بالمُشاهد المحسوس ، حتى يتصورهُ السامع كأنهُ ينظر إليهِ بعينه ، فيُحكِمُ اعتقادهُ والتيقُنَ بهِ)) [١] . وعلى هذا فإنَّ الصورة الاستعارية في سياق المشهد تؤدي وظيفة ثانوية بوصفها صورة حسيّة تُثري السياق العام وتُغنيهِ بدلالاتٍ شتى وهي تصوّرُ كلَّ ما يحملهُ سياق الحال من أمنٍ وخوف ، وحذرٍ ويقظة ، فتحدثُ في النفس الإنسانية كلَّ الأثر ، وتُغنيها عن السؤال بحال من يتمسكُ بدين الله تعالى ؛ لأنَّ الصورة الاستعارية تسهم في شدِّ المتلقي عن طريقِ غرسِ الإمكانات التعبيرية ونقل المعاني باتجاه التصوير الموحي في السياق العام للمشاهد ؛ وهي ((تُعبر في الكثير من صورها عن احتجاجٍ منطقي بالتصرف في اللغة وتوليد التقابلات وتحويل المادي إلى معنوي أو العكس وإثارة تداعياتٍ تتحقق من خلال الوظيفة الفكرية))[٢]، التي تحوّل الأفكار المتولدة من القراءة الإيحائية للسياق العام إلى منطقٍ مألوف في عالم

(١) الكشاف : ٣٠٤/١ .

(٢) التصوير المجازي : ١٣٤ .

الإنسان وهو عنصرٌ مهمٌ في التعبير القرآني ، وقد تُزاد الصورةُ قوةً وإيضاحاً عن طريق التصرّف بإمكانات اللغة .

- الاستعارة التبعيّة في سياق الفعل (قطع ، نبذ) :

وظّفت مادة الفعل (قطع) ومشتقاتها في القرآن الكريم بصيغٍ مختلفة ودلت على معانٍ مختلفة في ثمانية وثلاثين موضعاً ، منها ما هو حقيقي ومنها ما هو مجازي ، وقد وردت في سياق يصفُ حال بني إسرائيل قال تعالى : ﴿ وَقَطَّعْنَٰهُمُ ٱثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا ۚ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ إِذِ ٱسْتَسْقَىٰهُ قَوْمُهُۥٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ۖ فَٱنۢبَجَسَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۚ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلْغَمَٰمَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلْمَنَّ وَٱلسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا۟ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقْنَٰكُمْ ۚ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوٓا۟ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾ [سورة الأعراف : الآية ١٦٠] .

وقد استعمل التعبير القرآني هنا استعارة التقطيع بدلاً من التفريق ؛ لأنَّ القطع بينهم أشدُّ وأقوى في التعبير عن الفرقة التي تألفها النفس الإنسانية . وعلى ما يبدو أن هذه اللفظة لم ترد إلا في سياق الذم ، كما أنَّ جرس اللفظة الذي يتكون من ثلاثة مقاطع قصيرة (ق ، ط ، ع) يوحي بسرعة القطع وفاعليتهِ فيما بينهم ، وهذا مما يهوّل صورة التقطيع ، وأن استعارة التقطيع توحي بفعلها على شدة الأشياء التي تُقطع ؛ لأنَّ التقطيع إنما يكونُ في الأشياء الصلبة المتماسكة ، وإنما هو ((لإزالة الاتصال من الأجسام التي تلتزق أجزاؤها)) [١] ، وفي السياق الاستعاري هنا إشارةٌ إلى معنىً من المعاني الإنسانية الدقيقة ، ألا وهو الرابطة الاجتماعية بين الناس في مكانٍ واحد .

---

(١) أسرار البلاغة : ٦٠ .

فيها صوّرَ القرآنُ حال انتشار اليهود في سائر الأرض ، وابتعادهم عن روابط الألفة والمحبة ((وظاهر ذلك أنْ لا أرضَ مسكونةٌ إلا ومنهم فيها أُمة ، وهذا هو الغالب من حال اليهود ، ومعنى قطعناهم ، فإنه قلّما يُوجدُ بلدٌ إلا وفيهِ طائفةٌ منهم)) [١] . وقد شاعَ في كلام العرب ذكر التقطيع مستعاراً للبعدِ وبطلان الاتصال ، قال امرؤ القيس :

تَقَطَّعَ أسْبَابُ اللُّبانَةِ والهَوَى عَشِيَّةَ جاوَزْنَا حَماةً وشَيْزَرا[٢]

قد عبَّر نمط الاستعارة هنا بسياقه عن معانٍ ودلالاتٍ موحية تدلُّ على نفي الروابط الاجتماعيَّة بين اليهود في إشارة إلى صورة آثار هذا التفريق وعواقبهِ لدى الإنسان وانطباعاتهِ لدى المتلقي الذي يَفْهَمُ الصورةَ على أساسٍ من تراكماتٍ لمعاني الألفاظ في ذاكرتهِ الجمعيِّة .

وقد جاءت استعارة التقطيع في موضعٍ آخر من القرآن الكريم لتصوّرَ حالة انفصام روابط النفوس الإنسانية في قولهِ تعالى : ﴿ **وَلَقَدْ جِئْتُمُونَا فُرَادَىٰ كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَتَرَكْتُم مَّا خَوَّلْنَاكُمْ وَرَاءَ ظُهُورِكُمْ ۖ وَمَا نَرَىٰ مَعَكُمْ شُفَعَاءَكُمُ الَّذِينَ زَعَمْتُمْ أَنَّهُمْ فِيكُمْ شُرَكَاءُ ۚ لَقَد تَّقَطَّعَ بَيْنَكُمْ وَضَلَّ عَنكُم مَّا كُنتُمْ 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 تُحرك النص نحو تكثيف الصور وتداعي المعاني ، وفي حالة تصويرية أُخرى في هذا المشهد يتبينُ لنا حال أولئك الكافرين يوم القيامة ، فتصور حالهم وما بينهم من المودة والألفة في الحياة الدُنيا إذ ((لا فصائلَ هناك على الحقيقة فتوصفُ بالتقطيع ، وإنما المُراد : لقد زال ما كان بينكم من شبكة المودة وعلاقة الإلفة ، التي تُشبّهُ لاستحكامها بالحبال المُحصدة ،

---

(١) التفسير الكبير : ١٥/٣٩٥ .

(٢) ديوان امرئ القيس : ٦٢ .

والقرائن المؤكدة)) [١] . وهذا هو حال المشركين في مشهد احتقارٍ شديد الكرب ((وهو مشهدٌ كئيبٌ مكروبٌ رعيب يُجلّلُهُ الهوان ويُصاحبهُ التنديد والتأنيب . جزاءَ الاستكبار والإعراض والافتراء والتكذيب)) [٢] ، وقد جاءت اللفظة الاستعارية في سياق المشهد لتُمثّلَ بؤرة الصورة بعدما تداعت الجمل الثلاث قبلها وهي تُخبرُ عن حال الكافرين في الحياة الدنيا وتركهم الأموال والأولاد ، وقد كانوا يظنّونَ أنها ناصرتهم في هذه الدنيا ؛ ولكنها زائلةٌ لا محالة . وقد أفادَ قوله تعالى : ﴿ وَتَرَكْتُم مَّا خَوَّلْنَاكُمْ 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 ((هدفهُ إحداث تأثير مباشر في المتلقي)) [٣] ، وقد زادت الصورة ضمن السياق العام للآية الاستعارةَ هذه قوةً وإيضاحاً وهي تُلقي في ذهن المتلقي تداعيات هذا التقطيع الذي أدّى بهم إلى الخُسران التام والشامل ، كما إن نبرة الصوت المتقطع في الفعل (قَطَعَ) ومشتقاتهِ تُحققُ مخاطبة لحاسة السمع زيادة على عنصري الحركة ومخاطبة حاسة البصر الموجودتين في استعارة التقطيع أو التفريق .

- النبذ :

إن الغاية التي يطلبها التعبير القرآني من خلال اختيار المفردات الاستعارية هي التمكنُ من النفس الإنسانية والتأثيرُ فيها أبلغَ تأثير ؛ لأنَّ الاستعارات المعبرة

(١) تلخيص البيان : ١٣٧-١٣٨ .
(٢) في ظلال القرآن : ١١٣٨/٢ .
(٣) التصوير المجازي : ٦٦ .

المصورة هي التي تُجسمُ الأمور المعنوية التي لا يمكنُ لأيِّ إنسانٍ أن يراها في صورها الحقيقية المحسوسة ، لذلك يكون العدول عن الحقيقة إلى الاستعارة ، ولا يمكن رؤية تلك الأفكار إلا من خلال تجسيم هذا النمط ، ومنها الاستعارة التبعيّة في مادة (نبذ) في قوله تعالى : ﴿ أَوَكُلَّمَا عَٰهَدُوا۟ عَهْدًا نَّبَذَهُۥ فَرِيقٌ مِّنْهُم ۚ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿١٠٠﴾ وَلَمَّا جَآءَهُمْ رَسُولٌ مِّنْ عِندِ ٱللَّهِ مُصَدِّقٌ لِّمَا مَعَهُمْ نَبَذَ فَرِيقٌ مِّنَ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْكِتَٰبَ كِتَٰبَ ٱللَّهِ وَرَآءَ ظُهُورِهِمْ كَأَنَّهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴾ [سورة البقرة : الآية ١٠٠-١٠١] .

فالاستعارة تصور حالة المُعرضِ عن كتاب الله وتُجسِّمُها 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 استغناءٌ وكراهيةٌ لكتاب الله))[١] ، وهي صورة حركيَّة تُخاطبُ الذهنَ والبصيرة ، وتقودُ إلى حالةٍ شعورية وإيحائية مؤثرة ((وقد تتسع سبل الالتقاء بين الكناية والاستعارة ، إذ تنقلنا الصورة الاستعارية إلى كناية كُبرى)) [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 التداعيات الكنائية التي تُحرِّكُ الروح وتشحذُ الفطرة والبصيرة .

---

(١) الاستعارة في القرآن الكريم : ٨٦ .

(٢) شعرية المغايرة : ٧٠ .

* الاستعارة التمثيلية (التوظيف والاقتباس) :

تعددت الآراء واتسعت في تحديد مصطلح الاستعارة التمثيلية عند النقاد والبلاغيين العرب القدماء ، وهي ما تعارفوا عليه قديماً بمصطلح (التمثيل) وقد شابَ هذا المصطلح الكثير من الخلط والتداخل في تحديد هذا التعريف حتى استقرَّ على يد عبد القاهر الجرجاني .

ومن أوائل السابقين إلى تعريف هذا النمط البياني هو قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) عندما عرَّفهُ بقوله : ((أن يُريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدلُّ على معنىً آخر . وذلك المعنى الآخر والكلام مُنبئانِ عمّا أراد أن يُشير إليه))[١].

ثمَّ جاء ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) ليشير إلى مصطلحي التمثيل والاستعارة إذ يقول : ((والتمثيل والاستعارة من التشبيه ، إلا إنهما بغير أداتهِ ، وعلى غير أسلوبه)) [٢] ، وفي تعريفهِ هذا إشارةٌ ومحاولةٌ منهُ لرسم حدودٍ ومفاهيم للأنماط البيانية ، إلا أنهُ يخلطُ بين التشبيه التمثيلي والاستعارة التمثيلية .

لقد أورد ابن رشيق أمثلةً كثيرةً تحت بابٍ سماه (المثل السائر) ضرب فيهِ الأمثلةَ من القرآن الكريم ، والأحاديث الشريفة ، والشعر والنثر ، ولكنها لم تكن استعاراتٍ تمثيلية ، وإنما هي من باب التشبيه التمثيلي[٣] ، ويبدو أن هذا الاختلاف سببهُ النظرة اللغوية الصارمة في النظر إلى طرفي الاستعارة أو طرفي التشبيه ، أو أن المصطلح كان ما يزال عاماً يُطلق على النوعين .

ثمَّ جاء بعدهُ عبد القاهر الجرجاني ليُفصِّلَ في الحديث عن هذا النوع من الاستعارة ، ويحدُّ حدودها ، وسِماتها ومعالمها ، وهو يُوضّح كيفية وقوع التشبيه في

---

(١) نقد الشعر : ٥٨-٥٩ .

(٢) العمدة : ٢٨٠ .

(٣) يُنظر : المصدر نفسه : ٢٨٠-٢٨٦ .

اللفظ المستعار منهُ بقولهِ : ((اعلم أنك تجدُ الاسم وقد وقع من نظم الكلام الموقع الذي يقتضي كونهُ مستعاراً ، ثم لا يكون مستعاراً ، وذاك لأن التشبيه المقصود منوطٌ بهِ مع غيرهِ ، وليس لهُ شبهٌ ينفردُ بهِ ، على ما قدمتُ لك من أن الشبه يجيء منتزعاً من مجموعِ جملةٍ من الكلام))[١] .

ثمَّ فَصَّل عبد القاهر في شرح هذا النوع من الاستعارة حين قال : ((وأما التمثيل الذي يكون مجازاً لمجيئكَ بهِ على حدّ الاستعارة ، فمثالهُ قولك للرجل يتردد في الشيء بين فعلهِ وتركهِ : ((أراك تُقدم رجلاً وتؤخر أخرى)) فالأصلُ في هذا : أراك في ترددكَ كمن يُقدم رجلاً ويؤخر أخرى ، ثم اُختصر الكلام ، وجُعلَ كأنهُ يُقدمُ الرجلَ ويؤخرها على الحقيقة ، كما كان الأصلُ في قولك : رأيتُ أسداً ، رأيت رجلاً كالأسد ، ثمَّ جُعلَ كأنهُ الأسدُ على الحقيقة)) [٢] .

لقد واصل عبد القاهر الجرجاني في شرحه وتفصيلهِ للاستعارة التمثيلية بضرب الأمثلة التي كانت متداولة عند العرب ، فجعلها شواهد على تعريفهِ ومما ذكرهُ قولك للرجل يعملُ عملاً من غير جدوى وبلا فائدةٍ تُرجى : (("أراكَ تنفخُ في غير فحم ، وتخطُّ على الماء" ، فتجعلهُ في ظاهر الأمر كأنهُ ينفخ ويخط ، والمعنى على أنك في فعلكَ كمن يفعلُ ذلك . وتقولُ للرجل يُعْمِلُ الحيلة حتى / يُميلَ صاحبهُ إلى الشيء قد كان يأباه ويمتنعُ منهُ : "ما زال يُفتلُ في الذروة والغارب حتى بلغَ منهُ ما أراد" ، فتجعلهُ لظاهر اللفظ كأنهُ كانَ منهُ فتلٌ في ذروةٍ وغارب ، والمعنى على أنهُ لم يزل يُرفقُ بصاحبهِ رفقاً يُشبهُ حالهُ فيهِ حال الرجل يجيء إلى البعير الصعب فيحكهُ ويفتلُ الشعرَ في ذروتهِ وغاربهِ ، حتى يسكن ويستأنس ، وهو في

---

(١) أسرار البلاغة : ٢٥٨ .

(٢) دلائل الإعجاز : ٦٨-٦٩ .

المعنى نظيرُ قولهم : "فلانٌ يُقرِّدُ فُلاناً" ، يُعنى بهِ أنهُ يتلطفُ لهُ فعل الرجل ينزع القراد من البعير ليلُذَّهُ ذلك ، فيسكن ويثبت في مكانهِ حتى يتمكنَ من أخذهِ))[١].

وتعريفُ عبد القاهر هذا بتفصيلاتهِ وأسلوبهِ ومعناه لم يزد عليهِ البلاغيون من المتأخرين والمحدثين فيما وجدتُ ، وإنما ساقوا معانيهِ في تعريفاتهم ؛ إذ نرى الصعيدي (ت١٣٩١هـ) يعرفهُ بقولهِ : ((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 ومطبقاً لتعريف عبد القاهر على رسالة الوليد بن يزيد – لما بويعَ – إلى مروان بن محمد التي استشهدَ بها عبد القاهر في شرحهِ ، وهي صورةُ من يريد الإقدام على أمرٍ ما ، فمرة يريد الذهاب فيُقدّمُ رجلاً ، وتارة لا يُريد الذهاب فيؤخر أخرى .

وهذا النوع من الاستعارة متى كثرَ استعمالهُ صار مثلاً سائراً بين الناس . وهو الذي أرادهُ عبد القاهر عندما حلل المقولة : ((الآن أخذَ القوس باريها)) الواردة في خُطبة 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 بكلِّ 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 : ٣/٥١٢-٥١٣ .

(٣) الاستعارة في القرآن الكريم : ١٥٠ .

الاستعارتين المفردة والمركبة[١] ، إذ إننا في هذا النوع من الاستعارة لا نُحركُ الكلمات من مواقعها كما في صور الاستعارة المفردة ، ولكننا نحركُ شيئاً أوسع ، نحركُ حالة ، أو أحداثاً مترابطة ، وأموراً متماسكة ، لندمجها في مثلها[٢] .

وقد استوعب التعبير القرآني الكثير من الآيات التي استعملها الناس على سبيل الاستعارة التمثيلية ((ومثلما استوعب القرآن الكريم نماذج من الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية ، فإنهُ كذلك استوعبَ هذا النوع من الاستعارة التمثيلية ، مما يُعدُّ أمثلةً سائرةً استأنس الناسُ ببلاغتها واحتاجوا إلى مضربها)) [٣] ، في الوقت الذي شابهت فيهِ صورتها صورة الموقف المستعار لهُ .

وقد علمنا آنفاً أن إجراء الاستعارة التمثيلية يقع في التركيب ، ويكون الجامع بين المستعار منهُ والمستعار لهُ هيئة منتزعة من أمورٍ متعددة ((بشكل تكون فيهِ آلية إجراء الاستعارة التمثيلية تُشبه إلى حد كبير آلية إجراء الاستعارة التصريحية ؛ لوجود طرفين أحدهما حاضر يمثل (المستعار منهُ) ، والآخر مُتخفٍّ يمثل (المستعار له) في كلا النوعين الاستعاريين)) [٤] ، اللذين يتشابه كلٌ منهما إلى حدٍّ كبير في السياق المحيط بالحدث والمقولة ، فصار الناسُ على كثرة قراءتهم للقرآن واستحضارهم لمعانيه في سياقاتها الخاصة التي أخبر عنها القرآن الكريم يستشهدون بها في مواقف مشابهة وأحداث وشخوص قاربوا فكرتها وحاكوا أسلوبها ، فصارت حُجّةً أو دليلاً لهم أو عليهم ، وقد تخرجُ إلى أساليبٍ أُخرى غير التشبيه منها النُصحُ والإرشاد والاتعاظ من سُنن الأولين .

---

(١) ينظر : المصدر نفسه : ١٥١ .

(٢) ينظر : التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان : ٢٣٠ .

(٣) الاستعارة في القرآن الكريم : ١٥١ .

(٤) التصوير المجازي : ٦٣ .

ومما تجدرُ الإشارةُ إليهِ 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 (ت٤٢٩هـ) في كتاب التمثيل والمحاضرة[٢] . ثمَّ تبعهُ الحُصري القيرواني (ت٤٥٣هـ) في كتابهِ 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 هيأة 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 يُشارُ إليها ، وإنما أنزلت لأولِ مرة على صيغة مثلٍ يُتمثلُ بهِ إبداعاً وابتكاراً وإعجازاً ، كُتبت لها السيرورةُ 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 بدورهِ بتتبع أبعادها وسبر أغوارها الفكرية والبلاغيَّة ، وهي ما تخرج إليه الاستعارة التمثيلية في المشاهد القرآنية ، إذ تُستعملُ لصورة بلاغية أُخرى غير التشبيه مستعينة بالاقتباس الذي يوظفهُ المُقتَبِس في سياقاتٍ خاصة تُلائمُ أسلوبيّة البلاغة

(١) الاستعارة في القرآن الكريم : ١٥٢ .
(٢) ينظر : التمثيل والمحاضرة : ١٨–١٩ .
(٣) ينظر : زهر الآداب وثمر الألباب : ١١٠٦/٤–١١٠٨ .
(٤) الاستعارة في القرآن الكريم : ١٥٤ .

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

- الاستعارة التمثيلية وسياقات التوظيف :

تعتمد الاستعارة التمثيلية في كثيرٍ من صورها على سياقات توظيفها المرتبطة بالزمان والمكان والحدث الذي يُتمثلُ بهِ ((فيمثل ظاهرها مُستعاراً منهُ لمستعار لهُ محذوف يُحددهُ السياق الذي يُقرهُ (المُقتَبِس))) [١] ، فتُصبح هذه التراكيب سائرة سيرورة المثل مما يعني كثرة الاستعمال والتداول ثمَّ تصيرُ مثلاً يتمثّلُ بهِ كثيرٌ من الناس في سياقاتٍ مُختلفة .

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

ومما تجدرُ الإشارة إليهِ 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 ، ليدلَّ على كلِّ صورةٍ متكررةٍ مُشابهةٍ لما اختزنهُ من دلالةٍ ومعنى إزاءَ ما يتمخض عن الحياة من مواقف وأحداث)) [٢] ، وقد يخرجُ هذا الرمز عن المقتبِسْ في أغلب سياقاتهِ على سبيل التوجيه والنُصح والإرشاد ، كما يخرج على سبيل الاتعاظ من قصص وأخبار الأمم الغابرة ، وقد يحدث أن تخرج الاستعارة التمثيلية مستعينة ببلاغتها ومقصديِّة 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 نُخبويّاً داعماً ومُثيراً للتأمل في سياقات الاستعارة التمثيلية .

قال تعالى : ﴿ وَمَن يَتَّقِ ٱللَّهَ يَجۡعَل لَّهُۥ مَخۡرَجٗا ۝٢ وَيَرۡزُقۡهُ مِنۡ حَيۡثُ لَا يَحۡتَسِبُۚ ﴾ [سورة الطلاق : الآية ٢-٣] .

ففي الآية يظهر سياق التمثيل على مستوى قد تكتسب فيهِ الاستعارة التمثيلية طابع السيرورة على سبيل التمثيل ببلاغتها وفصاحتها المعجزة المستندة إلى الواقع العقائدي للإسلام والمسلمين أمام الخالق – تباركَ وتعالى – وقد نرى الكثير من النصوص القرآنية متداولة على ألسنة الناس على سبيل الاستعارة التمثيلية لبلاغة النص القرآني ورمزِهِ الإيحائي المقترن بالدلالة الفكرية للمنطق الإنساني ، ففي هذا المثال نجد أن مخافة الله – سبحانهُ وتعالى – هي المخرج لكلِّ ضائقةٍ يمرُّ بها العبد، وأنهُ سيكون في رزقٍ وفير وخيرٍ كثير ما دامَ العبدُ في رعاية الخالق – جلَّ وعلا – وحفظهِ ، وهذا هو المعنى الظاهر للنص القرآني .

وقد يحدث أن يكون المعنى الحقيقي للنص القرآني وقت نزولهِ قاعدة قويّة تنشّطُ الخيال في ذهن النخبوي بطريقةٍ وأسلوبٍ داعم للنص القرآني في سياقهِ الظاهري ؛ ومن عَلِمَ سبب نزول الآية الكريمة توسع في الدلالة الفكرية وعَلِمَ حقيقة مخافة الله جلَّ وعلا ، وتفكَّرَ بسعة المخرج وتخيّلَ الرزق المُساق إليهِ ؛ فتصيرُ مخافة الله حرزاً من الموت الوشيك وهي تعمي بصائر أعدائكَ عنك كما أن رزقك الذي لا يعلمهُ إلا الله – سبحانهُ وتعالى – قد يكون آلافاً مؤلفة ، مثلما وصفت الاستعارة التمثيلية عوف بن مالك الاشجعي عندما أسرَ المشركون ابناً لهُ فأتى رسولَ الله ﴿ ﷺ ﴾ وشكا إليهِ الفاقة ، وقال : يا رسول الله إنَّ العدو أسر ابني وجزعت الأمُّ فما تأمرنا ؟ فقال لهُ النبي ﷺ : ((أتقِ الله واصبر ، وآمرك وإياها أن تستكثرا من قول : لا حول ولا قوة إلا

بالله)) فغادرَ الرجلُ إلى بيتهِ وفعل ما أمرهُ رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ فغفلَ العدوّ عن ابنهِ ، فساق غنمهم وجاء بها إلى أبيهِ وهي أربعة آلاف شاة ، فنزلت هذه الآية[1] .

وفي السياق الاستعاري التمثيلي نجدُ أنَّ النص القرآني يُخاطب الفكر الإنساني من جانبين الأول : ظاهري منطقي يُقرّهُ المسلمون ويعتقدُ بهِ المؤمنون اعتقاداً قاطعاً لا غبارَ عليهِ ، والثاني : نُخبوي مرتبط بسبب النزول وسياقات التوظيف ، وهو يمثلُ دعماً وإسناداً للسياق الظاهري ، وقد صار بمثابةِ عامل جذب وتوكيد للفكرة التي تُنشِّطُ الخيال وتشحذُ الصورةَ الدلاليَة للحدث الجديد (المجازي) مستنداً إلى تداعيات الصورة الحقيقية التي مثلت (المستعار منه) على سبيل الاستعارة التمثيلية .

قال تعالى : ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُكُمۡ أَن تُؤَدُّواْ ٱلۡأَمَٰنَٰتِ إِلَىٰٓ أَهۡلِهَا ﴾ وتمام الآية : ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُكُمۡ أَن تُؤَدُّواْ ٱلۡأَمَٰنَٰتِ إِلَىٰٓ أَهۡلِهَا وَإِذَا حَكَمۡتُم بَيۡنَ ٱلنَّاسِ أَن تَحۡكُمُواْ بِٱلۡعَدۡلِۚ إِنَّ ٱللَّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُم بِهِۦٓۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ سَمِيعَۢا بَصِيرٗا ﴾ [سورة النساء : الآية ٥٨] .

كثيراً ما يرد النص القرآني على سبيل الاستعارة التمثيلية لدى الناس في تعظيم شأن الأمانة وحُرمتها والحث على الحفاظ عليها وردها إلى أهلها في وقتها ، وفي المثال السابق اكتسب النص القرآني إضافة إلى مستواه البلاغي بعداً فكرياً ودلالياً آخر يمكنُ للقراءة النخبويَّة أن تستحضرهُ في المعنى المجازي الذي يُمثلهُ السياق الذي استُعيرت لهُ الآية القرآنية وقد مثّل هذا السياق (المستعار لهُ) وهو لا يتجاوز أن يكون أسلوباً ناجحاً وموجهاً في إسناد الأمور إلى أهلها .

ومما أكسب الصورة قوة وتأثيراً في المعنى المجازي هو سعة الفضاء الدلالي وتشابك الأفكار والدلالات في هذا الوصف التمثيلي ؛ لأنّهُ ارتبط بالمعنى الحقيقي المتمثل بسبب النزول ، إذ نزلت السورة في عُثمان بن طلحة بن عبد الدار وكان سادن

(١) يُنظر : أسباب النزول : ٤٣٥-٤٣٦ ؛ وينظر : الكشاف : ٥٥٦/٤ .

الكعبة ، ويومَ فتح رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ مكة أبى أن يُسلِّم المفتاح ، فأخذهُ الإمام عليٌ عليه السلام منهُ غصباً فنزل جبريل ونزلت الآية فأمرَ رسول الله ﷺ علياً أن يردَّ مفتاح الكعبة إلى عثمان ويعتذرَ إليهِ فأسلم عُثمانُ لما رأى ما رأى ، وأخبر النبيُّ محمداً ﷺ أصحابهُ أن السدانة في أولادِ عثمان أبداً[1] . فصارَ معنى الآية الحقيقي بمنزلة عامل إلهامٍ وتحريك لصورة التقابل في التصوير بين الصورتين ، إذ تصير وتقترن عظمة البيت الحرام بعظمة الأمانة التي تتحول بصورة فكرية أُخرى إلى المعنى الجديد الذي يُحددهُ المقتبسُ طبقاً لسياق التوظيف فتُمثلُ رمزاً دلالياً 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 (الأيديولوجي) المرتبط بسبب النزول أو سياق المشهد مع الصورة المتجددة للمعنى الجديد الذي يُمثّل المستعار لهُ ، فتقوم وظيفة الصورة الإيحائيّة على ردم الفجوة بين المتقابلات وتوسعة أفق الخيال والتوقع عن طريق تقريب المشهد الكلي للنص القرآني وسياقاتهِ التي جاء فيها مع الصورة المتجددة في المثل لسياقات التجارب الإنسانيّة اليوميّة . وقد رأى الدكتور إياد الحمداني أن الاستعارة التمثيلية في معظم أمثلتها ذات طابع اقتباسي ، يُمثل احتجاجاً منطقيّاً يرتبط ارتباطاً وثيقاً مع (المُقتبس) فتقترن قيمتها التصويريّة بسياقات توظيفها[2] . فعند تجانس الصورتين يُفعَّل أثر الخيال وتتسع فجوتا التأمل والقراءة لدى المتلقي على أساس الخزين المعرفي للذاكرة الجمعيّة لدى المسلمين

---

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

(٢) ينظر : التصوير المجازي : ٦٤ .

، فقد أصبحت بمنزلة رُكنٍ آخر من أركان العمليّة التصويرية بين المستعار منهُ والمستعار لهُ ، بل أقولُ إن التصوير المستند إلى ذاكرة الإسلام والمسلمين قد صار يُمثلُ بؤرة ومركزاً دلالياً في كثير من الصور البلاغية .

ويبدو أن سيرورة المشهد القرآني وجريانهِ على ألسنة الناس على سبيل الاستعارة التمثيلية يعتمد إلى حدٍ كبير على فاعليّة النص القرآني في السياقات الجديدة التي يستحضرها المقتبس ؛ إذ يُمثل النص القرآني عامل جذبٍ لمستعار غير ظاهر .

ويمكن تعدد مستويات الاقتباس لكلِّ فعلٍ جديدٍ مشابهٍ لحالة الاستعارة التمثيلية وسياقها الذي قيلت فيهِ ، ذلك ((أن ألفاظ التركيب المثلي تبقى جاريةً على طريقة الحقيقة من غير تغيير ، وأن المستعار هو معنى التركيب بجملتهِ وعمومهِ المنقول من حالة حقيقيّة دلت عليها إلى حالةٍ ثانيةٍ ترتبط بالحالة الأولى بعلاقة مشابهة سوغت هذا الاستعمال المجازي)) [1] . وإذا ما أنعمنا النظر في عدد من النماذج التي تُمثل الاستعارة التمثيلية في القرآن الكريم وجدناها حاملةً للطابع الاقتباسي من دلالات الحدث الأصلي إلى حدثٍ متجدد يُمثل المستعار لهُ .

وفي قولهِ تعالى : ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا۟ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ﴾ [سورة النساء : الآية ٧٨] .

قرارٌ لحقيقة بديهيّة قد كتبها الله الباقي – سبحانهُ وتعالى – على عبادهِ في مواجهة النهاية المحتومة وهي الموت المؤجل إلى قدرٍ غير معلوم في حسابات الإنسان مهما كان حَذِراً ومُحتاطاً ، والآية تُشير إلى أن الإنسان يجب عليه مواجهة حقيقة الموت وإن اتخذ لنفسهِ أسباب الحياة ، وأحاط نفسهُ بأبنية عظيمة ، أو امتنع من السير إلى أماكن الخطر ومواطن الحروب ، وقد لاءمت سياقات التوظيف المعنى

(١) الاستعارة في القرآن الكريم : ١٥٧ .

الأصلي للنص القرآني في كثيرٍ من المواطن التي وُظِّفَتْ فيها ، وهو ما يدعو المتلقي إلى معرفة سبب النزول ، فعن ابن عباسٍ – رضي الله عنهما – قال : ((لما استشهدَ اللهُ من المسلمين من استُشهِدَ يوم أُحدٍ قال المنافقون الذين تخلفوا عن الجهاد: لو كان إخواننا الذين قُتلوا عندنا ما ماتوا وما قُتلوا ، فأنزل الله تعالى هذه الآية))[1]، فصارت مثلاً يُتمثلُ بهِ على سبيل الاستعارة التمثيلية في كلِّ موطنٍ تُستأثرُ فيهِ النفس ، ويُجنِّبُ صاحبها الموتَ عنها ، وقد اكتسبت الآيةُ دلالتها الفكرية وقيمتها التصويريّة من سياقها الذي نزلت فيهِ ، وهي تمثلُ صورة اقتباسيّة من مستوىً إلى آخر ، إذ يمكن أن تُضرب مثلاً لأيِّ قدرٍ محتوم غير الموت ، ويبدو أن للمعنى اللغوي أثراً آخر في تقوية المعنى الفكري للمثل القرآني وإغنائهِ فكرياً ودلالياً فقوله: بروج مُشيدة توحي بعظمة البناء وسعة الحصن ومثالاً لأكبر ما يكون للاحتياط من أمرٍ جسيم وحدثٍ عظيم ويبدو أن ((لهذا الأسلوب من التعبير خاصيّةً قائمة على الإيحاء وتنشيط عُنصر الخيال في الوقت الذي تتكثف فيهِ المضامين الفكريّة))[2] حول النص الأصلي وسياقاتهِ التي جاء فيها ، لتصبح الصورة التي يُقرها المقتبس جديدةً تحاكي الأحداث الجديدة بطريقةٍ لها صداها ووقعها الخاص في النفس الإنسانيّة .

وفي قولهِ تعالى : ﴿ وَلَا يَحِيقُ ٱلْمَكْرُ ٱلسَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِۦ ﴾ استعارة تمثيلية يمكن للمتأمل فيها أن يجد طبيعة المستوى الاقتباسي المستوحى من صورة الحدث ، إذ تصوّر مكر المشركين وإرادتهم السوء برسول الله ﷺ ، وهي مجتزأة من قولهِ تعالى: ﴿ وَأَقْسَمُوا۟ بِٱللَّهِ جَهْدَ أَيْمَٰنِهِمْ لَئِن جَآءَهُمْ نَذِيرٌ لَّيَكُونُنَّ أَهْدَىٰ مِنْ إِحْدَى ٱلْأُمَمِ ۖ فَلَمَّا جَآءَهُمْ نَذِيرٌ مَّا زَادَهُمْ إِلَّا نُفُورًا ﴿٤٢﴾ ٱسْتِكْبَارًا فِى ٱلْأَرْضِ وَمَكْرَ ٱلسَّيِّئِ ۚ وَلَا يَحِيقُ ٱلْمَكْرُ ٱلسَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِۦ ۚ فَهَلْ

(١) أسباب النزول : ١٦٧ .

(٢) التصوير المجازي : ٦٤ .

يَنظُرُونَ إِلَّا سُنَّتَ الْأَوَّلِينَ ۚ فَلَن تَجِدَ لِسُنَّتِ اللَّهِ تَبْدِيلًا ۖ وَلَن تَجِدَ لِسُنَّتِ اللَّهِ تَحْوِيلًا ﴾ [سورة فاطر : الآية ٤٢-٤٣] .

والمعنى التمثيلي الذي يمكن مطابقته على كثيرٍ من التجارب الإنسانيّة على مستوى الاقتباس المتكرر هو أن عاقبة فعلهم المُشين يجب أن تعود عليهم في يومٍ ما، وكذلك كلَّ إنسانٍ يعملُ عملاً ليوقع فيه شخصاً آخر في السرِّ أو العلن لغرض الإساءة إليهِ وفي سياق الآية ((عنى أنهُ لا يحلُّ مكروه ذلك المكر الذي مكرهُ هؤلاء المشركون إلا بهم)) [١] فجاء اقتباس المعنى المصاحب لهذا الوصف على كلِّ شخصٍ أراد المكر بصاحبهِ أو أضمر لهُ السوءَ في أمرٍ ما ، فتحوّلت دلالة التعبير من المشابهة إلى التمثيل وإنما التمثيلُ في سياقهِ أبلغ ، وقد يُضرب مثلاً لمن يسلكُ طُرقاً ملتوية ويلتزم بأفانين من الأقوال والأفعال وإنما الغاية هي المكرُ والخديعة التي توصلهُ إلى مكسبٍ معين[٢] ، يتصوّر ويتجدد في ذهن المتلقي كلما اُقتبِسَ المعنى القرآني في المعنى الجديد على طريق التمثيل في الاستعارة القرآنية .

قال تعالى : ﴿ يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ ۖ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ ۗ وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَن تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِن ظُهُورِهَا وَلَٰكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَىٰ ۗ وَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴾ [سورة البقرة : الآية ١٨٩] .

((قيل نزلت الآية في أقوامٍ كانوا لا يدخلون – إذا أحرموا – بيوتهم من قبلِ أبوابها)) [٣] ، فقد أفادت الآية في الأصل حُكماً إلهيّاً مقترناً بزمان ومكان الحدث الأصلي ، وإنما ألهمت بلاغة النص القرآني وسيرورته على ألسنة الناس المُقتبسَ

(١) تفسير الطبري : ٤٨٤/٢٠ .
(٢) ينظر : الاستعارة في القرآن الكريم : ١٨٠ .
(٣) تفسير الطبري : ٥٥٥/٣ ؛ وينظر : الكشاف : ٢٣٤/١ .

صورة أُخرى بهذا المعنى ؛ لكنهُ معنىً يرتبط ارتباطاً مباشراً بالحدث الجديد حاملاً دلالة ورمزاً إيحائياً ممثلاً الحدث الأول بالثاني ، وقد تخرج الاستعارة التمثيلية إلى سياقات أُخرى ، وهي في هذا المشهد تتعدى الحكم الإلهي وتخرج إلى سياق النّصح والتوجيه لدى المُقتبِس ، فقد يتمثلُ فيها بأمرٍ لا يؤتى بهِ على صوابهِ وأصلهِ المُعتاد ((ولا نُبالغ إذا قُلنا إن هذه العبارة تكاد تدلُّ على الأخطاء والانحرافات التي تتمخض عن حياة الفرد أو المجتمع)) [1] ، فكانت بمنزلة عامل نُصحٍ وتوجيه يقصده المقتبس ويُحدد سياقات استعمالهِ .

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

وفي قولهِ تعالى : ﴿وَعَسَىٰٓ أَن تَكۡرَهُواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ خَيۡرٞ لَّكُمۡ﴾ وتمام الآية : ﴿كُتِبَ عَلَيۡكُمُ ٱلۡقِتَالُ وَهُوَ كُرۡهٞ لَّكُمۡۖ وَعَسَىٰٓ أَن تَكۡرَهُواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ خَيۡرٞ لَّكُمۡۖ وَعَسَىٰٓ أَن تُحِبُّواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ شَرّٞ لَّكُمۡۗ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ وَأَنتُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ﴾ [سورة البقرة : الآية ٢١٦] .

وقد جاءت الآية الكريمة في سياق ذكر الحرب ؛ إلا إن لبلاغة العبارة وبيانها ما يجعلها تجري مجازاً في سياقاتٍ أُخر يُحددها المُقتبس في الدلالة على أمورٍ كثيرة خارج سياقات القتال والحرب ، فتعملُ على تشبيه المعنى الجديد المستعار لهُ 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 لتدلَّ على مواقف وأحداث تتمخض عن حياتنا اليوميّة وهي ذات علاقة تشبيهية مع

(١) الاستعارة في القرآن الكريم : ١٦٣ .

معناها الأصلي فأسقط المستعار لهُ من الصورة الاقتباسيّة وجيء بالمستعار منهُ الذي يجري في التركيب على طريقة الاستعارة التمثيلية .

الفصل الثاني

فاعليّة التجسيم والتشخيص في التعبير القرآني

- توطئة :

كان عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ أو ٤٧٤هـ) قد قدَّم تعريفاً ناضجاً للاستعارة ، جمع فيهِ بين النوعين الرئيسين (التصريحية والمكنية) مبتدئاً بالمكنية ؛ فهي الأقرب إلى عوالم الإبداع والتصوير الشعري ، وقد عرَّفها بقولهِ : ((وضربٌ آخر من الاستعارة وهو ما كان نحو قولهِ : "إذ أصبحت بيد الشمال زمامها" ، هذا الضرب وإن كان الناسُ يضمونهُ إلى الأول ، إذ يذكرون الاستعارة فليسا سواء ، وذاك أنك في الأول تجعلُ الشيء الشيء ليس بهِ ، وفي الثاني تجعلُ للشيء الشيءَ ليس لهُ ، تفسيرُ هذا أنك إذا قُلت : رأيتُ أسداً ، فقد أدعيتَ في إنسانٍ أنهُ أسد وجعلتهُ إياه ، ولا يكون الإنسان أسداً ، وإذا قلت : إذ أصبحت بيد الشمالِ زمامها ، فقد أدعيت أن للشمال يداً ومعلومٌ أنهُ لا يكون للريح يداً)) [١] .

لقد حدد عبد القاهر معالم الاستعارتين وفصَّل فيهما تفصيلاً دقيقاً ، إلا أنهُ لم يُسمهما بالمصطلح نفسهِ الذي تعارف عليهِ الدارسون فيما بعد عند السكاكي[٢] .

فسّرَ عبد القاهر استعارة اليد للشمال في بيت لبيد :

وغداة ريحٍ قد كشفت وقرةٍ إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

بأنها عملية تخييل تحصلُ في النفس ؛ لأن هذه الاستعارة لا تظهرُ فيها ذاتٌ شاخصةٌ يُشار إليها مثلما هي الاستعارة التصريحية (رأيتُ أسداً) ، فلا يمكن في الاستعارة المكنية إلا أن ((تُخَيِّلُ إلى نفسكَ أنَّ الشمالَ في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدبر المصرف لما زمامه بيده ، ومقادتهُ في كفه ، وذلك كُلهُ لا يتعدى

(١) دلائل الإعجاز : ١٠٦ .

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

التخييل والوهم والتقدير في النفس من غير أن يكونَ هناك شيءٌ يُحسُّ ، وذاتٌ تتحصل)) (١) .

لقد وجدَ عبد القاهر في صياغة الاستعارة المكنية استعارة واحدة هي إثبات اليد للشمال عن طريق الخيال الذي يصورهُ الشاعر فينسب الشيء إلى غيرِ ما هو لهُ؛ إلا أن من الدارسين المعاصرين مَنْ استمدَّوا تعريفاتهم من الخطيب القزويني الذي يرى في صياغتها استعارتين وهما : استعارة التشبيه المضمر في النفس وقد سماها الاستعارة بالكناية أو المُكنّى عنها ، واستعارة أخرى فيها أثبات خاصّيةٍ أو لازمةٍ من لوازم المشبه بهِ التي ترمز إليهِ في التركيب ، وقد سماها استعارة تخييلية، عرّفها مَنْ جاء بعدهُ بقولهِ : ((قد يُضمر التشبيه في النفس ، فلا يُصرحُ بشيءٍ من أركانهِ سوى لفظ المُشبه ، ويدلُّ عليهِ بأن يُثبتُ للمشبه أمراً مُختصاً بالمشبه بهِ ، من غير أن يكونَ هناكَ أمرٌ ثابت حساً أو عقلاً أُجري عليه اسم ذلك الأمر ، فيسمى التشبيه استعارة بالكناية ، أو مكنياً منها ، وإثباتُ ذلك الأمر للمشبه استعارة تخييلية)) (٢) .

لقد أشار الزمخشري مبكراً إلى تعريف الاستعارة بالكناية الذي تداولهُ الدارسون المعاصرون عندما حلل قولهُ تعالى : ﴿ ٱلَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهْدَ ٱللَّهِ مِنۢ بَعْدِ مِيثَٰقِهِۦ وَيَقْطَعُونَ مَآ أَمَرَ ٱللَّهُ بِهِۦٓ أَن يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِى ٱلْأَرْضِ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْخَٰسِرُونَ ﴾ [سورة البقرة : الآية ٢٧] .

قال الزمخشري : ((النقض : الفسخُ وفك التركيب ، فإن قلت من أينَ ساغَ النقض في إبطال العهد ؟ قلت : من حيث تسميتهم العهد بالحبل على سبيل الاستعارة، لما فيهِ من ثبات الوصلة بين المتعاهدين ... وهذا من أسرار البلاغة

(١) أسرار البلاغة : ٤٤ .
(٢) بغية الإيضاح : ٥٢٠/٣ .

ولطائفها أن يسكتوا عن ذكر الشيء المُستعار ، ثمَّ يرمزوا إليهِ بذكر شيءٍ من روادفه ، فنبهوا بتلك الرمزة على مكانه)) [١] .

والحقُّ أن أثر التصوير الاستعاري واضحٌ جداً في هذا النمط ؛ لأنهُ يبتعد عن التشبيه وتنبعثُ فيهِ روح الكناية لتدخل بشكلٍ صريح ضمن تشكيل الصورة التي يغيب فيها المشبه بهِ ، ويُكنى عنهُ بذكر شي من لوازمهِ ، فيكون المشبه الماثل دالاً على المشبه به[٢] ، ويُشكلُ نمط الاستعارة بالكناية ركناً رئيساً من أركان الصورة البيانية في التعبير القرآني، كما أن الصورة البيانية واحدة من أهم الأساليب في التعبير القرآني[٣] .

يتضحُ عند أغلب دارسي هذا النمط أن الاستعارة بمفهومها اللغوي قريبةٌ جداً من مفهوم (الاستعارة المكنية) في الاصطلاح ، ((وقد كان الذوق البلاغي العربي يتوجه بقوة تجاه هذا النوع من الاستعارة)) [٤] ، لذلك فإننا نرى نُقادنا وبلاغيينا القدماء قد عنوا بهذا النوع من أنواع الاستعارة عناية جمّة ، 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 : ((فإنّك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً ، والأجسام الخُرُسَ مبينةً ، والمعاني الخفية باديةً جلية)) [٦] ، فهي تُخاطب الفكر الإنساني بشموليّة واتساع من خلال الكمّ الإبداعي للصور والمعاني المتراكمة في ذهن المتلقي ، ولذلك فقد عُني المتقدمون

---

(١) الكشاف : ١/١١٩-١٢٠ .
(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 أنَّ هذا الاهتمام قد حصل بسبب قدرة هذا النوع من الاستعارة على تبسيط الخيال لما يُحققهُ من إمكان التدخل في طبيعة الحدود بين الإنسان والحيوان والموجودات الأخرى))(١) ، ويبدو أنَّ قدرة هذا النمط على التفاعل جاءت بالأساس من فاعلية التشخيص والتجسيم في سياق المشهد ؛ لأنهُ 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 حسيّاً على سبيل الاستعارة ، ونُدخل 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 لهُ من فاعلية في سياق النص الأدبي ، فهو يُحرك الشعور والإحساس نحو زيادة التخييل وتناسي التشبيه(٣) .

(١) التصوير المجازي : ٦٧ .

(٢) المصدر نفسه : ٦٨ .

(٣) ينظر : شعرية المغايرة : ١٦ .

إنَّ الغاية الأسمى التي يؤديها عُنصرا التشخيص والتجسيم ، هي ترسيخ الصورة في ذهن المتلقي ، وتوليد رغبة التأمل والقراءة عنده بما تُمليهِ عليه الصورة البيانية بالمجمل ، فهي تُحركُ الشعور لدى المتلقي وتشدهُ إلى زيادة التخييل وتصور المعاني التي تظهرُ من خلال الأشياء المُشخَّصةِ والمجسَّمة ؛ لأنَّ الصورة هنا تصبحُ ((كلّ ما يتجهُ في الكلام إلى إخراج الكلمة أو الجملة من قالبها اللفظي المجرد إلى إثارة الوجدان ، وتحريك المشاعر والأحاسيس ، ومن لفظة جامدة إلى صورة حسية للمعنى ، ومن مخاطبةٍ للعقل وحدهُ إلى إشراك الوجدان والعاطفة معاً في إدراك المعنى)) [١] ، إذ ليست الألفاظ التي يستعملُها التعبير القرآني هي مجرّد حروفٍ وكلمات تدلُّ على معانٍ فحسب ، بل هي ((ينبوعٌ يفيض بالصور والأحاسيس والألوان ، وليست المعاني في القرآن هي مجردات اعتيادية يُدركها العقل ، وإنما هي صورة حسيِّة تمرُّ بخيال القارئ أو السامع ، ويلمسُها إحساسهُ ، وتكادُ تراها عينهُ)) [٢] ، وقد صارت هذه الحركة والروحُ شاخصةً ماثلةً في التعبير القرآني بكلِّ ما تحملهُ من معانٍ ودلالات بفعلِ ما حملتهُ الصورة في المشهد التي يُعطيها التشخيص والتجسيم تلك الحركة والروح والبصيرة ، فهو يعمل على ترسيخ الصورة في ذهن المتلقي ويزيد عندهُ رغبة التأمّل والقراءة ، فيكون التوسع في المعنى المجازي عن طريق استيعاب الصورة والتداعيات المتولدة عن تلك القراءة ، وعندها تتكون في ذهن المتلقي سلطة تفسيريّة كبرى كشفت عنها فاعليّة التشخيص والتجسيم في المشاهد القرآنيّة[٣] .

* أثر التجسيم في التعبير القرآني :

(١) التعبير القرآني والدلالة النفسية : ٣٧٣ .

(٢) من روائع القرآن : ١٦٩ .

(٣) يُنظر : التصوير المجازي : ٧٠ .

- النقض والنكث تجسيمٌ للخراب وصعوبة العودة للأصل :

من الاستعارات القرآنية التي تجسم المعنويات بصورة حسية مُشاهدة ، هي استعارة النقض للعهد في قوله تعالى : ﴿ ٱلَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهْدَ ٱللَّهِ مِنۢ بَعْدِ مِيثَٰقِهِۦ وَيَقْطَعُونَ مَآ أَمَرَ ٱللَّهُ بِهِۦٓ أَن يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِى ٱلْأَرْضِ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْخَٰسِرُونَ ﴾ [سورة البقرة : الآية ٢٧] .

وقد تتكرر استعارة (النقض) في مواضعَ عدّةٍ من القرآن الكريم لتؤدي الغرض نفسه ، فهي تصوّر المعنى المجرّد بالمعنى المحسوس(١) ، والنقض هو ((نقض البناءِ والحبل)) (٢) ، إذ النقض للأشياء المادية وليس للأشياء المعنوية ، ومعناه ((الفسخُ وفكُّ التركيب)) (٣) ، والصورة مُشاهدةٌ في المحسوسات دونَ المعنويات ، لكنَّ الاستعارة تجسِّمُ المعنويات على الخصوص بصورة مألوفة لدى المتلقي ، فهي توحي بتصوير عملية النقض لمعاني (عهد الله ، والميثاق ، والأيمان) التي ترد استعارة النقض معها في مواضعَ عدةٍ من القرآن ، فتبدأ عملية التخييل مع استعارة النقض التي يصوِّرُها التعبير القرآني في ذهن المتلقي بأنها آفةٌ تقرضُ هذا الحبل فتنقضهُ ، وفي ذلك تصويرٌ لجشع نفوس أولئك الذين ينقضون عهودهم مع الله، وإنما يجسِّمُ لنا التعبير القرآني الأشياء المعنوية بصور يألفها الإنسان فتكونُ أكثر وقعاً وتأثيراً في النفس .

وكذلك استعارة النكث في قوله تعالى : ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ ٱللَّهَ يَدُ ٱللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ ۚ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَىٰ نَفْسِهِۦ ۖ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِمَا عَٰهَدَ عَلَيْهُ ٱللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا ﴾ [سورة الفتح : الآية ١٠] .

---

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

(٢) أساس البلاغة ، (نقض) : ٦٥١ .

(٣) الكشاف : ١١٩/١ .

فاستعارة النكث وهي من المادي المحسوس الملموس تُجسِّمُ لنا بإيحاءاتها لدى المتلقي البيعة بين الله والمؤمنين ، فشُبهت البيعة بين الله ورسولهِ برباط متين مُتخيَّل، فالنكثُ مأخوذٌ من ((نكث الحبل [...] وهي تغزل النكث والأنكاث هو ما نُكثَ من الأكيسة والأخبية ليُغزل ثانية ، وحبلٌ أنكاث)) [١] ، والاستعارة هنا تُجسِّم لنا المعنى الذهني المجرد بهيئةٍ مُجسّمةٍ مُتخيلة تُخاطبُ الحسّ والوجدان بصورة قريبة من الإنسان يألفُها ويستحضرُ صورتها إذا صُوِّرت لهُ .

- الخوض :

وفي قوله تعالى : ﴿ وَإِذَا رَأَيْتَ ٱلَّذِينَ يَخُوضُونَ فِىٓ ءَايَٰتِنَا فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ حَتَّىٰ يَخُوضُوا۟ فِى حَدِيثٍ غَيْرِهِۦ ۚ وَإِمَّا يُنسِيَنَّكَ ٱلشَّيْطَٰنُ فَلَا تَقْعُدْ بَعْدَ ٱلذِّكْرَىٰ مَعَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ [سورة الأنعام: الآية ٦٨] .

تُعبّر استعارة الخوض عن استهزاء الكافرين بآيات الله عزّ وجلّ ، و((الخوضُ حقيقتهُ الدخول بالماء مشياً دون سباحة)) [٢] ، وقد استُعير للاندفاع في الكلام الباطل وما يُرافقهُ من استهزاء وكذب ، فالخائض بالماء عادة لا يدري باطنهُ، وكذلك الطعنُ بآيات الله والاستهزاءُ بها ، فالكافرون لا يعلمون عقوبة استهزائهم ، وقد جاءَ في أساس البلاغة : ((خاضوا في الحديث وتخاوضوا فيهِ ، وهو يخوضُ مع الخائضين ، أي : يبطلُ مع المبطلين)) [٣] ، ولم تأتِ استعارة الخوض إلا في مواطن الذم في القرآن الكريم ، قال الرمّاني (ت٣٨٦هـ) : ((كلُّ خوضٍ ذمهُ الله تعالى في القرآن فلفظهُ

(١) أساس البلاغة ، (نكث) : ٣٥٦ .
(٢) التحرير والتنوير : ٢٨٩/٧ .
(٣) أساس البلاغة ، (خوض) : ١٧٤ .

مستعارٌ من خوض الماء)) [١] ، والتجسيمُ شاخصٌ في لفظ الخوض إذ المعنى الذي يخرجُ بهِ السياق هو ((إثارة أحاديث الآيات ليستشفوا بواطنها ، ويعلموا حقائقها ، كالخابط في غمرة الماء ؛ لأنهُ يُثيرُ قعرها ، ويسبرُ غمرها)) [٢] ، والاستعارة قد جسَّمت لنا استهزاء الكافرين وسخريتهم من آيات الله بماءٍ يُخاضُ فيهِ ، ثمَّ حُذف المشبه بهِ (المستعار منهُ) وهو البركة ودلَّ عليهِ بخاصِّية الخوض على سبيل الاستعارة المكنية .

- توظيف العقدة :

وكذلك استعارة (العَقْد) في قوله تعالى : ﴿ وَلَا تَعْزِمُوا عُقْدَةَ النِّكَاحِ حَتَّىٰ يَبْلُغَ الْكِتَابُ أَجَلَهُۥ ۚ وَاعْلَمُوٓا أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِىٓ أَنفُسِكُمْ فَاحْذَرُوهُ ۚ وَاعْلَمُوٓا أَنَّ اللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ ﴾ [سورة البقرة : الآية ٢٣٥] .

فقد أخرجت الاستعارة المعنى الذهني الذي يمثلُ الرابطة التي تربطُ قلبي الزوجين بصورة حسيِّة مألوفة ((تكونُ بمنزلة العقد المؤكد والحبل المُحصد)) [٣] ، فقد جُسِّمت الرابطة الزوجية بالرباطة المادي المحسوس ، ثمَّ كُنيِّ عن المشبه به (المُستعار منه) وأبقي شيءٌ من لوازمهِ 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 إحكامهُ .

---

(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 موضعٍ آخر من القرآن الكريم بصيغة أخرى وهي صيغة المبالغة ، لتدلَّ على الزيادة والتوكيد في فعل الجزم والحلفِ بأغلَظِ الأيمان ، وفي هذا بالغ الرحمة من الله بعباده ، ويظهرُ في سياق التوكيد معنى التخفيف ، فإن الله لا يؤاخذُ باللغو بالأيمان ، وإنما يؤاخذُ الناسَ في جزمهم وتوكيدهم في الحلف ، وقد جسَّمت الاستعارةُ المعنى الذهني الذي يمثل الزيادة والتوكيد في القسم وأخرجتهُ بمعنىً حسيٍّ مُشاهدٍ وهو (العقد) ، والجامع بينهما هو الترابط والإحكام .

- القذف والدمغ :

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

والقذفُ من صفات الأجسام ومثلُهُ الدمغ في الآية ، ويُستعمل القذف مع الحجارة ، قال الزمخشري : ((قذف الحجرَ بالقُذّافة ، وقذف به ، وتقاذفوا بالحجارة وجعلَ اللهُ الشهابَ قذيفة الشيطان)) [١] ، وقد جَسَّمت الاستعارة إيراد الحقِّ على الباطل بحجرٍ يُقذفُ بهِ ، إذ إن ((إيراد الحقِّ على الباطل بمنزلة الحجر الثقيل ، الذي يرضُّ ما صكه ، ويدمغ ما مسهُ)) [٢] ، وقولهُ : (يدمغُهُ) أبلغ من (يُذهبهُ ويُبطلهُ) ، فالدمغ يُقابل القذف في التصوير ، وكلاهما يوحيانِ بمعركة بين الحقِّ والباطل منتهاها زوال الباطل وانتصار الحق ، بعد أن شُبِّهَ الحقُّ بقذائف سريعةٍ متّجهةٍ نحو الباطل وكلاهما معنويان ، ولكن الاستعارة قد أخرجتهما بصورة حسيِّة بعد تجسيمها .

---

(١) أساس البلاغة ، (قَذَفَ) : ٥٠١ .

(٢) تلخيص البيان : ٢٢٨ .

- الضرب بمعنى الإلزام :

ومن التجسيم الذي يظهرُ شاخصاً في الاستعارة التي تصور الإلزام في قوله تعالى : ﴿ ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ أَيْنَ مَا ثُقِفُوٓاْ إِلَّا بِحَبْلٍ مِّنَ ٱللَّهِ وَحَبْلٍ مِّنَ ٱلنَّاسِ وَبَآءُو بِغَضَبٍ مِّنَ ٱللَّهِ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ ٱلْمَسْكَنَةُ ۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا۟ يَكْفُرُونَ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ وَيَقْتُلُونَ ٱلْأَنۢبِيَآءَ بِغَيْرِ حَقٍّ ۚ ذَٰلِكَ بِمَا عَصَوا۟ وَّكَانُوا۟ يَعْتَدُونَ ﴾ [سورة آل عمران : الآية ١١٢] .

والاستعارة في ضُربت أخرجت المعنى الذهني الذي هو ((أُلزِموا الذلة)) [(١)] ، بصورة مُجسَّمة مرئيِّة ، إذ شبه الله سبحانهُ وتعالى إحاطة الذلة والمسكنة باليهود واشتمالها عليهم ، كما تُضربُ الخيمة أو اللحاف ؛ لأن المعنى المُراد – والله أعلم – ((إلتحفتم الذُّلَّة إلتحاف الخيمة بمن ضُرِبَتْ عليه)) [(٢)] ، وقيل أنها من قولهم : ضربَ فلانٌ الضريبة على عبده أي التزمهُ دفعها ، وكذلك أُلزموا الذلة وثبتت فيهم فلا خلاص لهم منها[(٣)] ، وهي لازمة لهم كما ((يُضربُ البيتُ على أهله فهم ساكنون في المسكنة غيرَ ضاعنين عنها)) [(٤)] ، وقد جسَّمت الاستعارة صورة الذلة التي التصقت باليهود بالخباء أو الخيمة التي تضربُ على ساكنيها فتحيطُ بهم من كلِّ الجهات .

- السَّلْخ :

---

(١) تفسير الطبري : ٣٢/٤ .

(٢) المفردات في غريب القرآن : ٥٠٥/١ .

(٣) ينظر : روح المعاني : ٢٤٥/٢ .

(٤) الكشاف : ٤٠٢/١ .

يصور لنا القرآن الكريم الأشياء المحسوسة الملموسة باستعاراتٍ لظواهر مُشاهدة مألوفة كاستعارة (السلخ) للنهار من الليل ، كما في قولهِ تعالى : ﴿ وَءَايَةٌ لَّهُمُ ٱلَّيۡلُ نَسۡلَخُ مِنۡهُ ٱلنَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظۡلِمُونَ ﴾ [سورة يس : الآية ٣٧] .

فيبينُ حالة انقشاع ضوء النهار وانحساره عن ظلمة الليل شيئاً فشيئاً بعملية السلخ ، وهي صورة رعوية مألوفة عند العرب ، تحتاجُ إلى دقةٍ في الأداء وبراعة في العمل ، وكذلك يفصلُ الله الليل عن النهار بقدرتهِ وحكمتهِ سبحانهُ ، وليست الصورةُ حال مقارنةٍ بين هذه وتلك وإنما أراد بسلخ النهار من الليل أن ((نُخرجَ منهُ النهار ، ونستقصي تخليصَ أجزائهِ ، حتى لا يبقى من ضوء النهار مع ظلمة الليل شيءٌ ، فإذا الناسُ قد دخلوا في الظلام)) [(١)] ، وإنما أدى التعبير القرآني غرضَهُ الأساس في هذا النمط البياني ؛ لأنّه صوّر عملية السلخ في السياق العام للمشهد ، فالسلخ أدلُّ على الالتحام من الإخراج ، وهي صورة حركية اقترنت بصورة حركية أُخرى وهي أوسعُ منها بكثير ، إذ إنها ترتبطُ بحركةٍ كونية غاية في الدقة تقوم على تعاقب الليل والنهار وتداخل الضوء والظلام ، وقد أسند الفعلُ إلى نفسه – سبحانه وتعالى – ليدلّ على أنّ ذلك يجري بفعلهِ وقدرتهِ ، ولم يحصل من نفس الليل من غير مدبر ومصوّر ، فكان آية توجب علينا توحيد الخالق جلَّ في عُلاه[(٢)] .

لقد أدت استعارة السلخ بدلالاتها وإيحاءاتها المُعبِّرة أتمَّ المعاني وأوضحها ، كما أوحت بمقصديّة التعبير القرآني الذي يروم رسم صورة في ذهن المتلقي لكي توحي بدقة الفعل وسرعتهِ ، وهي صورة مستوحاة من حياة البداوة وبيئتها ، بعد أن كانت تدلُّ على شدة الالتحام بين الليل والنهار مثلما توحي بالمقابل على دقة الفصل وقدرة الله في مخلوقاته ، وإنما الليل أصلٌ والنهارُ بمنزلة الجلد من الشاة ((فجعلَ النهار كالجلد

---

(١) تلخيص البيان : ٢٧٤ .

(٢) ينظر : على طريق التفسير البياني : ١٣٣/٢ .

الذي يُسلخ وأمّا الليل فهو الأصل وهو الكل فشبه الليل بالذبيحة والنهار جلدها فإن سُلخ الجلدُ ظهر الليل فجعل النهار غلافاً والليل هو الأصل)) [1] ، وهذه الصورة رعويةٌ توحي بدقة الجزار في المقدرة على الفصل بين اللحم والعظم أو الشاة وجلدها[2] ، وفي موضعٍ آخر من القرآن وردت استعارة السلخ ففي قوله تعالى: ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱلَّذِىٓ ءَاتَيْنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ ٱلشَّيْطَٰنُ فَكَانَ مِنَ ٱلْغَاوِينَ ﴾ [سورة الأعراف : الآية ١٧٥] .

يُجسّدُ لنا التعبير القرآني بأسلوبه الخاصّ حركة النفس الإنسانيّة المضطربة لدى شخصٍ معين قصده القرآن الكريم[*] ، وهي توحي بالصعوبة والشدة والمعاناة التي عاناها هذا الشخص حين خرج من حالة الإيمان والهدى إلى الكفر والضلال ، بل هي عودة من حالة الهدى والإيمان إلى حالة الكفر والضلال ، مع أنّ الأصل هو ذلك الجسم الذي انسلخ منهُ وهو الدين الحق (دين الإسلام) .

- الصَّدْع :

في قوله تعالى : ﴿ فَٱصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ ٱلْمُشْرِكِينَ ﴾ [سورة الحجر : الآية ٩٤] .

ملمحٌ بيانيٌ غايةٌ في الدقةِ والإحكام ، إذ يأمرُ الحقُّ تبارك وتعالى رسولَهُ بإعلان الدعوة والجهر بها بهذه الاستعارة ، وأصلُ الصدع ((شقٌّ في شيءٍ لهُ

---

(١) لمسات بيانية : ٧ .

(٢) ينظر : التصوير المجازي : ٨٦-٨٧ .

(*) هو (بلعم بن باعوراء) : أُوتيَ علم بعض كتب الله (فانسلخ منها) بأن كفر بها ونبذها وراء ظهره . ينظر : الكشاف : ١٧٨/٢ .

صلابة)) [١] ، وقد جاءَ في أساس البلاغة ((وصَدَعَ بالحقِّ : جهرَ بهِ وصرَّحَ مفرقاً بينهُ وبين الباطل)) [٢] ، وقد تداولَ العربُ استعارة الصدع بمعناها المجازي كثيراً ومنهُ قول ذي الرمة :

فَغلَّسَتْ وعَمودُ الصُّبحِ مُنصَدعٌ عَنْها وسَائرُهُ باللَّيلِ مُحتَجَبُ[٣]

لقد جسَّمت الاستعارة في الآية إعلانَ الدعوة بصورةٍ محسوسة غالباً ما تراها عينُ الإنسان ، وتُحسّ بها ، وتعي أثرها المادي والمعنوي ، وقد استُعيرَ الصدع وهو كسر الزجاج ونحوه من الأشياء الصلبة للتبليغ ، وهو شيء محسوس أستُعير للمعقول والجامعُ بين الصورتين هو التأثير في الشيء ، والصدعُ أبلغ فقد لا يؤثر التبليغ والصدع يؤثر لا مُحالة ؛ ((لأنَّ الصدعَ بالأمر لابدَّ لهُ من تأثير كتأثير صدع الزجاجة ، والتبليغُ قد يصعبُ حتى لا يكونُ لهُ تأثير فيصيرُ بمنزلة ما لم يقع)) [٤] ، والصورةُ بمجملها تكادُ تُشعرُ أنَّ الاستعارة هنا ضربٌ من التجسيم مع التخييل لشيء معنوي مجرد[٥] ، وهو تبليغ الدعوة للناس كافة ، والصورة تُحيلنا إلى قولهِ تعالى : ﴿ وَٱلۡأَرۡضِ ذَاتِ ٱلصَّدۡعِ ﴾ [سورة الطارق : الآية ١٢] .

وكذلك قولهُ تعالى : ﴿ لَوۡ أَنزَلۡنَا هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ عَلَىٰ جَبَلٖ لَّرَأَيۡتَهُۥ خَٰشِعٗا مُّتَصَدِّعٗا مِّنۡ خَشۡيَةِ ٱللَّهِۚ وَتِلۡكَ ٱلۡأَمۡثَٰلُ نَضۡرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ [سورة الحشر : الآية ٢١] .

فتؤكدُ لنا الصورة في ذهن المتلقي أنَّ الصَّدْعَ في حقيقتهِ موضوعٌ ((للأجسام لا في الخطاب والكلام)) [٦] ، وتوظيف الصدع في السياق الاستعاري ذو علاقةٍ وثيقةٍ

---

(١) العين ، (صدع) : ٢٩١/١ .
(٢) أساس البلاغة ، (صدع) : ٣٥٠ .
(٣) ديوان ذي الرمّة : ١٤ ؛ وينظر : أساس البلاغة ، (صدع) : ٣٥٠ .
(٤) النكت في إعجاز القرآن : ٨٧ .
(٥) ينظر : مباحث في علوم القرآن : ٣٢٦ .
(٦) تلخيص البيان : ١٨٨ .

بترك الأثر الذي جسمتهُ الاستعارة بعد أن كان معنوياً ، ومن ثَمَّ تُخَيَّلُ إلى المتلقي صورةٌ معنويةٌ لشيءٍ مادي يبقى أثرهُ إلى قيام الساعة ، وهو الأثر الذي يتركهُ هذا الجهر بدين الله في بقاع الأرض على مرِّ الأزمان والعصور ، وقد كانت العرب تستشعرُ الكلمة بكلِّ ما تؤديهِ من دلالاتٍ ومعانٍ وظلال تُخاطبُ الفطرة وتُغنيها بجمال العربية وبلاغتها ، وهذا أبو طالب يُخاطب رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ بقولهِ :

واللهِ لن يَصِلوا إليك بجمعِهِم حتّى أُسَّدَ في التراب دفينا

[فاصدع بأمركَ][*] ما عليكَ غضَاضةٌ أبشِرْ وقَرَّ بذاكَ منكَ عيونا[١]

وكأنَّ من يتأملُ الاستعارةِ هُنا يُحسُّ بدعوة التبليغ مادةً قوية صلبة ، تُمثلُ دعوة الحقِّ تبارك وتعالى إلى دينهِ القويم ، وبالمقابل هناك الباطل الذي يُمثلُ مادةً هشَّة سريعة العُطب والهدم ، وهي قابلةٌ للشقِّ والكسر ، ومثلما يُرى أثرُ الزجاج إذا انصدع ، فكذلك ستُرى آثار هذا الدين في كلِّ مكانٍ وزمان و((كأنهُ قيلَ أبِنِ الأمرَ إبانة لا تنمحي كما لا يلتأم صدعُ الزجاجة)) [٢] ، ويبدو واضحاً أن استعمال الصدع في القرآن هو الذي حوّل المعنى الاستعاري باتجاه هذا المعنى ، وقد حُكي أنّ بعض الأعراب لمَّا سمعَ الآية سَجَدَ وقال : ((سجدت لفصاحة هذا الكلام)) [٣] ، ولو تأمل السامع منَّا هذه الاستعارة لفتحت له آفاق الخيال في ظلال هذا البيان ولكانَ أبعدُ غوراً في سبر مقاصد القرآن .

- إفراغ الصبر :

(*) الرواية في هذه الطبعة : (أمضِ لأمرِكَ) .

(١) ديوان أبي طالب : ١٨٩ ؛ وينظر : الكشاف : ١٤/٢ .

(٢) بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح : ٥٠١/٣ .

(٣) الإتقان في علوم القرآن : ١٨٥/٣ .

ومن التجسيم في الاستعارة المكنية قوله تعالى : ﴿ وَلَمَّا بَرَزُوا۟ لِجَالُوتَ وَجُنُودِهِۦ قَالُوا۟ رَبَّنَآ أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴾ [سورة البقرة : الآية ٢٥٠] .

إذ الاستعارة تُجسِّمُ لنا الإفراغ بصورة الماء الكثير ، وقد دعا المؤمنون ربهم أن يُفرغَ عليهم صبراً ((وعبّروا عن إلهامهم إلى الصبر بالإفراغ استعارة لقوة الصبر)) [١] ، وكأن الصبرَ هنا ماءٌ يُصبُّ بكثرة ، فيصور هذا التعبير الاستعاري الصبرَ في مشهد فيضٍ من الله يغمر قلوبهم ونفوسهم ؛ لأنَّ الإفراغَ فيهِ اتساعٌ وكثرةٌ[٢] ، ولا يأتي هذا التعبير في السياق القرآني إلا في المواقف الصعبة التي تهزُّ قلوب المؤمنين ؛ بسبب ما تجد من الخوف ، والفزع ، والكرب ، الذي يحتاجُ إلى ماءٍ غزير يُصبُّ من الأعلى عليهم فيغمرهم لكثرتهِ واتساعهِ ، فالاستعارة شَبَّهَتْ الصبرَ بالماء الغزير ثمَّ حُذف المُشبه بهِ (المستعار منه) ، وجيء بلازم من لوازمه وهو الإفراغ على طريقة الاستعارة المكنية .

وفي استعارة مكنية أخرى تُجسِّمُ لنا صورة العذاب الذي لحق بالكافرين من قوم عادٍ وثمود وفرعون ، قال تعالى : ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴿١٣﴾ إِنَّ رَبَّكَ لَبِٱلْمِرْصَادِ ﴾ [سورة الفجر : الآية ١٣-١٤] .

وإنما أُضيف السوط للعذاب لتعددِ أنواعهِ ، ذلك أن السوط هو ((خلطُ الشيء بعضه ببعض)) [٣] ، فشبه أنواع العذاب بالحميم الآني الشديد الحرارة ، ثمَّ حذف المستعار منهُ (المشبه به) ، ودلَّ عليه رادفهُ وهو (الصبُّ) ، وهذه الاستعارة يظهرُ

---

(١) التحرير والتنوير : ٤٩٩/٢ .

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

(٣) لسان العرب ، (سوط) : ٣٢٥/٧ .

فيها نمط التوازي مع استعارة (أفرِغْ) التي توحي باللّين والرفق عند الحديث عن الصبر[١] ، والصبُّ يوحي بالقوة والشدِّة وهول الموقف وهو يتكلم عن العذاب ، وهذا هو الأثر الذي تتركهُ الاستعارة في سياق التعبير القرآني ، وهي تُجسِّمُ المعنويات ، وتُظهرُها صوراً تُحاكي بها فطرة الإنسان ، وتُحرِّكُ روحهُ لإيصال الغرض الديني الذي يهدف إليهِ القرآن .

- العلاقة بين الخوف والزلزلة :

وفي قولهِ تعالى : ﴿ أَمْ حَسِبْتُمْ أَن تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُم مَّثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِن قَبْلِكُم ۖ مَّسَّتْهُمُ الْبَأْسَاءُ وَالضَّرَّاءُ وَزُلْزِلُوا حَتَّىٰ يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ مَتَىٰ نَصْرُ اللَّهِ ۗ أَلَا إِنَّ نَصْرَ اللَّهِ قَرِيبٌ ﴾ [سورة البقرة : الآية ٢١٤] .

تجسيمٌ للإحساس الذي اعترى المؤمنين بلفظ (الزلزلة) ، إذ اللفظة تصوّر بإيحاءاتها حالة المؤمنين ، وما هم عليهِ من الخوف والرعب والاضطراب الذي أصاب نفوسهم ، وأصلُ الزلزلة هو التحريك العنيف الشديد[٢] .

إنَّ لفظة (الزلزلة) لا تقوم مقامها أية لفظة أخرى في التعبير عن هول الشعور وجسامة الاضطراب وهي ((أبلغ من كلِّ لفظٍ كان يُعبَّر بهِ عن غلظ ما نالهم)) [٣] ، إذ إن هول الموقف وفضاعته وشدة روعهِ بلغَ برسول الله ﴿ ﷺ ﴾ والمؤمنين أن يقولوا : ((متى نصرُ الله ؟)) ، واللفظة توحي بصورة التوازي مع الثبات والصبر ، إذ الزلزلة تكون في الشيء العظيم والجسيم ، كما تُزلزل الأرضُ والجبال وتضطرب إذا أصابها الزلزال ، ((فكأنَّ القلوب من القوَّة والثبات هي بُنيان قويٌّ ثابت لا يؤثرُ فيهِ ، ولا يحركهُ

---

(١) ينظر : من بلاغة القرآن : ١٦٨ .

(٢) ينظر : مفتاح العلوم : ١٨٤ .

(٣) النُكت في إعجاز القرآن : ٩٠ .

إلا شدة الأهوال العنيفة التي صورتها الاستعارة)) [١] بخاصّية التجسيم ، وهذا هو الملمح الأسلوبي الذي أضفتهُ اللفظة الاستعارية على سياق المشهد ، فهي توحي بتوازي الأفكار والدلالات عبرَ الإيحاءات التي تصوّرها الألفاظ الاستعارية في ذهن المتلقي ، وقد عبَّرت الاستعارة عندما جسَّمت الزلزلة عن معنيين متضادين وهما : زلزلة النفوس واضطرابها وضعفها في الظاهر ، وثبات نفوس المؤمنين وقوتها أمام الأهوال المروعة في الخفاء[٢] ، وهذا التقابل الدلالي يُزيد السياق القرآني خصوبةً وقوةً في إيصال الغرض الديني .

- جموع الناس بعضهم يموجُ في بعض :

ومن التصوير المُجسِّم الذي يصوّرُ لنا مشهداً من مشاهد يوم القيامة في قوله تعالى : ﴿ وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ ۖ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعًا ﴾ [سورة الكهف : الآية ٩٩] .

في هذا المشهد المخيف تتجسَّمُ لنا صورة جموع الناس واضطرابهم بأمواج البحر الكثيرة التي تتلاطم بعضها مع بعض ، فأصل الموج هو للماء الخضم المتلاطم ، والمعنى في يموجون ((أي يضطربون ويختلطون أنسهم وجنّهم حيارى))[٣] من شدة هول الموقف ، وفي هذه الصورة يأخذ الخيال دورهُ في نفس المتلقي بأن يصور حالة الهول والرعب الذي يُصيب الجموع المرتبكة ، ذلك أن تشبيه يأجوج ومأجوج يُقابلهُ تموّج الناس يوم المحشر[٤] ، فتخاطب الاستعارة السامعين بهول الموقف ، فتشخص

---

(١) الاستعارة في القرآن الكريم : ١١٧ .

(٢) ينظر : المكان نفسه .

(٣) الكشاف : ٧٨٤/٢ .

(٤) ينظر : التحرير والتنوير : ٤١/١٦ .

الجوارح لحكم الحق تبارك وتعالى ، وفي الصورة إيهامٌ للمتلقي بأن جموع الناس يوم القيامة يختلط بعضها ببعض كأنهم أمواج البحار لكثرتهم ، وفي هذا دليلٌ على قدرة الله تبارك وتعالى في جمعهم وحسابهم وتفريقهم على هذه الكثرة وذلك الاختلاط ، إذ يؤكدُ قوله تعالى : ﴿ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعًا ﴾ على قُدرتهِ في جمعهم وحسابهم بعد ذلك الاختلاط وعدم الاستقرار .

- الخطيئة تُحيط :

ومن تجسيم المعنويات قوله تعالى : ﴿ بَلَىٰ مَن كَسَبَ سَيِّئَةً وَأَحَاطَتْ بِهِۦ خَطِيٓـَٔتُهُۥ فَأُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾ [سورة البقرة : الآية ٨١] .

فالاستعارة تُجسِّمُ الخطيئة ، وكأنها سور مطبقٌ يُحيطُ بمن يجترح السيئات ، بل إنها كعدوٍ يستولي على من كان يجمعُ السيئات ، مثلما يُحيط العدوُّ شخصاً من كلِّ الجهات(١) ، فالسيئة تُحيطُ بصاحبها وتترصدهُ وتمنعهُ من عمل الخير ؛ لأنَّ ((أصلُ الإحاطة بالشيء ، الإحداق بهِ ، بمنزلة (الحائط) الذي تُحاطُ بهِ الدار فتحدقُ به)) (٢) ، والمعنى الذي توحي بهِ الاستعارة المجسّمةُ للخطيئة هو الكثرة والاتساع في الخطايا ، إذ الإحاطةُ من كثرة الخطايا وعظمها ، فمن كثرة اكتسابها والمداومة عليها وصلت بصاحبها أن تُغلقَ عليه منافذ التوبة إلى الله ، فلا يمكنهُ بعد ذلك التكفير عن خطيئتهِ(٣) ، إذ تتحول الاستعارة إلى سور غليظ مُحكم يَمنعُ من صار بداخلهِ من العودة إلى نور الله وهدايتهِ ، وكأنَّ الخطيئة تتحرك إلى أيِّ جهة أراد الخروج منها

(١) ينظر : الكشاف : ١٥٨/١ .

(٢) تفسير الطبري : ٢٨٤/٢ .

(٣) ينظر : الاستعارة في القرآن الكريم : ١٢٥ .

((فبعدَ أن تُصبحَ الخطيئةُ شيئاً مادياً ، تتحركُ حركة الإحاطة)) [1] ، وترسمُ صورة من يحاولُ إحاطة الشيء ورصده ومنعه من الخروج من كلِّ جهةٍ أراد .

- العذابُ غليظ :

ومن التصوير الاستعاري المجسِّم للمعنويات صورة العذاب في قولهِ تعالى : ﴿ وَاسْتَفْتَحُوا وَخَابَ كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ ۝١٥ مِّن وَرَآئِهِۦ جَهَنَّمُ وَيُسْقَىٰ مِن مَّآءٍ صَدِيدٍ ۝١٦ يَتَجَرَّعُهُۥ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُۥ وَيَأْتِيهِ ٱلْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَمِن وَرَآئِهِۦ عَذَابٌ غَلِيظٌ ﴾ [سورة إبراهيم : الآية ١٥–١٧] .

والعذابُ حقيقة لا يوصفُ بالغلظِ والدقة ؛ لأنَّ العذابَ هو ما يلحقُ الإنسان الحي من آلامٍ في جسمهِ ، وهو من المعنويات المجرَّدة ، وإنما استُعملَ الغِلْظُ هنا ؛ لأنَّ ((غلِظَ العذابِ مناسبٌ للشعور بوطئتهِ على جسوم الآثمين ، فالانتقالُ من حسيَّةٍ إلى حسيَّةٍ أعمقُ تأثيراً)) [2] .

فاستعير الغلِظُ مراعاة لسياق المشهد الذي توالت فيهِ الألفاظ ؛ لتدلَّ على الشدَّةِ والقهر ، فالكافرُ يُسقى من ماءٍ صديد ، وهو لا يكاد يُسيغهُ ، ولكنه يُرغم على شُربهِ ، وقد شُبه العذابُ بشيء ذي غلظ وسُمكٍ على سبيل التجسيم في التعبير الاستعاري القرآني ، ليتضمّن جانباً معنوياً يُحيلُ إلى القسوة والشدّة[3] ، وذلك المعنى واضح الدلالة في الآيات : [آل عمران : ١٥٩] ، و[التوبة : ٧٣] ، و[التحريم:٩] .

- الدعاءُ عريض :

---

(١) التصوير الفني في القرآن : ٨٤ .

(٢) جماليات المفردة القرآنية : ٢٩٧ .

(٣) ينظر : التصوير الفني في القرآن : ٦٩ ؛ وينظر : التصوير المجازي : ٧١ .

ومن التصوير الاستعاري المجسِّم للمعنويات قوله تعالى : ﴿ وَإِذَآ أَنْعَمْنَا عَلَى ٱلْإِنسَٰنِ أَعْرَضَ وَنَـَٔا بِجَانِبِهِۦ وَإِذَا مَسَّهُ ٱلشَّرُّ فَذُو دُعَآءٍ عَرِيضٍ ﴾[سورة فُصِّلت : الآية ٥١] .

قامت الاستعارة (عريض) بتصوير كثرة الدُّعاء واتساعه عن طريق التجسيم، الذي قرّب الصورة المعنوية بأشياءٍ حسيِّة لدى المتلقي ((فقد استُعير العرضُ لكثرة الدُعاء ودوامهِ وهو من صفة الأجرام)) [١] ، والأجسام ذات القياسات وليس العُرض من صفات المعنويات ، وإنما جاءت الاستعارة هنا لتدلّ على الاتساع وطول المُدّة في الدعاء ، وفي تجسيم الدُّعاء بالعرض إيحاءٌ آخر دلَّت الاستعارة عليه ، فعندما يُذكر العرض يوجد الطول والمنطق يحتِّمُ على أن الطول أكثر بكثير من عرض الشيء[٢] ، فإذا كان عرض الدعاء متسعاً فما ظنكَ بطولهِ ؟! وهي تصوّر حالة نفسيّة توازي حالة الإعراض عندما يمسُّ الإنسان الخير ، فإنّهُ سيُعرض عن ذكر الله وإذا مسَّه الشرُّ فهو طويل الخشوع دائبٌ عليهِ ذليلٌ لله في طول السؤال .

* مهيمنات الصورة التشخيصيّة في التعبير القرآني :

ترتكز بؤرة الصورة في معظم المشاهد القرآنية على الإثارة في نفس المتلقي وهي تحرِّك ملكات الحواس لتستوعب المشهد عن طريق هذه الحواس التي تُعطي للسياق في التعبير القرآني شكلاً خاصاً يُمثل جزءًا من التأثير البياني ، والموقف الشعوري الذي يُراد إثارتهُ لدى المتلقي ؛ وذلك لإيصال الغرض الديني الذي يهدف إليهِ القرآن الكريم .

---

(١) الكشاف : ٤/٢٠٥ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٤/٤٧٩ ؛ وينظر : التصوير المجازي : ٣٣ .

إنَّ إثارة الصور في نفس المتلقي بالتعبير الاستعاري القرآني ، تتحققُ لوظائف عديدة للاستعارة منها : وظيفة التشخيص الذي يعمل على ((خلع الحياة على المواد الجامدة ، والظواهر الطبيعية ، والانفعالات الوجدانية ، هذه الحياة التي قد ترتقي فتُصبح حياة إنسانية ، وتشمل المواد والظواهر والانفعالات ، وتهبُ لهذهِ الأشياء كلها عواطف آدميِّة ، وخلجاتٍ إنسانية)) (١) ، تعملُ على شدِّ المتلقي وجذبِهِ نحو تأمل النص وتخيّلِ الهيئة الإنسانية على تلك الظواهر والمجرَّدات ((فالتشخيص لا ينتهي عند خلع صفات حيَّة على الجمادات ، بل هو إضفاء ما تنطوي عليه الذات من مشاعر ، وأحاسيس ، ورؤىً على هذه الجمادات في إطار تبادلٍ للأدوار أو توحد الذات من الأشياء)) (٢) .

لقد وظّف التعبير القرآني عنصر التشخيص بوصفه مُحركاً للشعور والوجدان الإنساني عن طريق التأثير المفاجئ والمباشر لدى المتلقي ، فهو ((يُحرِّكُ الساكن ، ويُنطِق الصامت ، ويُفاجئ القارئ بالخروج عن المألوف ، ويُساعدهُ على التخييل البعيد ، ويولِّد عنده الرغبة في البحث عن الجمال الكامن في أحاسيس الأشياء))(٣) ، الذي ينتج عن الانزياح الأسلوبي القائم على المفارقة التي تؤدي بالنهاية إلى نتيجة حتمية وغاية قرآنية تؤكدُ ((فكرة مفادُها أن الموضوع الجمالي القرآني غائيٌّ ، فهو موظَّفٌ للتوصيل والتأثير معاً)) (٤) ، إذ إنَّ الأثر البياني الذي يتركهُ التعبير الاستعاري المشخِّص للأشياء في القرآن الكريم يحمل معنى التوصيل الديني عن طريق التأثير في المتلقي .

---

(١) التصوير الفني في القرآني : ٦٠ .

(٢) جماليات التشخيص في التعبير القرآني : ١٦ .

(٣) جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني ، (أطروحة دكتوراه) : ١٠٤ .

(٤) دراسات فنية في القرآن الكريم : ٣٠٣-٣٠٤ .

- الخوفُ يجيءُ ويذهب :

تتجلى مظاهر الانزياح التشخيصي في قولهِ تعالى : ﴿ فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَىٰ عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ ۖ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى الْخَيْرِ ۚ أُولَٰئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا فَأَحْبَطَ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ ۚ وَكَانَ ذَٰلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرًا ﴾ [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 أسبابهِ عند العرب(١) ، وفي السياق القرآني شُخِّصَ الخوف بالمجيء والذهاب وكأنه كائنٌ حيٌّ ذو قدرةٍ على القيام بهاتين العمليتين الإنسانيتين بصورتيهما الحركيتين ، ((وفي كلتا الحركتين المتضادتين تترتبُ [...] مواقفٌ وتفاصيلٌ يصوِّرها المشهد ويعكسها)) (٢) ، فَمَنْ منّا لا تتصورُ لديه صورة شخصٍ يجيء ويذهب ، وفي مجيئهِ وذهابهِ صورة لا توصف ، ولا يمكنُ أن توصفَ إلا بهذه الصورة البلاغية التي أكدها السياق القرآني ، فعندما يجيء الخوف ينظر المجرمون إلى رسول الله ﷺ وحده من شدة هذا الخوف ، وهم طامعون بعفوهِ أو أنهم خائفون من شدّة العقاب الذي سيلحقُ بهم من الله سبحانهُ وتعالى إذا غَضِبَ عليهم رسوله .

ويُشخِّصُ الخوفُ الصورة بضدِّها عند ذهابه ، ولكنهُ يُخبرُ أيضاً عن جبروتهِ وقوتهِ بلغة الغياب عندما نجدُ حال المجرمين وقد تطاولت ألسنتهم وتعالت أصواتهم بعد انصرافهِ عنهم ، ((فهو يذهبُ ويبتعد مخلِّفاً وراءه رغبةً مُلحةً في الكلام ، وكأنَّ

(١) ينظر : التحرير والتنوير : ٢٩٦/٢١ ، ٢٩٧ .
(٢) جماليات التشخيص في التعبير القرآني : ١٢٠ .

نفوس أصحابها – "أي أصحابَ هذه الرغبة" – تتنفسُ الصُعَداء بعد أن تبددت مخاوفها ، وكأنَّ الخوف الشاخص من قبلُ عَقَلَ لسانهم وشلَّ حركتهم ، ولم يَدَعُ لهم إلا عيوناً تتحرك حركتها اللاإرادية ؛ لتبحثَ بنظراتٍ تنمُّ عن إرادة مُستلبةٍ ووعي شبه غائب)) [١] أمام رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ ، وأمّا بذهاب الخوف فالخطاب موجَّهٌ للجمع، وقد زاد الملمح الأسلوبي الصورةَ إيغالاً في الحالة التشخيصية ، ففي حضور الخوف تحقُقٌ للصورة الإشارية ، وفي ذهابهِ تفعيلٌ للصوت ، وفي الأولى خلَّفَ حالة جسديةً في الوجه ، وفي الثانية أحدثَ نوعاً من التحرر النفسي[٢] .

ويكثُر تشخيص المجيء في آيات أُخر من القرآن الكريم ، ففي قوله تعالى :

﴿ قَدْ جَآءَكُم مِّنَ ٱللَّهِ نُورٌ وَكِتَٰبٌ مُّبِينٌ ﴾ [سورة المائدة : الآية ١٥] .

ملمحٌ بيانيٌ يستوجب الوقفة والتأمّل ، ولو أمعنا النظر في أغلب التعبيرات الاستعاريّة القرآنيّة المترادفة بين الفعلين (جاء) و(أتى) لوجدناها تستعمل الفعل (جاء) في مواطن هي أشقُّ وأصعب من تلك التي يأتي الفعل فيها على صيغة (أتى)[٣] ، وهذا الخطاب موجهٌ إلى أهل الكتاب من اليهود والنصارى الذين حقّ عليهم العذاب والعقاب ، فناسب الموقف أن يأتي بالفعل (جاء) بدلاً عن الفعل (أتى)؛ وذلك في تشخيص النور الرباني وإن اختُلفَ في تفسيره ، فهو يحملُ صفة الذكوريَّة، كما إنه يوحي بموقف الشدّة بعد البلاغ .

---

(١) المصدر نفسه : ١٢٢ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ١٢١ .

(٣) ينظر : بلاغة الكلمة في التعبير القرآني : ٧٦ .

وكذلك المجيء في قوله تعالى : ﴿ قُلْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ قَدْ جَآءَكُمُ ٱلْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ ۖ فَمَنِ ٱهْتَدَىٰ فَإِنَّمَا يَهْتَدِى لِنَفْسِهِۦ ۖ وَمَن ضَلَّ فَإِنَّمَا يَضِلُّ عَلَيْهَا ۖ وَمَآ أَنَا۠ عَلَيْكُم بِوَكِيلٍ ﴾ [سورة يونس : الآية ١٠٨] .

فقد عدل عن التعبير بصفة المؤنث وجاء بصفة المذكر تشديداً في التشخيص؛ لأنَّ صورة المذكر أكبر قوة وتعبيراً عن بيان الأمر ووضوح الحجة .

- المخاض يُلجئ ويُرغم :

جاء فعل المجيء بصيغةٍ أخرى في قوله تعالى : ﴿ فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ قَالَتْ يَٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا ﴾ [سورة مريم : الآية ٢٣] .

(فأجاءها) هنا بمعنى الإلجاء ، وهو منقولٌ من جاء ، فأنت تقول : جئت المكانَ وأجائنيهِ زيدٌ[١] ، ومعناه اضطرّها وأرغمها ، ((وفي الإجاءة بها من معنى شدّة الموقف وعُسر الاضطرار ، ما ليس في كلمة (ألجأها) بما تُفيد من معنى الملجأ والملاذ)) [٢] الذي تبتغيه مريم (عليها السلام) فقد أعطى فعل الإيجاء بهذه الخصوصيّة الصرفية زيادة في الصورة التشخيصية ، إذ المجيء كائنٌ يتحرك ويأتي ويُجبر من معه إلى المجيء حيث يُريدُ هو ، كما أن بنية الفعل الصرفيّة التي تكونت من أربعة مقاطع (أ ، جا ، ء ، ها) تحمل في طياتها صعوبة الموقف وشدّتهُ، ولم يأتِ الفعل (أجاء) رباعياً مزيداً بالهمزة على هذه الصيغة الصرفيّة في القرآن إلا في هذه الآية[٣] ، كما أن الفعل (جاء) لم يرد إلا في مواطن الشدة والعُسر كما أسلفنا ،

---

(١) ينظر : الكشاف : ١١/٣ .

(٢) الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق : ٣٢٥ .

(٣) ينظر : الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق : ٣٢٥ .

فصار الموقفُ شدةً على شدة ليمثل مركز استقطابٍ دلالي للصورة التشخيصية ، فيُحرك الوجدان لدى المتلقي ويُلهمهُ صورة الآخذ بيد شخص إلى مكان فيه ملجأ لهُ ومآل و((حَسُنَ أن يُنسبَ الفعلُ إليهِ في [إلجائها][*] ، والمجيء بها))[1] ؛ لما لهُ من تأثيرٍ أخّاذ في النفس ، يصوّر حالةً إنسانيّة ترتقي بإنسانيتها إلى أعلى مراتب العقليّة فيها ، وفيها من التصويرية ما يدعوك إلى التفكّر والتأمل والتساؤل ، لماذا نسب الله تبارك وتعالى كثيراً من صفات الإنسان إلى الجمادات والمعنويات المجردة ؟ ، فكان الجوابُ تكريماً للإنسان وإعلاءً لمنزلتهِ وشأنهِ .

وكذلك الأخذ في قوله تعالى : ﴿ فَلَمَّا جَآءَ أَمۡرُنَا نَجَّيۡنَا صَٰلِحٗا وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَعَهُۥ بِرَحۡمَةٖ مِّنَّا وَمِنۡ خِزۡيِ يَوۡمِئِذٍۚ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ ٱلۡقَوِيُّ ٱلۡعَزِيزُ ﴿٦٦﴾ وَأَخَذَ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ ٱلصَّيۡحَةُ فَأَصۡبَحُواْ فِي دِيَٰرِهِمۡ جَٰثِمِينَ ﴾ [سورة هود : الآية ٦٦–٦٧] .

ففي السياق الأول قصة صالح عليه السلام في قوم ثمود وعندما حذرهم بألا يمسّوا الناقة بسوء فيأخذهم (عذابٌ قريب) ، أمّا السياق الثاني ففيه قصة شعيب عليه السلام في قوم مدين عندما حذرهم بألاّ يُنقصوا المكيال والميزان ، وفي كلا الموقفين فإنهم عُذّبوا بالصيحة وهي نوع من أنواع العذاب ، كما أن التشابه الكبير واضحٌ جداً بين القصتين في السياق القرآني ، إلا أنّ التعبير القرآني قد عدل في قصة ثمود إلى وصف الصيحة بالذكوريّة ، بينما لاءمَ الفعل المؤنث الصيحة في قصة قوم مدين ، وقد يُذكّر الفعلُ أو يؤنث إذا كان الفاعل مجازياً و(الصيحة) فاعل مجازي ، إلا أنَّ التشابه الكبير في سياق الحدث بين القصتين كان مدعاةً للتأمل والبحث والقراءة المجازيّة ، بل إن المسألة تتعدى الجواز من عدمهِ في الآيتين إلى نوعٍ من الإعجاز البلاغي ، حيث

(*) في الأصل : [إلجاءها] .

(١) تلخيص البيان : ٢٢٠ .

اقتضى التأنيث والتذكير ، وقد تكون الصيحة محمولة على الصياح أو قد يعوضُ الفاصل بين الفعل والاسم عن تاء التأنيث(١) ، وقيل كان الحذفُ مناسبة للسياق ؛ لأنّهُ أخفُّ في الأولى عندما حُذفت تاء التأنيث وفي الأُخرى وافق التأنيث أو ما بعدها(٢) ، فتبقى الصورة كامنة تحت قياس الإعجاز يجلي البيان غُرتها ويصفُ روعتها ، وإنما الإعجاز كامنٌ في التعبير عندما أُسندَ الأخذُ إلى شخصٍ لهُ قوةٌ وبطشٌ على سبيل التشخيص في الاستعارة المكنيّة ، فكانت الذكوريّةُ صفةً أقوى والأخذُ للمذكر أشدُّ وقعاً وأكثرُ تأثيراً ، إذ السياق يتطلب الشدّة والقوة في الأول مناسبة لقوم ثمود وردّاً على عنادهم وكفرهم المبالغِ فيه ، فنُسبت القوّة والعزّة لله تبارك وتعالى ضمن السياق الأول عندما قالوا من أشدُّ منّا قوةً(٣) .

وقد عُرفوا بتكبرهم وتجبرهم وبطشهم وكانوا من العماليق ينحتون الجبال ، فقتلوا الناقة تحدّياً وعناداً وكفراً ، أمّا قوم شعيب فكانوا تجاراً ولم تكن لهم قوّة كقوة ثمود ، فناسب ذلك السياق تأنيث الصيحة مع قوم شعيب وتذكيرها مع قوم ثمود ، وهذا من بلاغة الاستعارة في التعبير عن كثير المعنى بقليل اللفظ ، بل حتى في الحرف الواحد ، إذ إنَّ الصورة التشخيصيّة تُهيمن عليها مراكز الاستقطاب الدلالي ، وفي مشاهد العذاب التي تصفُ لنا حال الأمم الغابرة تجتمع هذه المراكز حول أثنينيّة العذاب / الهلاك ، وقد تتخذ شتى أساليب التعابير القرآنية ؛ وذلك لأهميتها في إثراء المُخيلة الإنسانيّة بعناصر الترهيب والردع ، وقد تعامل معها القرآن الكريم بخصوصيّة تامة على كثرة هذا النوع من الاستعارات التشخيصيّة في سياق التعبير القرآني ، وهي تزيد

---

(١) ينظر : التفسير الكبير : ١٨/٣٧٠ .
(٢) ينظر : أسرار التكرار في القرآن : ١٤٦ .
(٣) ينظر : فُصّلت : الآية ١٥ .

المعنى بخاصيّة التصوير بوصفهِ واحداً من عناصر التأثير في النفس الإنسانيّة[١] ، فهي تعلو روحاً وتستجيب ترهيباً وترغيباً لعناصر الفكرة في القرآن الكريم وهو كتاب الله المُعجز بنظمهِ وفِكره .

- الغضب يسكت :

في موضعٍ آخر من القرآن الكريم شُخِصَ الغضب فظهرَ بصورة إنسان يسكت في سياق التعبير القرآني في قصة موسى عليه السلام ، قال تعالى : ﴿ وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى ٱلْغَضَبُ أَخَذَ ٱلْأَلْوَاحَ ۖ وَفِى نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ ﴾ [سورة الأعراف : الآية ١٥٣] .

وقد أكثر علماء التفسير واللغويون والدارسون من المحدثين من الحديث في سكوت الغضب مع سيدنا موسى عليه السلام بصورةٍ مؤثرة تصوّرُ مشهد من مشاهد قصة سيدنا موسى عليه السلام ، وكأنّهُ يقول أن الغضب ملازم لهُ ؛ وذلك لما مرَّ بهِ من صعاب ومواقف في دعوتهِ لقومهِ ، وبعد أن غضِبَ موسى عليه السلام في أحد المواقف كسر الألواح وفي لحظةٍ ما أخذ الألواح لما فيها من هدًى ورحمةً للذين يخافون ربَّهُمْ ، وكأنَّ الغضب حالةٌ ملازمةٌ لهُ في أوقات البلاء والشدّة مع قومهِ و((كأنّ الغضب كان يُغريه على ما فعل ويقول لهُ : قل لقومك كذا وألقِ الألواح ، وجرَّ برأسِ أخيكَ إليك، فترك النُطق بذلك وقطع الأغراء)) [٢] ، والسكوت يوحي بفعلٍ ما ، وهذا الفعلُ قد أُضمرَ في الكلام الذي سكت عنهُ الغضب ، فسكوت الغضب فيهِ مستوى عالٍ من التشخيص ؛ لأنّهُ يُهيِّئُ لفعلٍ مضمر ، وهذا فيهِ معنىً كنائي ؛ لأنَّ الغضب يمكن أن يفعل شيئاً ما ويسهم في الحدث ((وهذه ألطف الاستعارات ؛ لأنها استعارة معقولٍ لمعقول لمشاركتهِ

(١) ينظر : الاستعارة في القرآن الكريم : ١٢٩ .
(٢) الكشاف : ١٦٣/٢ .

في أمرٍ معقول)) [١] ، وظّفَ عُنصر التشخيص فيه على صورة موحية بدلالتها وإيحاءاتها في نفس المتلقي عندما يستشعرُ زوال الغضب عن صاحبهِ ، مثلما يسكتُ إنسان لوهلةٍ عن أمرٍ ما لعارض وطارئ طرأَ عليهِ ((فالغضب لم يذهب عن موسى ، فليس هنالك ما يشي بتحولٍ انفعالي جذري ، بل هو انقلابٌ من حالة الكلام إلى حالة السكوت)) [٢] ، التي أدت معنى زوال الغضب لفترة معينة ، وقد عبرت هذه الصورة التشخيصية في الوقت نفسه عن معنى كنائي آخر شخّص الغضب وزاده تشخيصاً عندما عبّرَ في البنية العميقة عن إسهامهِ في صياغة الحدث ، فأفادت الصورة الاستعارية إيحاءً بأهمية الحذر من حالة الغضب لغير الله تبارك وتعالى[٣] .

- الجدارُ يُريد :

ومن تشخيص الجمادات في سياق قصة سيّدنا موسى والخضر عليهما السلام، قولهُ تعالى : ﴿ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَيَآ أَهۡلَ قَرۡيَةٍ ٱسۡتَطۡعَمَآ أَهۡلَهَا فَأَبَوۡاْ أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارٗا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُۥۖ قَالَ لَوۡ شِئۡتَ لَتَّخَذۡتَ عَلَيۡهِ أَجۡرٗا ﴾ [سورة الكهف : الآية ٧٧] .

فالصورة التشخيصية تُعبرُ بمجملها عن لقطةٍ تُخاطب العين ، وتُغرق المتلقي في عوالم الخيال ، وكأن الجدار شخصٌ يمتلكُ الإرادة التي عززتها القناعة وأثبتتها الثقة العالية بالنفس ، فهو يُريد ((بإرادةٍ من يعقلُ فعل شيءٍ فهو يوشك أن يفعلهُ حيث أراد))[٤] ، السقوط لكي يُقيمهُ سيدنا الخضر عليه السلام لغاية ألهمها إياهُ الحقُّ تبارك وتعالى ، وعبَّر عنها بالصورة التشخيصية التي تخاطب حواس المتلقي وطرائق أدائهِ وحيثيات تعاملهِ الإنسانية ، فالإرادة موضوعةٌ لأصحاب العقول ، ((ولا تصُحُّ على الجماد ،

---

(١) البرهان في علوم القرآن : ٤٤٢/٣ .

(٢) جماليات التشخيص في التعبير القرآني : ١١٤ .

(٣) ينظر : شخصيّة الأنبياء أولي العزم في القصص القرآني : ١٠٧ .

(٤) التحرير والتنوير : ٨/١٦ .

والمعنى : يكاد أن ينقضَّ ، أي يُقاربُ أن ينقضَّ)) [1] ، وقد عمل التشخيصُ على إخراج الصورة بهذا المعنى بعدما تحوّلت من مستوى سكونها إلى الطابع التشخيصي المعبر عن هوان هذا البناء وضعفهِ أمامَ 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 دُفعةً واحدة)) [2] ، في قولهِ تعالى : ﴿ إِذَآ أُلۡقُواْ فِيهَا سَمِعُواْ لَهَا شَهِيقٗا وَهِيَ تَفُورُ ٧ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ ٱلۡغَيۡظِۖ ﴾[سورة الملك : الآية ٧-٨] .

((إنَّ تشخيص جهنم هو الذي يجعل المشهد حافلاً بالحياة والحركة ، فهي مُغيظةٌ مُحنقةٌ تحاولُ أن تكظم غيظها حين أُلقي إليها المجرمون ، ولكأنَّ منظرهم البشع كان أشدُّ من أن تتحملهُ وتصبر عليه ، فتلتقطهم بألسنة لهبها وهي تئزُّ وتشهق بمُهلِها وقِطرانها ، وهي تغلي وتفور حتى كادَ صدرُها ينفجرُ حقداً عليهم ، ومقتاً لوجوههم السود)) [3] ، فمظاهر الصورة التشخيصية تتجلى في سياق التعبير القرآني بتصوير جهنم بكائنٍ ضخمٍ لهُ شهيقٌ ، والشهيق هو الصوت الفظيع[4] ، وذكر الشهيق ضمن سياق التعبير القرآني له خصيصةٌ أُخرى كنى عنها التعبير القرآني ، ألا وهي الزفير والزفير صوته مكروه كما أنّهُ 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 ، (قنيبي) : ٣٧٠ .

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

، وهو صوت قبيحٌ منكر ، وهما يُشكلانِ بحركتيهما صورةً ذات تأثيرٍ واضحٍ في المُتلقي .

عند التقائهما بصورة من يُقطّعُ نفسهُ غيظاً على عدوه وكأنَّ النار تمثل في تلك المرحلة من كان حالهُ قَلقاً واضطراباً ، فهو يتنفس عميقاً ثم يزفر من شدة ما به من غليان الدم ، وقد شُبهت الصورة الاستعارية التشخيصية بمن كان حالهُ يتقطّعُ ألماً ويتقصف غيظاً[1] ، واختيار التعبير القرآني لكلمات وأفعال محددة لهُ أهدافهُ الخاصة في تصوير هيئة النار في ذلك الموقف ((فالانفعال النفسي الحاد لهُ تمظهراتٌ خارجية هي الفوران أو الغليان من شدة الغضب ، وفعلياً هي تشخيصٌ حيٌّ لصورة النار وتطاير شرارتها التي توشك على الانفصال أو التقطُّع ، فهي لم تتقطع بل قاربت على ذلك ، وهذا ما يُفصح عنهُ (كاد) ، إذ أنَّ إثباتهُ في التعبير نفيٌ على مستوى الحقيقة بحسب النحويين ؛ للدلالة على أنَّ النار تبقى متماسكة على الرغم من شدة حركتها واهتياجها وتطايرها)) [2] ، وهذا دليلٌ قاطع في التعبير القرآني على شدّة النار وشوقها إلى المجرمين يوم القيامة ، فهي إشارةٌ كنائية تهويليّة لعذاب ذلك اليوم على الكافرين ، وقد أفادت الصورة التهويلية المُشخِّصة للغيبيات من مراكز استقطاب عدة اجتمعت نحو بؤرة الصورة التي مثّلها قولهُ : ((تكاد تَميّزُ مِنَ الغَيْظِ)) فهي توحي بصورة إنسان مغتاظٍ وفي غاية العلم والدراية؛ لما عملهُ الخصم من مظالم ، فالصورة ترتقي إلى أعلى مراتب التشخيصيّة ، لذلك فهي تُحققُ قدراً عالياً من التشخيصية ضمن سياق التعبير القرآني ، و((التشخيص طريقة من طرق التصوير تردُّ الصورة حيّة ، وتمنحُ الجوامد والخواطر شخصيّة آدمية أوضحُ في الحُسن ، وأجملُ في النفس)) [3] ،

---

(١) ينظر : الكشاف : ٥٧٨/٤ .

(٢) جماليات التشخيص في التعبير القرآني : ١٦٤ .

(٣) مشاهد القيامة في القرآن : ٢٠٨ .

وفي قولهِ تعالى : ﴿ إِذَا رَأَتْهُم مِّن مَّكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُواْ لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا ﴾ [سورة الفرقان : الآية ١٢]

مستوىً آخر من التشخيصية التي تُخاطبُ فكر الإنسان عن طريق تصوير من يترقب ويرى ، فهو يتوعد خصمهُ عند رؤيته ، ويتكلمُ 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 متهيأة للانتقام ، ومنح لهذا العنصر الغيبي جوارحَ وحواساً إنسانية هي آلياتٌ للتواصل كالإبصار والقدرة على الكلام ما نقلهُ بها من عالم الغيب المتواري المجهول بالنسبة إلينا إلى أفق التصورات، وأوجدَ لهُ مكاناً محفوراً في الأذهان)) (١) ، إذ الصورة توحي لدى المتلقي بهيئة من يترقبُ عدوهُ ويترصدهُ من بعيد ، وقد أضفت الصورة بعداً دلالياً آخر وهو الرؤية من بعيد، كما أنها تُحدُّ البصرَ وتُشير لخصمها بقرب عقابهم وهم يُساقون إليها ، وتُخيفهم بشدَّة زفيرها ويبدو ((أنَّ هذا الصوت الآدمي (الصادر عن جهنم) قويٌّ جداً مادام الوسيط المكانيُّ مُتسعاً (من مكانٍ بعيد) ، وهذا يزيدُ في الترويع خصوصاً أنها تقصدهم (رأتهم) ، فهي فاعلةٌ لا مُنفعلة)) (٢) ، فالصورة التشخيصية توحي بصفاتٍ إنسانية فاعلةٍ في سياق المشهد ومقرِّبةٍ لعوالم الخيال ، وهي تقوم على تناسي التشبيه؛ لمبالغتها في عنصري التشخيص والإغراق في عوالم الخيال الذي يُشخِّص 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 قولهِ تعالى : ﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلْأَرْضَ خَٰشِعَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ ۚ إِنَّ ٱلَّذِىٓ أَحْيَاهَا لَمُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰٓ ۚ إِنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴾ [سورة فُصِّلت : الآية ٣٩] .

وإنّما ((الخشوع : التذلل والتصاغر ، فاستُعير لحال الأرض إذا كانت قحطة لا نبات فيها)) [١] ، فقدرة الحقِّ تبارك وتعالى تتجلى في خلقِهِ ومنها الأرضُ ، فإنها تتأثرُ وتُدِّرُ بما في باطنها من زروعٍ وثمار وخيرات ، وكذلك صورة الإنسان الخاشع ، فالأرض تتأثرُ عندما يتأثر الإنسان الخاشع ويتسامى لحالةٍ إنسانية كُبرى بعد أن كان قلبهُ بواراً ، وقد جاء الخشوعُ في سياق الآية لكي يُعبرَ عن ((ما يظهرُ على الأرض من آثار الجدب وفقدانِ معالم الحياة)) [٢] ، والآية ترسم في ذهن المتلقي صورة إنسانٍ خاشعٍ لله محنيَّ الظهرِ ، وبعد أن جاءتهُ البشرى من الله رفع ظهره وابتهج بنعمة الله ، بعد أن كان في شدَّة وكرب ، وكذلك الأرضُ تهتزُّ وتربو بعد أن كانت مُجدّبةً قحطاء لا زرعٌ فيها ولا ماء ، كما أنَّ صورة الخشوع هنا مرتبطةٌ بقيم السماء وطقوس المسلمين من صلاة وعبادة ، فهي صورة تشخيصيةٌ إسلاميةٌ صرفة.

- عسعسة الليل وتنفس الصّبح :

ومن الصور التشخيصية التي يبدو فيها عنصر التشخيص سامياً متعالياً بإنسانيّة روحانيّة تعيش اللحظات الإيمانية وتستشعر قيمة الزمن في قوله تعالى : ﴿ وَٱلَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ﴿١٧﴾ وَٱلصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴾ [سورة التكوير : الآية ١٧-١٨] .

---

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

(٢) ينظر : تلخيص البيان : ٢٩٥ .

فكأنَّ الليل حارسٌ على نفسه ، فهو يُقبلُ ويُدبر عند انتهاء عملهِ في تنظيم حياة المخلوقات ، إذ يسهُمُ بإكسابها قسطاً من الراحة أو في استحصال رزقها ، وقد يُحقق فجوة روحانية للتأمل والعبادة لدى الإنسان ، وهو جزء من هذهِ المخلوقات ، ثمَّ يُدبرُ بعدها برويّة وخفاء ؛ لأنّ عسعسة الليل هي إدبارهُ بلغة قريش[١] ، فكان لتلكَ اللفظة ما لها من جمال التصوير وقوة التأثير ، إذ ارتبط جرس الصوت بتكرار السين فصوّر لنا المعنى قبل سماعه ، ويحوّل الجرسُ اللفظة إلى حياة في الإنسان وهو يعسُّ في الظلام بيده ورجله لا يُرى ، وهذا التصويرُ من عجائب القرآن الموحية واختياراتهِ البلاغيّة الرائعة[٢] ، وكأنّ الليل حارسٌ يقِظٌ يشهدُ على ما يدور في اعتكار ظلمتهِ فيرى المتعبدين ، ويرى القائمين ، ويشهدُ حال النائمين عن مغفرة الله ، وعكسهُ الصبح بإقباله وبأنفاسه ((فيُخيلُ إليك هذه الحياة الوديعة الهادئة التي تنفرج عنها ثناياه ، وهو يتنفس ، فتتنفس معهُ الحياة ، ويدبُّ النشاط في الأحياء، على وجه الأرض والسماء)) [٣] ، وفي هذه الصورة التشخيصيّة قيمةٌ شعوريّة ؛ لأنّها موحيةٌ براحة النفس الإنسانيّة وقت الصباح[٤] ، وتدفق الحياة واستمرارها بعد الممات الذي أسدلهُ ستار الليل على عامة المخلوقات ، وقد ارتبطت الصورة لدى المتلقي بهيئة الحارس القائم على مُلكٍ ما في تشخيص الليل ، مثلما ارتبطت الصورة المستوحاة من تنفس الصباح بهيئة إنسان قد أراحهُ الليل من تعبٍ طويل ، وأقبل إليه الصباح بعدها وقد امتلأ قلبُهُ قوةً وإيماناً يزيدُ راحتهُ الجسديّة ؛ لأنَّ فيها ((ثروة شعوريّة وتعبيريّة ، فوق ما يُشير إليهِ من حقائق كونيّة)) [٥] ، ومما زاد الصورة الاستعاريّة التشخيصية بلاغة أنها اقترنت بقسم الله –

---

(١) ينظر : اللغات في القرآن : ٥٣ .

(٢) ينظر : معجم التعبيرات القرآنية : ٥٨٨ .

(٣) التصوير الفني في القرآن : ٦١ .

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

(٥) معجم التعبيرات القرآنية : ٥٨٩ .

سبحانه وتعالى – بمخلوقاته ((فإقسامهُ ببعض المخلوقات دليلٌ على أنهُ 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 خلقهِ ، كما يُستدلُّ بها على وحدانيّة الخالق في خلقهِ وإبداعهِ في تصويره(٢) .

- خشوع الجبل وتصدعهِ من خشية الله :

ويتمثلُ الجبلُ مرة أُخرى بصورة الخاشع الذليل لله جلَّ وعلا في قوله تعالى: ﴿ لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ ۚ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ 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 خشوعهِ لخالقهِ سبحانهُ ، فكيف بك أيها الإنسان قاسي القلب ، عديم التفكر والتدبّر ، وقد ضربَ الله تصدع الجبل مثلاً لشديد الانفعال ؛ لأنَّ منتهى الصلابةِ في الأجسام الصلبة هو التصدع والانشقاق ، ولا يحصل لها ذلك بسهولة(٣) ، إلا أنْ يكون كلامُ الخالقِ ، فتُصبح الصورة رمزية في ذاكرة المتلقي ، وهي ترسم بدلالاتها في عقلهِ صورة جبلٍ عظيمٍ ينهارُ ويذوي ، بل ينحني خشوعاً وتذللاً لخالقهِ ((والغرضُ توبيخ الإنسان على قسوة قلبهِ وقلة تخشُّعِهِ عند تلاوة القرآن وتدبر قواعدهِ وزواجرهِ)) (٤) ، ولا يكون حتى كذلك الجبل الذي تنبعثُ فيهِ الحياة فيعي ويعقل جسامة الموقف ويحسُّ بثقل الحِمْل الذي تنزّل عليهِ ، فيتصدّع وينهار خشوعاً وإذعاناً ، بل حذراً من أن يُخلَّ بحقِّ خالقهِ ، ومدبرِ أمرهِ ، وقد فرضَ

---

(١) التبيان في أقسام القرآن : ١ .

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

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

(٤) الكشاف : ٥٠٩/٤ .

عليه الفرائضَ بهذا القرآن العظيم ، وقد أنزلهُ الله تعالى على ابن آدم وهو بحقهِ مستخف[١] ، غيرَ مهتم وهو معنى السياق ، عندما ارتكز على صورة تشخيصيةٍ استعارية في قولهِ (خاشعاً) وهي من صفات المؤمنين ، والخشوع صفةٌ تعبديّة اقترنت بالجمادات في حدود الفكر الإنساني ؛ لأنَّ الخشوع والخشية ، كلاهما من أفعال القلوب ، وهي لا تصدرُ عن جمادات ، إلا أن تكون من صنيع البيان ، فهو يبثُّ الحياة في الصخر الأصم[٢] ، ويرسم الصورة في ذهن المتلقي لكي تؤدي الغرض الديني على أتمِّ وجه ، وأنماهُ في وقفةِ تأمّلٍ واعتبار إلى هذه الجبال التي مازالت ملجأً وملاذاً ، وأنيساً وصاحباً يتضاءل الإنسان إلى جوارها ويستكين، ويخشعُ للجلال السامق الرزين[٣] .

- الحرب تضع أوزارها :

وفي سياقٍ آخر يعبرُ عن تعب الحرب وهي تضع أوزارها التي طال حملها في قولهِ تعالى : ﴿ فَإِذَا لَقِيتُمُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فَضَرْبَ ٱلرِّقَابِ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَثْخَنتُمُوهُمْ فَشُدُّواْ ٱلْوَثَاقَ فَإِمَّا مَنًّۢا بَعْدُ وَإِمَّا فِدَآءً حَتَّىٰ تَضَعَ ٱلْحَرْبُ أَوْزَارَهَا ۚ ذَٰلِكَ وَلَوْ يَشَآءُ ٱللَّهُ لَٱنتَصَرَ مِنْهُمْ وَلَٰكِن لِّيَبْلُوَاْ بَعْضَكُم بِبَعْضٍ ۗ وَٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ فَلَن يُضِلَّ أَعْمَٰلَهُمْ ﴾ [سورة محمد : الآية ٤] .

فتظهرُ الحرب وكأنها إنسان ملَّ من حِملهِ الثقيل فوضعهُ أي تركهُ والحمل من ((حمّلتُهُ الوِزْرَ ، وهو الحِمْلُ الثقيل)) [٤] ، والمقصود بهِ هو السلاح والعُدة والعتاد ، وكأنَّ الخطاب موجهُ لإنسان تعب مرارة الحروب وطالت عليهِ أيامها بأحمالها ، وهي صورةٌ مذمومةٌ 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 ، (قنيبي) : ٧٣ .
(٤) أساس البلاغة ، (وزر) : ٦٨٨ .

في سبيل الله ، ففي السياق الاستعاري جاء التشخيص ملمحاً أسلوبياً عالي الإنسانية فهو يُعطي ((إشارة إلى أنّ الإسلام يكره الحرب ويمقتها ؛ لأنّها مُخرّبةٌ مدمرة)) (١) ، قاطعةٌ للنسل ومهلكةٌ للحرث ؛ لذلك نسَبَ الحقُّ تبارك وتعالى الأوزار إلى الحرب على سبيل الاستعارة المكنيّة ؛ لأنّ الأوزار ووضعها من خصائص الإنسان وإنما هي : ((تمثيلٌ لانتهاء العمل ، فشُبهت حالة انتهاء القتال بحالة وضع الحمَّال أو المسافر أثقالهُ ، وهذا من مبتكرات القرآن)) (٢) ، والصورة سياقياً تخاطب ذهن المتلقي وتحاورهُ قبل أن ينفذ المعنى إلى قلبهِ بصورةٍ خاطفةٍ ترسم هيئة إنسان يضعُ أحمالهُ على الأرض ليرتاح منها وينزال ثُقلهُ وهمهُ ، 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 الحقُّ تبارك وتعالى الإنسان على أساس الموجودات والمعنويات التي يُدركها عقلهُ وتلمسُها جوارحهُ لكي تؤدي غاية التوصيل وهو الغرض الديني على أكمل وجهٍ وأشدِ تأثير .

- توظيف الحوار في سياق التشخيص :

قال تعالى : ﴿ مَا يُبَدَّلُ الْقَوْلُ لَدَيَّ وَمَا أَنَا بِظَلَّامٍ لِّلْعَبِيدِ ﴿٢٩﴾ يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ ﴾[سورة ق : الآية ٢٩-٣٠] .

يتسامى لنا عُنصر التشخيص في تصوير الحدث عن طريق أسلوب الحوار ((ليُضفي على صورة جهنم خاصيّة جديدة تزيدُ 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 .

بشراهة وظمأ لا يعرف الاكتفاء)) [1] ، وقد زادَ ظرف الزمان (يوم) الصورة قوةً وإيحاءً ، فهو ظرف زمان متعلق بظلاَّم[2] ، وقد ارتبط الفعل بالحدث فأعطاه خصوصية تامة ، فأصبح زمان الحدث وهو يوم القيامة خاصاً بشخوصهِ ، وأحداثهِ، وشواهدهِ ، وهذا ممّا يعزز صورة الحوارية في الغيبيات ، ويزيد الصورة إغراقاً في عوالم الخيال ، ويُقرِّبُ تصوير أهوال يوم القيامة بطريقة التشخيص ، وهذا يعني أن العالم الآخر خاصٌ بغيبياتٍ إلهيِّة لا يمكن أن يُدركها الإنسان لكن الله سبحانهُ وتعالى يُقرِّبها له بمخاطبة حواسّهِ وطرائق أدائهِ الدنيوية .

- فعل الأمر والإجابة بإذلال :

إن من أبلغ صور التشخيص في القرآن الكريم هي تلك التي توظِّفُ الحواس الإنسانية والجوارح ، وأكثرها تأثيراً هو اللسان عن طريق النُطق ، ويظهرُ ذلك جليّاً واضحاً في قولهِ تعالى : ﴿ ثُمَّ ٱسْتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ٱئْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَآ أَتَيْنَا طَآئِعِينَ ﴾ [سورة فصلت : الآية ١١] .

تظهر فاعلية التشخيص في سياق المشهد الحواري عندما يوجه الخطاب بصيغة فعل الأمر ، إلا أنَّ وصف السماء في ذلك الزمان والمكان زاد الصورة فاعليّة وإيحاءً ، بل إنه مثَّلَ بؤرة الشدّ الذهني ، فالتفكير في قدرة الخالق جلّ وعلا في إنطاق المظاهر الكونية قبل خلقها ، إذ يستوي الحقُّ تبارك وتعالى إلى هذه السماء قبل أن تُخلق ، وعندما كانت دخاناً ، ويقول لها ويأمرها والأرض أن تأتيا طواعيةً أو إكراهاً وفي هذه اللقطة الثانية تتجلى فاعلية التشخيص عندما يتخيلُ المتلقي أن السماء

(١) الاستعارة في القرآن الكريم : ١٣٢ .
(٢) ينظر : إعراب القرآن للدعاس : ٢٥٩/٣ .

والأرض لهما القدرة على التفكير واختيار المجيء ، بل إنهما قررا في جوابهما أن يأتيا طائعين خاضعين مذعنين لله جلَّ في عُلاه إذ ((إنه أراد تكوينهما فلم يمتنعا عليه ووجدتا كما أرادهما ، وكانتا في ذلك كالمأمور المطيع إذا ورد عليه فعل الأمر من المُطاع ، وهو من المجاز الذي يسمى التمثيل ، ويجوز ان يكون تخييلاً)) [١] ، وهذا التخييل يُشخّصُ لنا مشهدَ حركةٍ سريعةٍ واعية ، إذ يتلاشى الزمن في لحظة الحدث وسرعتهِ الهائلة ويتجلى ذلك في الجواب الذي جاءَ 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 لغايةٍ الجزء من الكل إذ الحال ((أتينا بمن فينا من الخلق طائعين)) [٣] ، وهذه هي غاية التشخيص وهدفهُ في إيصال الأغراض الدينية من خلال تصوير المعاني في ذهن المتلقي بطريقةٍ تحفرُ في ذاكرة الإنسان وتأخذُ ثُقلها المنشود .

- اقتران التشخيص بالأمر الرباني :

وفي مشهدٍ سرديٍّ من المشاهد التي تُعبِّرُ عن صورةٍ من صور العذاب والهلاك الذي لحق بالأقوام الغابرة ، ومنهم قوم نوحٍ لمّا كذَّبوا أمر الله واستهزؤوا برسولهِ أخذهم الطوفان بماءٍ غزير أفلتتهُ السماء ، وكذلك الأرض وقد شُخِّصَتْ هاتان الظاهرتان

---

(١) الكشاف : ١٨٩/٤ .

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

(٣) تلخيص البيان : ٢٩٤ .

الكونيتان في قوله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ [سورة هود : الآية ٤٤] .

فقد منحَ التشخيصُ الأرضَ والسماءَ بُعداً إنسانياً واعياً ومدركاً ، وخصَّهما الحقَّ – تبارك وتعالى – بخطابٍ إنسانيٍّ ونداءٍ عقلانيٍّ نقلهُ إليهما بصيغة الأمر الموجَّهِ إلى أهل التمييز والعقل ، بما يولِّدُ دلالة في ذهن المتلقي تؤكدُ الاقتدار الرباني العظيم ، إذ السموات والأرض ومن فيهنَّ مُنقادون لإرادة الخالق ، غيرَ ممتنعين عليهِ ، كأنهم عُقلاء مميزون قد عرفوا عظمتهُ وجلالهُ وثوابهُ وعقابه[1] ، وقد جاء الخطاب بصيغة الأمر ليعمل على تفعيل التشخيص لدى المتلقي ، وكأنَّ المشهد بأكملهِ (بلع الماء) و(إقلاع السماء) شيءٌ معروف أصلاً مما يزيدُ عنصر التشخيص قوة وإيحاءً لدى المتلقي .

لقد جاءَ الخطاب الرباني بصيغة فعل الأمر إلى الأرض أولاً ثم السماء ثانياً ؛ لأنَّ الصورة مستمدة من طوفان الأرض وهي تُحاكي ذهن المتلقي عندما يقرأُ قولهُ تعالى : ﴿ وَفَجَّرۡنَا ٱلۡأَرۡضَ عُيُونٗا فَٱلۡتَقَى ٱلۡمَآءُ عَلَىٰٓ أَمۡرٖ قَدۡ قُدِرَ ﴾ [سورة القمر : الآية ١٢] .

وقد أُضيفَ الماءُ إلى الأرض باستعمال الكاف (أبلعي ماءكِ) ليصوِّرَ الأرضَ بشقوقها ومساماتها بكائنٍ فاغرٍ فاهُ يبتلعُ الماءَ ابتلاعاً[2] ، فيزيدُ السياق التعبيري القرآني فاعليَّةً بعنصر التشخيص الذي يوهم المتلقي ويجرُّهُ إلى عوالم الخيال بين جملةٍ وأُخرى كلما ابتعدَ عنها ، ثم جاءَ فعل الأمر إلى السماء بالإقلاع فصوّر السماءَ بمائها الغزير المنهمر بطائرٍ يُقلع من الأرض ويبتعد ولا يتركُ أثراً بمكانه ، وكأنهُ لم يكن موجوداً هناك ، وقد وجِّهَ الأمرُ إلى الأرض أولاً قبل السماء بخلاف آياتٍ كثيرة جاءَ

(١) ينظر : الكشاف : ٣٩٧/٢ .

(٢) ينظر : من روائع القرآن : ٢٧٤/١ .

فيها ذكر السماء في الصدارة فالأرضُ هنا مركز الأزمة ، ومن ثمَّ هي مركز الثقل في النص[١] ، إذ إن أغلب اللقطات في المشهد حاصلةٌ على الأرض وهي أقرب إلى الإنسان من السماء ، لذلك جاءت بؤرة الصورة التشخيصية مرتكزة إلى الأرض في قوله تعالى : ((إبلعي)) ، والصورة بمجملها توحي بظلالها الموحيّة المُعبرة عن ملمح كنائيٍّ في سياق المشهد يقوده التشخيص ويُبرز معناه لدى المتلقي وهو يقول : إذا كانت السموات والأرض وهي أكبرُ خلقاً من الإنسان كما قال تعالى: ﴿ لَخَلْقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ أَكْبَرُ مِنْ خَلْقِ ٱلنَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٥٧﴾ ﴾ [سورة غافر : الآية ٥٧] ، وهذه الأجرام العظام خاضعةٌ مُطيعةٌ مُنقادةٌ لأمر الله تعالى ، فأولى بالإنسان أن يُطيع ويخضع[٢] ، وهنا تكمنُ بؤرة الصورة التشخيصية لإيصال فكرة الهيمنة والقدرة الإلهية فضلاً عن الغرض الديني الذي يهدف إليه القصص القرآني ، إذ يسرد قصص الأولين لتكون عِبرةً للآخرين ، وهذا من بلاغة القرآن وتمامه في توظيف العناصر البلاغية في سياق التعبير القرآني ودمجها مع الأغراض الأخرى لإيصال غرضين في الوقت نفسهِ أحدهما أساس ضمن السياق ، والآخر ثانويٌّ يمثل الدلالة الإيحائيَّة الناتجة من تشابك النصوص والدلالات المحفورة في ذهن المتلقي .

- تسبيح الكونيات ومن فيهن :

ويظهر عنصر التشخيص في أعلى مستوياته عندما يصوِّر المظاهر الكونية ، ومنها السماء والأرض والجبال وغيرها ، قال تعالى : ﴿ تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبْعُ وَٱلْأَرْضُ وَمَن

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

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

فِيهِنَّ ۚ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ ۗ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا ﴾ [سورة الإسراء : الآية ٤٤] .

فكأنَّ السموات والأرض تُنزه الخالق – سبحانه وتعالى – مما لا يجوز عليهِ من الشركاء[١] ، فالصفة الروحانية المشتركة بين السماء والأرض وجميع المخلوقات عليهما نلمحها في هذه الآية[٢] ، والروح التي تسبِّحُ لله تدلُّ على الانقياد والاستسلام التام لله جلَّ وعلا ، ولذلك نجد مستوى التشخيصِ الروحي عالياً في بكاء السماء والأرض في قوله تعالى : ﴿ كَمْ تَرَكُوا مِن جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ ﴿٢٥﴾ وَزُرُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ ﴿٢٦﴾ وَنَعْمَةٍ كَانُوا فِيهَا فَاكِهِينَ ﴿٢٧﴾ كَذَٰلِكَ ۖ وَأَوْرَثْنَاهَا قَوْمًا آخَرِينَ ﴿٢٨﴾ فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ ﴾ [سورة الدخان : الآية ٢٥-٢٩] .

إن العلاقة الرئيسة المتشكلة في النص هي البكاء الذي هو من صفات الإنسان عند الحزن ، وليس الحزن من صفات السماء والأرض وإنما ((تمنحُ هذه العلاقات الجديدة الطارئة داخل نسيج اللغة للنص الأدبي الحيويَّة والمفاجأة ونشوة الترقب ، لما خلفها من دلالات وإيحاءات تستثيرها تلك العلاقات الإسناديِّة الطارئة المؤقتة)) [٣] ، على الفكر الإنساني الذي يُهيمن عليهِ الخيال ويملؤهُ في أغلب النصوص التشخيصية ، وإن كانت تحمل طابع الحقيقة على رأي أحد الوجوه في التفسير[٤] ، وأيّاً كان المعنى فالصورة تعملُ ضمن المألوف في عوالم المتلقي ، فهو لم يألف للأرضِ بكاءً ولا للسماء ، ولكنه يتصورهما بصورة من يبكي لشدة الحزن وعُسر الحال عند فقدِ شخصٍ

(١) ينظر : الكشاف : ٦٦٩/٢ .
(٢) ينظر : الاستعارة في القرآن الكريم : ١٣٥ .
(٣) جماليات التشخيص في التعبير القرآني : ٤٦ .
(٤) ينظر : الموسوعة القرآنية خصائص السور : ١١٩/٨-١٢٠ .

وهو مُحال الرجوع ، وهنا أيضاً يعمل التعبير القرآني عندما يُشخِّصُ السماء والأرض بالبكاء إلى تحريكِ عوالم الأخيلة ، وجعلها مفاتيحَ للقلوب، قلوبٌ تستقبلُ غيرَ المألوف بغاية الأُلفة مع الدهشة ، فتتحقق فيها عن طريق الصدمة غاية النص وهي الإيصال والتأثير .

- الأرضُ تأخذ زخرفها وتتزيّن :

ومن الاستعارات التشخيصية التي تتواشج فيها الصور والمشاهد في قوله تعالى : ﴿ إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ ٱلنَّاسُ وَٱلْأَنْعَٰمُ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ [سورة يونس : الآية ٢٤] .

وهذه هيئة صوريّة متعددة الأوجه واللقطات تُحضرُ في ذاكرة المتلقي حالتي البهجة والأريحيَّة النفسيَّة في جمال الطبيعة وآثارها عندما تُشخَّصُ الأرضُ بصورة المرأة في يوم زفافها ، وهي تأخذُ أقصى أسباب الزينة والجمال ، فتعرض الصورة مشهد الخصب والزينة والاطمئنان بعد الإطالة في الوصف[١] ، وفي السياق الاستعاري القرآني تُشخّصُ الأرضُ بأبهى الصفات الإنسانيّة للمرأة للدلالة على الحياة التي تدبُّ في الأرض ، رمزاً للعطاء الذي تشترك فيه الأرضُ والمرأة[٢] ، وقد ((شُخِّصت الأرضُ مرتين ، وقامت بحركتين ، إذ أخذت بنفسِها زُخرفها ، كما تفعلُ العروسُ في يوم

(١) ينظر : في ظلال القرآن : ١٧٧٥/٢ .

(٢) ينظر : الاستعارة في القرآن الكريم : ١٣٨ .

جلوتها ، وتطلبت الزينة تطلباً ، وسعت إليها سعياً ، فلم تُزَيَّن، ولكنها ازينت)) [1] ، وهذه هي حقيقة الحياة التي شخصها القرآن بأبهى صور البهجة والجمال والكمال ، وقد زادت الصورة التشخيصية الحياة الحقيقيةَ روعةً وبهاءً باستعمال صيغة البناء الفعلي المزيد لإدراك غاية المبالغة التي أُريد بها إحداث خلخلة أسلوبية تعمل على تفعيل بؤرة الصورة وإطلاء حقيقة الاستعارة ، فقد بالغت وأكثرت من أخذ الزينة، وكأنها عروسٌ مغترةٌ بنفسها مفتونةٌ بجمالها الأخّاذ ، ولكنّ الحقيقة لمن يُريد معرفتها أن هذه الزينة هي شيءٌ ظاهريٌ يزول وينقضي بعد مدّة معينة عندما تتحول الصورة الزاهية الجميلة هشيماً تذروه الرياح ليس ذا قيمةٍ ووزنٍ يُذكر ، تحمله أخفّ مخلوقات الله وزناً وهي الرياحُ حيث تشاء ، فالصورة تصويرٌ للجمال الفاني وخضرة الزروع التي تغدو حُطاماً وتفنى لوهلةٍ من الزمن ، وفيها أيضاً يتمظهرُ المعنى الكنائي فيقول لك : إنَّ هذه الدنيا فانية بقصورها وجنانها وخيراتها ، وإنما الدار الآخرة هي الأصل وهي الباقية ، فاعمل لها فإنما يبقى العمل الصالح وتزول ملذات الدنيا ، قال تعالى : ﴿ ٱلْمَالُ وَٱلْبَنُونَ زِينَةُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ۖ وَٱلْبَٰقِيَٰتُ ٱلصَّٰلِحَٰتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا ﴾ [سورة الكهف : الآية ٤٦] .

- إشفاقِ الكونيات عن حمل الأمانة :

وفي قولهِ تعالى : ﴿ إِنَّا عَرَضْنَا ٱلْأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ﴾ [سورة الأحزاب : الآية ٧٢] .

يُهيمن عنصر التشخيص في هذا المشهد بفاعلية تُحاكي شعور الإنسان وتشدُّ ذهن المتلقي إلى درجة عاليةٍ من الإغراب عن الواقع الإنساني ، ففي سياق المشهد

(١) مباحث في علوم القرآن : ٣٢٣ .

تتعالى مشاعرٌ إنسانية وروحية بجماداتٍ لا يُرادُ لها الشعور ولا الرفض ولا الإباء ، كما إنها ليست مما يخافُ ولا يرجو ، فجاء (الإباء) ليمثل الامتناع عن قبول الحمل الثقيل الذي مثلتهُ الأمانة ، وجاء (الإشفاق) وهو الخوف من عاقبة القبول ، ((وهو الضعف عن الشيء ، ولذلك كُني بهِ عن الخوف الذي هو ضعف القلب ، فقالوا : فلانٌ مُشفقٌ من كذا ، أي خائفٌ منهُ)) [١] ، ليُمثلَ هذا الموقف الذي تتسامى فيهِ المشاعر الإنسانية في أعلى صورها ، وتُحرك المشاعرَ 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 ، وتسبغَ عليها الوعي والإدراكَ والتمييز ، فتصبح الماديات الجامدة مقدّرةً لهول الموقف ومآل العاقبة وما يترتبُ عليها من المسائلة والمحاسبة عن الفرائض التي افترضها الله على عبادهِ[٢] ، وهي الأمانة التي عجزت السموات والأرض والجبال عن حملها .

وصورة الإباء عن الحمل والإشفاق منهُ تُشكلُ بؤرة المشهد ومركز الدلالة الإيحائية عندما تصبُّ حالها بقالبٍ إنسانيٍّ خالص ، يمثلُ روح الخطاب الفكري ، بل إنّهُ 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 حيوياً وإيجابياً فيها ، يجلوها المجاز أو الانحراف اللغوي تحديداً الذي يُبرز جمالية اللغة وشعريتها وإيحائية ألفاظها)) [٣] ، المُصّورة عمَّا في نفس الإنسان وهي ترصدُ أكثرَ ممّا هو مجرد مشاعرٍ وانفعالات ، بل إنّ الجمادات فكّرَتْ وقدَّرَتْ وحَسَمَتِ الموقف ، وفي الصورة التشخيصية ملمحٌ كنائيٌ يُخاطب فكر الإنسان وكأنّهُ يقول لهُ :

---

(١) تلخيص البيان : ٢٦٥ .

(٢) ينظر : تفسير الطبري : ٣٣٦/٢٠ .

(٣) جماليات التشخيص في التعبير القرآني : ٥٦ .

هذه الجمادات على عظمها وسعتِها أبت أن تحمل الفرائض التي تحملُها أنت اليوم فأدرِكْ عظم هذه الفرائض وأدي ما عليك منها ، ولا تتهاون في أصغرها ؛ لأنّهُ عظيمٌ عند الله ((ونحو هذا من الكلام كثيرٌ 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 جلَّ وعلا ((وذلك لإحياء المعنى الذهني ، وإيضاحِهِ ، والتأثيرُ فيه ، فيُبرزُ ضخامة الأمانة من خلال هذه الكتل الضخمة المُشفِقة من حمل الأمانة ، ويبدو الإنسان الصغير في حجمهِ ، كبيراً في مضمونهِ)) (٢) ، إن رعاها وعمل بها وأدّاها على أتمِّ وجه فإنّهُ كبير الشأن عظيم المنزلة عند الله تعالى ، وهنا يكمنُ مركز الدلالة الإيحائية للصورة التشخيصية ، إذ يظهرُ الإنسان بصورتين تُمثلانِ اتجاهين متناقضين ، الأول : هو الإنسان العاقل المتدبر والمتفكر بملكوت الله – سبحانه وتعالى – وبخلقهِ ومن ثمَّ عظِم الخالق وهيمنته سبحانهُ على مخلوقاتهِ ، وفي هذا الاتجاه تظهرُ قيمة العقل الإنساني ، ومكانة الإنسان عند الله سبحانه وتعالى ، والثاني : ضعف الإنسان وانحطاطهِ وخذلانهِ أمام إرادة الخالق جلَّ في عُلاه إن لم يعمل هذا الإنسان بالأوامر ويجتنب النواهي ، فهو أقل من جماداتٍ تُشفقُ وتتكلم بعدلٍ وحِكمةٍ لو قُدِّرَ لها ذلك أو قُدّر ذلك حتماً بمشيئة الله .

وفي مشهدٍ آخر من مشاهد يوم القيامة تتجلى مظاهر الانزياح التشخيصي في قولهِ تعالى : ﴿ إِذَا ٱلسَّمَآءُ ٱنشَقَّتْ ۝١ وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ ۝٢ وَإِذَا ٱلْأَرْضُ مُدَّتْ ۝٣ وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا وَتَخَلَّتْ ۝٤ وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ ﴾ [سورة الانشقاق : الآية ١–٥] .

---

(١) الكشاف : ٥٦٥/٣ .

(٢) وظيفة الصورة الفنية في القرآن : ١٥٢ .

فالسماءُ تسمع وتطيع أمر الخالق والأرضُ تُلقي ما بداخلها ، وتسمع وتُطيع ، فإذا السماء (استمعت) وسلمت نفسها للانشقاق وهو فعلٌ طوعي دالٌ على أعلى سمات العقليّة في هذه الجمادات ((حين فعلت في انقيادها لله حين أراد انشقاقها فعل المطاوع الذي أراد وردَّ عليهِ الأمر من جهة المُطاع أنصت له وأذعن ، ولم يأبَ ولم يمتنع)) [(١)] حين أُمرَ بأمرٍ فأظهرَ صفة التذلل والخُضوع والطاعة ، وفي السياق الاستعاري تتجلى فاعلية العنصر التشخيصي ، مكونة بؤرة الصورة في قولهِ (أذنت)؛ لأنّ ((الإذن : اسمٌ للكلام الذي يُفيد إباحة فعلٍ للمأذون ، وهو مُشتقٌّ من أذنَ لهُ ، إذا استمع إليه)) [(٢)] ، والسماءُ هنا قد استمعت وأطاعت لأمر الخالق جلَّ وعلا مثلما هو الإنسان المؤمن الذي لا يُجادلُ في أمرٍ ولا يُناقشُ في قضاء الله تعالى، وبعدَ أن مُدَّت الأرضُ وزيدت في سعتها لوقوف الخلائق عليها للحساب يوم القيامة[(٣)] ، وهي توحي بصورة كنائية أُخرى تصِفُ للمتلقي عظمة الخالق – جلَّ في عُلاه – في جمع الخلائق كُلِّها مُنذُ بدء الخليقة إلى يوم الحساب ، فهنالك قامت الأرض طائعةً لله ((ورمت بما في جوفها ممّا دُفنَ فيها من الموتى والكنوز وتخلت وخلت غاية الخلو حتى لم يبقَ شيء في باطنها ، كأنها تكلفت أقصى جهدها في الخلو)) [(٤)] ، وكأنها امرأة تخلت عما في بطنها وممّا كان جزءًا منها وهو أعزَّ ما لديها ((فكأنَّ الأرضَ كانت حاملاً بهم فوضعتهم ، أو حاملةً لهم فألقتهم ، فكانوا كالجنين المولود ، والثقل المنبوذ)) [(٥)] ، وكأنَّ السماء والأرض كائناتٌ حيَّة أو هي موجوداتٌ إنسانيّة تسمعُ وتعقلُ وتُطيع فتلقيان في نفس المتلقي رهبة الإيمان وهول الموقف فيُحِسُّ بحيوية الجمادات ((على طريقة القرآن

(١) الكشاف : ٧٢٥/٤ .
(٢) التحرير والتنوير : ٥٢/٣٠ .
(٣) ينظر : التفسير الكبير : ٩٧/٣١ .
(٤) الكشاف : ٧٢٦/٤ .
(٥) الموسوعة القرآنية خصائص السور : ١٦٣/١١ .

الكريم في تشخيص الجوامد ، وجعلها حيةً شاخصة ؛ لإظهار قُدرة الله ، وتأثير فعلهِ في هذه الكتل الكونية الضخمة ، ورسمِ آثار الهول والفزع في هذا الكون المنظور)) (١) ، فكيف بِكَ أيها الإنسان وأنت المخلوق الضعيف الوحيد في ذلك اليوم إن لم ينفعكَ إيمانُك وتكونُ بهِ ناجياً .

- خوف الكونيات يوم القيامة :

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

[سورة المزمل : الآية ١٤]

تُشخَّصُ الأرضُ والجبال ، وكأنها إنسانٌ يرتجفُ خوفاً وفزعاً من هول الموقف ((والرجفُ : الزلزلة والاضطراب ، والمراد : الرجف المتكرر المستمر ، وهو الذي يكون بهِ انفراط أجزاء الأرض وانحلالها)) (٢) ، إذ إنَّ الرجفة هي من لوازم المستعار منهُ وهو الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية ، وقد عبرت عن ذلك الاضطراب الكوني الهائل الذي يُصيبُ الأرض 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 حيَّة ترتجفُ كالآدميين)) (٣) عندما ينتابهم شعور الخوف ، وهو حركةٌ لا إرادية تُصيبُ الإنسان لطارئ ما يوحي لهُ باقتراب أجلهِ المحتوم .

- تسبيح الجبال والطير :

(١) وظيفة الصورة الفنية في القرآن : ٣٣٦/١ .
(٢) التحرير والتنوير : ٢٧١/٢٩ .
(٣) التصوير الفني في القرآن : ١٩٨ .

وفي سياق قرآني آخر شُخّصت الجبال في قوله تعالى : ﴿ اصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاذْكُرْ عَبْدَنَا دَاوُودَ ذَا الْأَيْدِ ۖ إِنَّهُ أَوَّابٌ ﴿١٧﴾ إِنَّا سَخَّرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالْعَشِيِّ وَالْإِشْرَاقِ ﴿١٨﴾ وَالطَّيْرَ مَحْشُورَةً ۖ كُلٌّ لَّهُ أَوَّابٌ ﴾ [سورة ص : الآية ١٧-١٩] .

فقد استُعير التسبيحُ وهو من لوازم الإنسان العاقل ، ((والتسبيح أصلهُ قول : سبحان الله ، ثمَّ أُطلِقَ على الذكر وعلى الصلاة)) [١] ، وفي هيأة تسبيح الجبال مع موسى – عليه السلام – صورةٌ تستثيرُ الخيال الإنساني وتسهم في تداعي معاني التسبيح في نفس المتلقي ، وتُلقي في نفسهِ الدهشة والإعجاب في أنَّ ((الجبال الجامدة تُسبِّحُ مع داود بالعشيِّ والإشراق حينما يخلو إلى ربهِ ، يُرتل ترانيمهُ في تمجيده وذكره [...] والطيرَ تتجمع على نغماتهِ لتسمع لهُ وتُرجِّعَ مع أناشيدهِ [...] لقد وقفَ الناس مدهوشين للنبأ ، إذ يُخالف مألوفهم ويُخالفُ ما اعتادوا أن يُحسّوهُ من العُزلة بين جنس الإنسان وجنس الطير وجنس الجبال)) [٢] ، وإنما تكمنُ بؤرة الصورة التشخيصية باقتران الجبال وهي من المخلوقات الجامدة بالطير وهي مظهرٌ من مظاهر مخلوقات الله الحية .

كما شُخّصت الجبال مرة أُخرى في قولهِ تعالى : ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ ﴾ [سورة سبأ : الآية ١٠] .

وقد جاء التشخيص هنا بأعلى صورهِ ، فكان مؤكداً بالنداء وطلب التسبيح أو ترجيع التسبيح فمعنى (أوّبي) أي : سبِّحي ((أو رجعي معهُ في التسبيح كُلما رَجِعَ فيهِ [...] معجزةً لداود – عليه السلام – وقيل : كان ينوح على ذنبهِ بترجيعٍ وتحزين ، وكانت

(١) التحرير والتنوير : ٢٢٨/٢٣ .
(٢) في ظلال القرآن : ٣٠١٧/٥ .

الجبالُ تُسعدهُ على نوحهِ بأصدائها والطيرُ بأصواتها)) [١] ، عندما تُغرِّدُ الجبال شاخصةً مبتهلةً لخالِقها ، وممّا زاد الصورة التشخيصية فاعلية وجذباً للمتلقي هو ذلك الإيحاء الروحاني الذي يغوص في عوالم الخيال ؛ لاستيعاب الفكر الإنساني عندما يقترن مشهد الحياة في مَنْ لا حياة لهُ ، وهي الجبال ومشهد الكلام في مَنْ لا كلام لهُ وهي الطير ((فمؤشر الحياة في الجبال ارتفع درجتين ، في حين ارتفع في الطير درجة واحدة ، وتساوى بينهما الوعي والإدراك)) [٢] ، لِينفَجِرَ النصُّ بالحيوية والحركة الإنسانية التي تقوم على مبدأ الإغراق في الخيال وتداعي المعاني فمصدر الاستعارات التشخيصية ((ليس إلا تشبيهاً يخدعُ الفكر ، بتداعي تصوّرين ، فيخلطُ بلفظٍ واحدةٍ التصور الذهني المميز والموضوع المحسوس المعتبر كنقطة التشبيه))[٣]، وقد مثّل تسبيح الجبال والطيور مع داؤود ﵇ بؤرة الصور التشخيصية، ومركز استقطابٍ دلالي يجذب المتلقي ويحركُ فيه دلالات التصوير وكوامن الإبداع، وكأنك تسمع أصداء النداء الرباني الخافت ، وهو موجهٌ إلى عاقلٍ فَطِن ، وتعيشُ الأجواء الروحانية المليئة بالخشوع الإنساني[٤] .

لقد ارتكزت الصورة التشخيصية على تشخيص الجمادات بوصفها محركة للصدمة والإدهاش ، وحاملةً لغرائبية الروح والبصيرة بحسب ما يفهمهُ الإنسان ، وقد سارت أغلب النصوص الإنسانية الإبداعية على هذه الوتيرة ، فمثلت ينبوع الإبداع ومركز التوصيل .

---

(١) الكشاف : ٣/٥٧١ .

(٢) جماليات التشخيص في التعبير القرآني : ٨٢–٨٣ .

(٣) الاستعارة والمجاز المرسل : ١٣٢ .

(٤) ينظر : جماليات التشخيص في التعبير القرآني : ٨٨ .

- عُبوس يوم القيامة وشدّتهِ :

ومن الصور الاستعارية التي تُشخّص الزمن قولهُ تعالى على لسان المؤمنين يوم القيامة : ﴿ إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا ﴾ [سورة الإنسان : الآية ١٠] .

فالاستعارة شاخصّة بإلقائها صفة الأنسنة على عنصر الزمن وهو يوم القيامة ((لأنَّ العبوس من صفة الإنسان القاطب المعبس ، فشبَّه سبحانهُ ذلك اليوم – لقوة دلائلهِ على عظيم عقابهِ ، وأليم عذابهِ – بالرجل العبوس الذي يُستدلُّ على عبوسهِ وقطوبهِ على ارتصادهِ بالمكروه ، وعزمهِ على إيقاع الأمر المخوِّف)) [١] ، وممّا زاد الصورة تشخيصاً وإيغالاً في خيال المتلقي هو تكرار الصفة مرتين ، فذلك اليوم بعدما كان عابساً مُقطباً ما بين عينيهِ كناية عن عزمهِ بالإيقاع بمن خُصَّ لهُ ، فهو (قمطرير) أي شديد[٢] ، وهنا تكمن بؤرة الصورة عندما تُشخِّصُ ذلك اليوم فهي توحي بهوله وشدتهِ على الكافرين ، وكأنهُ كالح الوجه يأبى الانطلاق والبشاشة بوجههِ عليهم ، فشُبِّهَ ذلك اليوم الذي يسوؤهم ويضيِّق عليهم ويشتد برجلٍ شرس الأخلاق يُخالطهم الحياة ، ويكون عابساً في معاملتهِ لهم[٣] ، وكان لثقل الكلمات الاستعارية بالغ الأثر في تصوير هول الموقف وصعوبة المآل الذي آلت إليه أحوال الكافرين ، كما يصوّرُ لنا في الضد وبعكس الصورة حال المؤمنين وفرحتهم ، فإنَّ الضيق مع الشدة أقرب إلى دلالة المادة في الاستعمال اللغوي ، فالقِمطريُّ مشيةٌ في اجتماعٍ ، نجد في أقرب صورها معنى الضيق وقيد الحركة ، واقمطرت العقربُ : اجتمعت وعطفت ذنبها[٤] .

في حين يرى (د. أحمد بدوي) في استعمال القرآن الكريم كلمتي (عبوس وقمطرير) أدقَّ استعمالٍ وأبلغهُ 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 مُكفهراً وكلمة قمطريرٌ بثقلِ طائها مُشعرةٌ بثقل هذا اليوم[١] ، والثقلُ وقوة التعبير مستوحًى من مجاورة الطاء للميم الساكنة والرائين ، ومثل هذا التركيب لا يردُ في أيِّ مفردةٍ أُخرى من مفردات القرآن الكريم[٢] ، إلا في هذه اللفظة الاستعارية التي عمدَ القرآن فيها إلى مزج التراكيب الصوتية بالصفات الإنسانية ، فأعاد صياغة الزمن وتشكيلهُ عندما نقلهُ من خانة الجمادات والمعنويات إلى خانة المحسوسات ، فصبَّهُ بقوالبَ إنسانية عندما صوّر وجههُ بحالة تنذرُ بالشرِّ وتوحي بالانتقام ممن لم يعدوُّا العُدة له ولم يضعوهُ في الحسبان ، 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 وملامح البهجة[٤]، التي نجدها تنساب إلى ذهن المتلقي وهو يقرأ القرآن فكأنّهُ يعيش معهم ويحسُّ حياتهم هناك ، إذ القرآن ينقلُ لنا الصورة بأبلغ طريقةٍ في التوصيل عندما يوظِّفُ الاستعارات القرآنية في ربط الأفكار الإنسانية ؛ لأنَّ ((الاستعارة تنتج أنواعاً من الاستعمالات اللغوية ، التي تدعو القارئ لاكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار وتداعيها ، وهذه هي قلب اللغة الاستعارية)) [٥] ، الذي ينبض بحياة تجعلُ المتلقي يُبحرُ في عوالم الإبداع البياني ويعيش في رحاب القرآن عيشةً راضية تنمُّ 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 التحوّل المجازي في أمثلةٍ من الاستعارات القرآنيّة

أ- دلالات التحوّل النفسي في سياق التعبير القرآني :

- صورة الإذلال :

قال تعالى : ﴿ قَالَ أَرَءَيْتَكَ هَٰذَا ٱلَّذِى كَرَّمْتَ عَلَىَّ لَئِنْ أَخَّرْتَنِ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ لَأَحْتَنِكَنَّ ذُرِّيَّتَهُۥٓ إِلَّا قَلِيلًا ﴾ [سورة الإسراء : الآية ٦٢] .

في السياق الذي يعترض فيهِ إبليس – لَعَنهُ الله – على السجود لآدم تستقطب مهيمنات الشعور الإنساني الحالة النفسيّة للمتلقي ، فتُكثِّفُ لهُ التصوير والإيحاء عند نُقطة الالتقاء بين الصور ودلالاتها النفسيّة ، وقد تمثلت باللفظة الاستعارية (لأحتنكنَّ)، وهي صورة الدابة التي يضعُ الراكبُ اللجام في حنكها ، وهذا تمثيلٌ لذرية آدم في إغواء الشيطانِ لهم بتسيير الفَرَسِ على حُبِّ راكبها عندما تُقادُ من حنكها برسنٍ وما شابه(١) ، إذ تُصوّر اللفظةُ معنى الإذلال والاحتقار للإنسان ، وهو ما أرادهُ إبليس إن أُعطي فرصة البقاء والعيش مع الإنسان في هذه الحياة الدُنيا ، فتصبحُ غايتهُ الأساس وشُغلهُ الشاغل إغواء بني آدم ، وقيادتهم إلى المهالك ومن ثمَّ استئصالهم ، وهذه استعارة كما يقول الشريف الرضي : ((أي لأقودنهم إلى المعاصي ، كما تُقادُ الدابة بحنكها ، غير ممتنعةٍ على قائدها)) (٢) ، وهي استعارة توحي بذلة من يتبع خطوات الشيطان ، وكأنها دابة تسيرُ بذلٍ لخدمة صاحبها ، بجامع الرذيلة وخدمة الشيطان ومنهجهِ ، لا لخدمة الإنسان وغايتهِ في الحياة الدنيا وهي عبادة الله – سبحانهُ وتعالى .

إن دلالة الاستعارة النفسيَّة للمتلقي يمكن أن تؤطرها اللفظة الاستعارية وتصُّبها بقالبٍ صوريٍ 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 قولهِ تعالى : ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّى نَسْفًا ﴿١٠٥﴾ فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا ﴿١٠٦﴾ لَّا تَرَىٰ فِيهَا عِوَجًا وَلَآ أَمْتًا ﴾ [سورة طه : الآية ١٠٥-١٠٧] .

إذ الجبال الشوامخ والثوابت ، تُدكُّ وتُنسف نسفاً ، وكأنَّ في الصورة الاستعارية خطاباً إنسانياً يُحاورهُ قائلاً : أُنظر أيها الإنسان وتأمل عظمة الخالق يوم القيامة ، كيف ينسف تلك المظاهر الكونية ، وإنما النسفُ هو تحريك دقائق الطعام ، وإلقائها في الهواء فإنَّ الله – سبحانه وتعالى – ((يجعلها كالرمل ، ثمَّ يُرسلُ عليها الرياح فتفرقها كما يُذرّى الطعام)) [٢] ، والصورة تخلقُ في نفس المتلقي مشاعر الرهبة ، وتزيدُ لهُ ذلك اليوم وصفاً وتصويراً ، عندما تصيرُ الأرض قاعاً صفصفاً لا يُرى فيها عوجاً ولا أقلَّ منهُ ، والصفصفُ هي الأرض المستوية ، وكأنَّ أجزاء هذه الجبال قد صارت واحدة ، مستوية لا ترى فيها اعوجاجاً ولا أقلَّ منهُ ، وهو الأمت ، و((الأمتُ : النتوء اليسير ، يُقال : مدَّ حبلهُ حتى ما فيهِ أمتٌ)) [٣] ، وقد كان السياق الصوتي حاضراً في تصوير هول المشهد ، عندما كان الجوابُ عن سؤالهم وهو يوحي بصورة ما ستؤول

(١) التصوير الفني في القرآن : ١١٦ .
(٢) الكشاف : ٨٨/٣ .
(٣) المكان نفسه .

إليهِ الجبال بوصفها مستعاراً لهُ من مُستعار منهُ مُغيّب وهو الطعام ذو الحب الدقيق ، وهي من صور العرب المألوفة في تنقية الطعام ، وقد أسهمت الصورة بتحريك المشهد تجاه البؤر النفسيّة .

إن الخصائص المتعارف عليها في السور القرآنية قد تكون عامل جذب للمتلقي ، وقد تسهم في رسم السياق التصويري عندما تُهيّئُ الذهن وتفتح المجال نحو بؤرة الصورة بوقفةٍ تُلهمكَ تدبر المعنى وتأمل الغيب بحدود ما تراه المخيلة ، والخصيصة التي مثلت المحور الأساس في وصف الجبال في القرآن هي الإحباط والفشل الذي يواجه الكافرين ، كما أنها وصفت التبدّل المادي الذي يُصيب الجبال(١)، فتركت في نفس المتلقي الأثر الأبرز في تصوير الهول يوم القيامة .

- التهويل بفوران التنور :

وفي قولهِ تعالى : ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَ أَمْرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ قُلْنَا ٱحْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ ٱثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ ٱلْقَوْلُ ﴾ [سورة هود : الآية ٤٠] .

تصويرٌ لهيئة العذاب الذي لحقَ بقوم نوحٍ – عليه السلام – وقد تركزت بؤرة الصورة ودلالتها الاستعارية بفوران التنور ، بوصفها صورة متناقضة ، بخرق المألوف ، وقد أُختلفَ في معنى التنور هذا ، فقيل : هو تنور أهل بيتهِ ؛ لأنَّ امرأتهُ قد أخبرتهُ بذلك ، وقيل هو لآدم فصار من بعدهِ إلى نوح ، وقيلَ هو وجه الأرض ، وقيل أشرفُ موقعٍ فيها أي أعلاه ، وقيل معناه تنوير الفجر ، أي طلوعه(٢) ، وقد يكون تمثيلاً مستعاراً

(١) يُنظر : المشاهد في القرآن الكريم ، (قنيبي) : ١٦١ .
(٢) يُنظر : الكشاف : ٣/١٨٣-١٨٤ .

لبلوغ الشيء أقصى ما يتحمّل[١] ، فالصورة تُركز هنا على استعارة فوران الماء للتنور ، إذ الفوران يكون للماء وليس الفوران للنار فكيف إذا كان من موضعها .

لقد خاطب الله – سبحانه وتعالى – أهل الأرض في كلِّ زمانٍ ومكان بالقرآن، ولا يصحُّ أن تمرّ لفظةٌ من غير معنى في زمانهم وبيئتهم وما تعارفت عليه الذاكرة الجمعيّة في اللغة العربية ، واللفظة الاستعارية توحي بهول الموقف وجسامة الأمر ، ففي العادة لا يكون الفوران للنار أو من موضعها ، وإنما هو للماء ، ولا يصُحُّ هذا إلا إذا اختلت الموازين ، وانحازت إلى غير موضعها لأمرٍ جسيم ، ولهذا لا يمكن أن يصح الرأي القائل : ((بأنها صورة غيبية ، لا نعرفُ ماهيتها ، ولكنها كانت مجرد علامة على بَدءِ تعذيبهم بالإغراق)) [٢] ؛ لأن الله – سبحانه وتعالى – لا يُخاطبُ العرب إلا بما يفهموهُ من كلامهم ، وبما لهُ وقعٌ وتأثيرٌ في نفوسهم ، وقد كان أصحُّ الأقوال على رأي الإمام الطبري هو التنور الذي يُخبزُ فيه ؛ لأنَّ ذلك هو المعروف من كلام العرب ، وكلام الله لا يوجهُ إلا إلى الأغلب الأشهر من معانيهِ عند العرب وذلك أنهُ جلَّ ثناؤهُ إنما خاطبهم بما خاطبهم بهِ ، لإفهامهم معنى ما خاطبهم به[٣] كي يُوصل إليهم رسالة أُطّرت أحداثُها ودلالاتُها بصورة استعارية مكثّفة ، تمركزت الفكرةُ فيها حول الأحداث دون الأشخاص وتنافر الأضداد دون المألوف ، ومخالفة القياس والمنطق .

لقد غذت الدلالةُ الإيحائيّةُ للاستعارةِ الصورةَ بمستوىً عالٍ من الوعيد ؛ لأنّ استعارة الفوران من الماء لموضع النار توحي بشدة العذاب الذي سيلحقُ بالكافرين ، فصار ذلك الماء الذي سيُغرقهم بمثابة نار ملتهبة ، تسيرُ بفورانها ، وتُحرقُ بألسنتها كلَّ من لم يركب بسفينة نوحٍ – عليه السلام – ، وفي ذلك زيادة للمعنى في أنَّ الماء إذا كان

(١) ينظر : التحرير والتنوير : ٦٩/١٢ .

(٢) وظيفة الصورة الفنيّة في القرآن : ٢٧١ .

(٣) ينظر : تفسير الطبري : ٣٢١/١٥ .

قد فار من منبع النار فخروجهُ وفورانهُ من عامة الأماكن أحرى وأجدر [1] ، وقد أفاد وقوع فوران التنور في جواب (إذا) الشرطيَّة غير العاملة معنى حصول العقاب للكافرين من قوم نوحٍ – عليه السلام – بفوران التنور بالماء ، ثمَّ إن فعل الأمر الذي تلاه في سياقٍ آخر من سورة المؤمنون[2] (فاسلك) يوحي بشدة الأمر وصعوبته فهو مأخوذٌ من ((سلك الخيط في الإبرة)) [3] فإدخال الخيط في سِمّ الإبرة يوحي بالصعوبة والدقة في آنٍ واحد ، وهي عملية تحتاج إلى جهد بصري يتلاءم ونظرة نوحٍ – عليه السلام – إلى من يركب معهُ في السفينة والتي حمل معهُ فيها من كلِّ زوجين اثنين ، وقد تكمن صعوبة الأمر باستيعاب هذا الكم الهائل من المخلوقات في السفينة ، وهنا قد تضافرت الدلالات لتُعبر عن سعة الموقف هناك ، وتداخل الأحداث ، واختلال الأنظمة والموازين ؛ لذلك جاءت الاستعارة ضمن سياقها المشهدي مُعبرةً عن واقع الحال ومعلنةً عن سوء المآل لمن كفر ولم يضع بميزانه قُدرة الخالق جلَّ في عُلاه ، فأصبحت الصورة تهويلية توجهيّة لمن يقرأ القرآن إلى قيام الساعة .

- استعارة الليل للتعبير عن الذلّة والخذلان :

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

شبّهَ الحقُّ – تبارك وتعالى – قَتَرة وجوه الكافرين بظلام الليل[4] فاستُعير القِطَعُ من أبعاض الليل وأجزائهِ ، حتى كأنَّ وجوههم على تفرقها قد أُلبست 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 : ١٤٧/١١ .

((لأنَّ الليل على الحقيقة لا يوصفُ بأنَّ لهُ قِطَعاً متفرقة ، وأجزاءً مُنتصفة ، وإنما المُراد – والله أعلم – أن الليل لو كان مما يتبعض وينفصلُ لأشبه سوادَ وجوهِهِم أبعاضَهُ وقِطعَهُ)) (١) ، وقد جاءت الاستعارة من صورة حسيِّة في ذهن المتلقي ، معبّرة عن حالة الذل والهوان الذي ينتاب الكافرين يوم القيامة من اسوداد الوجوه ، فكأنما الليل قد مُزِّقَ إلى قطعٍ سوداء ، أُلصقت على وجوه الكافرين، للإيحاء بشدة السواد ، كناية عن الخسارة والخذلان ، والخزي والعار الذي أصابهم ، فهو ((يرسم صورة حسيّة للظلام النفسي والكدرة التي تغشى وجه المأخوذ المرعوب)) (٢) .

إن تداعي المعاني الاستعارية وسط هذا التشابك الدلالي ينحدر فكرياً 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 منهُ، وهو ما أشار إليهِ الشريف الرضي في قولهِ : ((ونصبَ سبحانه (مظلماً) على أنهُ حال من الليل ، وفيهِ زيادة معنى ؛ لأنَّ الليل قد سُمي ليلاً وإن كان مُقمراً ، فإنما قال سبحانهُ : مظلماً ، على أن التشبيه إنما وقع بهِ أسوءَ ما يكون جلباباً ، وأبهم أثواباً)) (٤) ، إذ زيدَ المعنى الذي حملتهُ الدلالة الاستعارية ضمن السياق قوةً وإيحاءً في تصوير ذلك الليل الذي شُبِّهت بهِ وجوهُ الكافرينَ ، فاكتملت الصورةُ 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 .

تتجهُ مركزية الخطاب القرآني في العديد من المشاهد الاستعارية نحو المفاهيم الفكرية للذاكرة الجمعية لدى الإنسان العربي ، إذ تستحضر النصوص القرآنية عوالم الأفكار وتداعياتها الحسيَّة المخزونة في الذاكرة والمتكونة في تراكمات السنين، والتي رسختها الحاضنة الاجتماعيَّة ، إذ تُمثلُ ركيزةً كُبرى من ركائز التأويل في النص القرآني عن طريق إشراك المتلقي في صياغة الفكر المتولد من فعل القراءة والذي يقوم ((على فرضيّة مفادها أن لغة القرآن ذات ممكنات تكشف عن سر إعجازي هائل)) (١) ، يُفسرهُ الفكر الإنساني الذي يرتبط بالذائقة الجمعيّة لأصحاب اللغة الخطابيّة ، وهنا قد ينتج التركيب الاستعاري العديد من الاستعمالات اللغويّة والفكرية التي تنحدر نحو بؤرة المجاز ، إذ تدعو المتلقي لاكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار وتداعيها(٢) ، وهُنا يأتي أثر العقل الإنساني المستند إلى الحاضنة الاجتماعيّة في التأليف والنظر .

- هيمنة الله وقدرتهُ وعدلهِ :

في قولهِ تعالى : ﴿ وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ خَلَقَهُنَّ ٱلْعَزِيزُ ٱلْعَلِيمُ ﴿٩﴾ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ مَهْدًا وَجَعَلَ لَكُمْ فِيهَا سُبُلًا لَّعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ ﴿١٠﴾ ﴾ [سورة زخرف : الآية ٩-١٠] .

استُعير المهد لانبساط الأرض واستوائها بمعنى كنائيٍّ آخر ، إذ تتضافر الاستعارة ومن ثمَّ الكناية في تصوير دلالة النص الإيحائية ، وإنما يدلُّ استواء الأرض على بسط الرزق وتهيئتهِ لعباد الله في أرضهِ رحمةً بهم ، وإنّ المهدَ مأخوذٌ من قولهم : ((مهَّدَ الأمر : وطّأهُ وسوَّاه)) (٣) ، أي أنّهُ مهَّدَ لكم الأرض وذللها لكم لتسهيل كسب

(١) التصوير المجازي : ١٢٣ .

(٢) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : ١٦ .

(٣) أساس البلاغة ، (مهد) : ٦٠٧ .

معاشكم فيها ، وقد توحي صورة المهد بدلالتها الفكرية عند العرب بمهاد الصبي أو الطفل وهو لباسهُ ومهادهُ ، وقد يكون – والله أعلم – تصويرٌ لشكل الحياة الدُنيا وغايتها على وجه الأرض ، فقد جُعلت الأرضُ سبيلاً لكم ، فإن أردتم طول حياتكم في الآخرة عملتم لها صالحاً فجعلناها طويلة طول مهاد الصبي ، وإنّ أنتم أردتم قصرها في الآخرة جعلتموها ملفوفة مُقترنة بنفسها فلا تتعدى بكم ولا توصلكم إلى دار القرار والفلاح ، فالصورة الاستعارية تُكني عن دلالة فكرية ترتبط برباط الطفل ، وتُشبههُ بحال الإنسان يوم القيامة ، فإن شاءَ جعل حياتهُ ممدودة إلى الآخرة وإلى طريق الصواب وهو طريق الجنة والسعادة ، وإن شاءَ جعلها مقصورة على الدُنيا ، وملذاتها فتركها ملفوفةً على نفسهِ لحدٍ معلوم ، وإن كانت حياتهُ مستمرة في جهنم إلا انها لا تُعطي المعنى الحقيقي للحياة ، وإنما الحياة الحقَّة هي الفوز برضوانهِ وجنتهِ لقولهِ تعالى : ﴿ وَمَا هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا لَهْوٌ وَلَعِبٌ ۚ وَإِنَّ ٱلدَّارَ ٱلْءَاخِرَةَ لَهِىَ ٱلْحَيَوَانُ ۚ لَوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ﴾ [سورة العنكبوت : الآية ٦٤] .

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

- استعارة الغُثاء وكنائيّة المعنى :

وفي قوله تعالى : ﴿ فَأَخَذَتْهُمُ ٱلصَّيْحَةُ بِٱلْحَقِّ فَجَعَلْنَٰهُمْ غُثَآءً ۚ فَبُعْدًا لِّلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ [سورة المؤمنون : الآية ٤١] .

استُعير المشبه به وهو الغُثاء ((لأنهم قد استوجبوا الهلاك ، شبههم في دمارهم بالغُثاء وهو حميل السيل مما يلي واسودَّ من العيدان والورق)) [(١)] ، فصاروا كغُثاء

(١) ينظر : الكشاف : ٣/٤٦٣ .

السيل كثرةً بلا فائدة ، لا فيهم حياةٌ ولا نفع ، والجامع بين المستعار منهُ والمستعار لهُ هو التفاهة والاحتقار وعدم الصلاح والنفع ، وإن زوالهم قريب ، مثلما يزول الغُثاءُ بعد مدة وجيزة من استقرارهِ في مكانٍ ما ، فإذا بلي وذهب لم يبقَ لهُ أثرٌ على مرّ السنين ، وكذلك الكافرون لا يُرى لأعمالهم أثرٌ ولا تجدُ لهم نسلاً في الأرض من بعدهم .

إنَّ تضافر الأفكار في سياق المشهد الاستعاري مثَّلَ كلَّ ظالمٍ على وجه الأرض ، وقد شُبّهَ بهيئة الغُثاء ، وهي صورة تنجذبُ نحو دلالة فكرية في نفس المتلقي ، تصبُّ نحو غاية توجيهيّة أكدتها نهاية المشهد الاستعاري عندما جاءت بصيغة الدعاء والوصف على أساس النُصح وأخذ العبرة مما مضى من القرون السالفة ، وقد ذهب الغُثاءُ مثلاً عند العرب في وصفِ صورة الهلاك والضياع وسرعة التلف ، وقد ورد الغُثاءُ في موضعٍ آخر من القرآن الكريم دلالة على اليابس من النبت[(٢)] ، قال تعالى : ﴿ وَٱلَّذِيٓ أَخۡرَجَ ٱلۡمَرۡعَىٰ ٤ فَجَعَلَهُۥ غُثَآءً أَحۡوَىٰ ﴾ [سورة الأعلى : الآية ٤–٥] .

إن مشاهد العذاب في القرآن صارت بمثابة عامل جذب وتركيز نحو الدلالات الفكرية في أذهان الناس ، إذ غُذيت بها عاطفتُهُم ، وقدراتهم التصويريّة ، فصارت ضابطاً وموجهاً لأفكارهم ، إذا ما أعملوا فكرهم فيها ، وتبينوا حالهم معها ، وكثيراً ما تسهُم الاستعارات القرآنية في تكوين معنى كنائي عن طريق تكثيف الأفكار نحو بؤرة فكرية معينة تتداعى فيها المعاني مكونة مركز الصورة وغايتها التي تُرجى .

- الاختيار القرآني وتفعيل الدال :

---

(١) الكشاف : ١٨٧/٣ .

(٢) يُنظر : تفسير الطبري : ٣٦٩/٢٤ ؛ وينظر : التحرير والتنوير : ٢٧٨/٣٠ .

فـي قولـه تعـالى : ﴿ وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ ﴾ [سورة لقمان : الآية ١٨] .

تستند العديد من النصوص القرآنية ذات الدلالـة الاجتماعيّة إلـى صـور بيئيّـة مألوفـة بـل هـي مستوحاة مـن الحيـاة العربيـة بعـدّها محركـاً أساسـاً ورئيسـاً لانفعـالات المتلقـي ، ولا أقـول إن القـرآن موجـهٌ للعـرب دون غيـرهم ، وإنمـا هـو خطـابٌ للبشـرية جمعاء ، إذ إنَّ البيئة العربيّة لاءمت بمقوماتها مخيلـة الإنسان ، فكان الإنسان العربي مثـالاً ؛ لأنْ يعـي القرآن ببلاغتـه ، وكانـت اللغـة العربيـة ببيئتهـا هـي الأنجـع مـن بـين اللغات البشريّة ؛ لأنّ تُمثّلَ هذا الدين وتوصلهُ إلى أذهان البشر .

وفي هذا المشهد الرعوي تستقطب صورةُ الإبل وكبرياؤها مخيلـة المتلقي ، وإنما هـي صـورة تُمثّلُ الكبريـاء لـدى الإبـل مـن قبـل أن يصـيبها (الصـعر) وهـو ((داءٌ يأخذ الإبـل فـي رؤوسـها حتـى تقلـب أعناقهـا)) (١) ، وقـد ارتكـزت بـؤرة الصـورة الاسـتعاريّة بدلالاتها الإيحائيّة في الجامع بين هيأة الإبل التي تنأى بخدها وتلويـهِ إلـى جنب من جوانـب رأسـها المتعـالي أصـلاً ، وبـين صـورة الإنسـان الـذي قدّمـهُ لقمـان الحكيم (عليه السلام) لابنـهِ ناصـحاً ، حينمـا نهـاهُ عـن التشبّـهِ بـه ((فكأنّـهُ أمـرهُ بـأن لا يشمخ بأنفه ويُعـرض بوجهـهِ مـن الكبـر ، تشـبيهاً بـالبعير إذا أصـابهُ ذلـك الـداء ، ومـن صـفات الكبـر رفـع الطرف حتى كأنهُ معقودٌ بالسماء)) (٢) ، ولقد زيدت الصورة مركزيّة وتصويراً باستعمال الخـدّ ، وهـو موضـع جمـالٍ وإجـلال وإكـرام لـدى النـاس ، لـذلك لا يُحسـنُ منـهُ الصـدُّ والتكبّر والإعراض ، فجاءت النصيحة من لقمان الحكيم (عليه السلام) لابنـهِ بـالنهي عن إيلاء الخد للنـاس ، أي ليِّـهِ إلـى جنـب ؛ ((لأنَّ مُصـاعرة الخـدّ هيئـة المُحتقر المُسـتخف فـي

---

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

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

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

- التكبُّر مدعاةٌ للجحود :

قال تعالى : ﴿ وَفِي مُوسَىٰٓ إِذۡ أَرۡسَلۡنَٰهُ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ بِسُلۡطَٰنٖ مُّبِينٖ ﴿٣٨﴾ فَتَوَلَّىٰ بِرُكۡنِهِۦ وَقَالَ سَٰحِرٌ أَوۡ مَجۡنُونٞ ﴿٣٩﴾ فَأَخَذۡنَٰهُ وَجُنُودَهُۥ فَنَبَذۡنَٰهُمۡ فِي ٱلۡيَمِّ وَهُوَ مُلِيمٞ ﴾ [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 التكبّر والاغترار بالنفس مدعاةً للجحود والكفر ، فكانت قصة موسى – عليه السلام – مع فرعون بمنزلة رسالة ترهيب وتحذير من عاقبة التكبّر والاغترار بالنفس الإنسانيّة ، ومهما وصل الجبروت والسلطة بصاحبهِ فسيبقى في إطار المخلوق الضعيف الذي هو أقل من أن يوصف أمام عظمة الخالق – تبارك وتعالى – ، وقد عبّر السياق القرآني عن أعوان فرعون وجنودهِ باستعارة الركن أي ركن الجدار وهو ((ما كان يتقوى بهِ من جنوده وملكه)) (٣) .

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

---

(١) التحرير والتنوير : ١٦٦/٢١ .

(٢) التصوير المجازي : ١٣٤ .

(٣) الكشاف : ٤٠٣/٤ .

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

وتولى بركنه أي بأتباعه وأعوانهِ وجنودهِ بعدما علم وتيقنَ بحقيقة الإيمان ، ولكنَّ نفسه قد اغترت بما لديهِ من الوزراء والجنود ((الذين هم كالركن لهُ ، والحجارة دونه، وقد يُسمى أعوان المرء وأنصارهُ أركانهُ واعتماده ، إذا كان بهم يصول ، وإليهم يؤول)) [1] ، ثم إنهم وإياه وما يملكون من قوة أُخذوا وأُلقوا في البحر غرقاً ، ثمَّ خُتمت الصورة بما يُلام عليهِ فرعون من كُفره وعناده[2] ، فناسب اللوم من يفعل الكبر والعناد ، وكأنّهُ يُشاهدُ ما حلّ بهِ وقومَه بعد غرقهم ثمَّ يُلام على ما فعل ، ويتأسفُ على ما حصل .

- عظمة الله :

قال تعالى : ﴿ كَلَّا وَٱلْقَمَرِ ﴿٣٢﴾ وَٱلَّيْلِ إِذْ أَدْبَرَ ﴿٣٣﴾ وَٱلصُّبْحِ إِذَآ أَسْفَرَ ﴿٣٤﴾ إِنَّهَا لَإِحْدَى ٱلْكُبَرِ ﴿٣٥﴾ نَذِيرًا لِّلْبَشَرِ ﴿٣٦﴾ لِمَن شَآءَ مِنكُمْ أَن يَتَقَدَّمَ أَوْ يَتَأَخَّرَ ﴾ [سورة المدثر : الآية ٣٢-٣٧] .

إن في إسفار الصبح استعارة كما يرى الشريف الرضي ؛ لأنَّ المراد بإسفار الصبح هو ((انكشاف الصبح بعد استتاره ، ووضوحهِ بعد التباسهِ ، تشبيهاً بالرجل المُسفر الذي قد حطَّ لثامهُ ، فظهرت مجالي وجهه ، ومعالم صورته)) [3] ، وكذلك الصبحُ بإسفاره يميطُ عنهُ ظلام الليل ويدعوك أيها الإنسان للتدبر والتفكر بآيات الله وخلقهِ ومشاهده الكونية ، ومنها الصبحُ إذا أضاء وأشرق وبإشراقهِ دعوة لكلِّ مخلوقٍ أن يتأمل بدائعَ خلق الله وعظيم سلطانهِ ، ولقد استقطبت الصورة عناصر الصحراء

---

(١) تلخيص البيان : ٣١٣-٣١٤ .

(٢) ينظر : الكشاف : ٤٠٣/٤ .

(٣) تلخيص البيان : ٣٥٤ .

لدى العرب ، فحركت شعور المتلقي فتضافرت الدلالات ، وتعالقت مع مشاهد الكون ، من ليلٍ وقمر مُضيء وصبحٍ مُسفر .

إنَّ قلب الإنسان قد يعي بفطرة الله – سبحانه وتعالى – صنائع المشاهد الكونية ، فكأنها تخلقُ قلب الإنسان خلقاً آخر وتُنسيهِ لوهلةٍ هموم الحياة ومشاغلها[(١)]، وتوقفهُ متأملاً مُتفكراً بهذه الأجرام العظام التي أقسم بها الخالق – تبارك وتعالى – وشبهها ، وقد أغنت الصورة الاستعاريّة المتوالية النصَّ بخصوصيتها ، إذ يعمل توالي الاستعارات على تناسي التشبيه من خلال الارتكاز على الإيجاز ((فالاستعارة تتجاوب مع الإيجاز ، وهي تُجسّرُ الهوّة في المصطلحات الحرفية ، وتُزودُ أحياناً بالجمل المختصرة الملائمة للموضوع)) [(٢)] ، وقد يكون التلاؤم الصوتي والموسيقى كما في النص داعماً للصورة الاستعاريّة فتكتمل الإيحاءات في نفس المتلقي على أجمل صورة وأبلغ تعبير .

ج - اتساع المعنى بتوظيف الأخيلة :

- السؤال يوم القيامة :

قال تعالى : ﴿ وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ۝٨ بِأَيِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ﴾ [سورة التكوير : الآية ٨-٩] .

قد يحمل السؤال القرآني في طياتهِ الإيحائية صوريّة عالية خاصّة إذا جاء في سياقه العام في دلالة يوم القيامة مُعالجاً قضيّة مهمة مثلت مركز الصورة الاستعارية، وقد استعير الوأدُ وهو الثقل للمجنيِّ عليها فسُميت موؤدة من الوأد وهو الثُقل ((تقول :

(١) ينظر : في ظلال القرآن : ٣٧٦٠/٦ .

(٢) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : ١٣٥-١٣٦ .

آدنـي هذا الأمـر ، أي أثقلنـي)) [١] ، إذ أشـارت الجملـة الاسـتعارية إلـى صـوريّة عاليـة اكتسبت فاعليتها من سياق المشهد الذي يمثل شكلاً من أشكال الحساب يوم القيامـة ، وقـد رأى الـدكتور إيـاد الحمـداني أنّ قضـية المـوت فـي المشـاهد القرآنيـة تُضـفي عليهـا صورية أكبر فـ((كُلما كانت الصورة مرتبطـة بذكر المـوت كانت إلى التصويرية أنزع)) [٢] ، وقـد تشـابكت الـدلالات وسـط مشـهدٍ تصـويري هائـل تمثـل مركـزه بصـورة محاكمـة عادلـة ، قامت الأسئلة فيهـا علـى مجازيّـة عاليـة ، فالموؤدة تُسأل هنـاك عن ذنبهـا الـذي قتلهـا القاتـلُ لأجلـه ، وعنـدما يصـدر منهـا الجـواب الـذي حُـذف مـن السـياق ومثّلـهُ التصـوير القرآنـي بقولهـا : لـم أُذنـب ذنبـاً ، وهنـا يـأتي دور الجـاني كـي يُجيـب ، ولكـن هيهـات أن يجدَ لنفسـهِ جوابـاً ، أو أن يلـتمسَ لنفسـهِ عذراً ، ويـرى الشـريف الرضـي أن السـؤال هنـا قـد جـاء لغـرضٍ مجـازي ؛ لأن المُـراد هـو اسـتخراج الجـواب مـن القاتـل ، وبعـدما لا يجـد القاتـل مـا يُجيـب بـهِ ويُبـرئ نفسـهُ منـه ((يكـون ذلـك علـى جهـة التـوبيخ للقاتـل إذا قتـلَ مـن لا يُعربُ عـن نفسـهِ ، ولـم يُذنب ذنبـاً يؤخـذ بجريرتـهِ)) [٣] ، وتبـرز صـورة المحاكمـة بشخوصـها : الجـاني ، والمجنـي عليـهِ، والقُضـاة الـذين أُسـند إلـيهم السـؤال ، ثـمَّ يـأتي الحـدث الأهـم والأبـرز فـي هـذه الصـورة ، وهـو الشـاهد علـى تلـك المحاكمة الذي مثّلهُ المتلقي للنص القرآني في كلِّ زمانٍ ومكان ، وإنما جـاءت صـوريّة المشـهد لتمثـلَ عامـل وعظٍ وإرشـاد ، ولا وأدَ ولا موؤدة في زماننـا فـي أقـلِّ تقدير ، وإنمـا هـي حُرمـة الـدم وعظمـة الـروح التـي أودعهـا الله – سـبحانه – جسّـد الإنسـان وهـو – سبحانه – وحده صاحب الحق في إخراجها كيفما شاء .

- التسويم (عنصر الملاءمة بين طرفي الاستعارة) :

---

(١) تلخيص البيان : ٣٥٩ .

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

(٣) تلخيص البيان : ٣٥٩ .

يقولُ تعالى في وصف العذاب الذي لحق قوم لوط – عليه السلام – وطريقة هلاكهم: ﴿ فَلَمَّا جَآءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَٰلِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ مَّنضُودٍ ﴿٨٢﴾ مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ بِبَعِيدٍ ﴾ [سورة هود : الآية ٨٢–٨٣] .

وإنما التسويم هنا استعارة من ((العلامات التي يُعلَّم بها الفرسان والأفراسُ في الحرب ، للتمييز بين الشعارات ، والتفريق بين الجماعات)) (١) ، ولمّا ترسّخت دلالة التسويم في ذهن المتلقي من صورة القتال والحروب وعدتُها وعتادها ، لاءم أن يُستعار التسويمُ للحجارة التي أُرسلت إلى قوم لوط – عليه السلام – لعذابهم بعد أن قلب جبريلُ – عليه السلام – بهم الأرض حتى سمع أهلُ السماءِ نُباح الكلاب وصياح الديكة(٢) ، ثمَّ أتبعهم بحجارة مُخصصةٍ لعذابهم ، وممّا زاد الصورة تهويلاً وتصويراً لشكل العذاب ، أنَّ تلك الحجارة قد أمطرت عليهم كما ينزلُ المطرُ من السماء ، ولم ترد كلمة المطر في القرآن إلا في مواضع العذاب وصور العقاب ، وهذا مما يجعل المتلقي لهذا المشهد يتتبع الدلالة الفكرية للألفاظ عند العرب ويستحضرُ صور المعارك والحروب وآلامها المحسوسة ويقارنه بصورة ذلك العذاب الذي لحق بالكافرين ، وهو أكبرُ ألماً وأشدُّ فتكاً ؛ لأنَّ تلك الحجارة لما صارت حرباً لهؤلاء القوم وُصفت بوصف رجال الحربِ وخيولهم ، وقيل إن تلك الحجارة كانت مُعلمة بعلامات على الحقيقة ، أُعدت للعذاب ، وأُفردت للعقاب ، وذلك أملأ للقلوب ، وأعظمُ في الصدور(٣) .

- إلحاق صفة (العقيم) وأثرها في التعبير :

---

(١) المصدر نفسه : ١٦٤ .

(٢) ينظر : الكشاف : ٤١٦/٢ .

(٣) ينظر : تلخيص البيان : ١٦٤ .

يتخذ نمط الاستعارة شكلاً آخر في التعبير ، فهو يُجسّمُ المعنويات ويُعطيها روحاً وبصيرة في كثير من المشاهد القرآنية ؛ وذلك لأنّ الأسلوب القرآني يعمدُ على إيصال الفكرة عن طريق تحريك النفس الإنسانية باستشعار الجمادات أحياءً وإعطائها صفة الأنسنة ، وهذا ممّا يزيد الصورة قوةً وإيحاءً ، ويبدو ذلك واضحاً في أغلب الاستعارات القرآنية ، فهي تحملك على تخييل صورةٍ لم تألفها في المُستعار لهُ ، وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بأنَّ فضيلة الاستعارة الجامعة تتمثلُ في أنها ((تبرزُ هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيدُ قدره نُبلاً وتوجُبُ لهُ بعد الفضلِ فضلاً)) (١) ، ومن تلك الاستعارات استعارة العقيم في قولهِ تعالى : ﴿ وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ ﴿٤١﴾ مَا تَذَرُ مِن شَيْءٍ أَتَتْ عَلَيْهِ إِلَّا جَعَلَتْهُ كَالرَّمِيمِ ﴾ [سورة الذاريات : الآية ٤١–٤٢] .

وصفت الريح التي أُرسلت إلى قوم عاد لما عتوا عن أمر ربِّهم وتكبروا (بالعقيم) ؛ لأنّها استأصلتهم وقطعت دابرهم ، وقد كان الاختيار القرآني في التعبير عن شكل العذاب الذي لحق بهم غايةً في الدقة حين سلك أسلوباً خاصاً يؤكد نوع العذاب وقوته ؛ لأنَّ لفظة (العقيم) توحي زيادة على معنى الهلاك والدمار بالاستئصال التام لقوم عاد ، ذلك أنَّ اللفظة تحركُ الشعور والوجدان وتُلهمهُ صورة التدمير وشدة التأكيد على زوالهم وانقطاعهم ، وهو ما لا تؤديه لفظةٌ أخرى غيرُها، وقد جاءَ في تفسير الكشاف أنَّ ((العقيم التي لا خيرَ فيها من إنشاءِ مطرٍ أو إلقاح شجرٍ ، وهي ريح الهلاك)) (٢) ، فهو هلاك شامل أوحى بالزوال التام والانقطاع ، تماماً كما يقطعُ العُقمُ النسلَ ، وإنّ المعنى الثانوي الذي يستحضره المتلقي في هذه اللفظة التي لا تؤدي معانيها لفظة أخرى سواها هي تماماً كما فسّرهُ أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) إذ قال : ((فلما كانَ

(١) أسرار البلاغة : ٤٢ .

(٢) الكشاف : ٤/٢٠٣ .

ذلك اليوم لم يأتِ بمنفعةٍ حين جاءَ ، ولم يُبقِ خيراً حين مرَّ سُميّ عقيماً ، ويمكن أن يُقال : إنما سمي عقيماً ؛ لأنّهُ لم يُبقِ أحداً من القوم ، كما أنَّ العقيم لا يُخلفَ نسلاً ، وسَمّى الريحُ عقيماً ؛ لأنّها لم تأتِ بمطرٍ يُنتفعُ بهِ ويبقى لهُ أثرٌ من بنيانٍ وغيره ، كما أنَّ العقيم من النساء لا تأتي بولدٍ يُرجى)) [١] ، ولقد تنبّه أبو هلال العسكري إلى ما توحيهِ اللفظةُ في سياق المشهد وما أراد التعبير القرآني إيصالهُ من فكرة استحضار الدلالة الاجتماعية لهذه اللفظة التي لا يُمكن أن يؤديها التعبير الحقيقي إذ قال : ((وفضلُ الاستعارة على الحقيقة أنَّ حال العقيم في هذا أظهرُ قُبحاً من حال الريح التي لا تأتي بمطر ؛ لأنَّ العادة في أكثر الرياح ألا تأتي بمطر ، وليست العادةُ في النساء أن يكون أكثرُهُنَّ عقيماً)) [٢] ، وهذا يُثيرُ لدى المتلقي معنى الاشمئزاز والجدب والحزن بأوسع معانيه ((فهو يعني انقطاع تجدد الحياة وانتهائها إلى الزوال ؛ لأنّها 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 تخيّلُها ، أو فهم أبعادها على وفق الطريقة التي تبحثُ في الفطرة التي أشرتُ إليها ، فالاستعارة هنا بمنزلة البؤرة الدالة في المشهد ، وذكرُ العقيم يرتبط بالبيئة الاجتماعية الجاهلية وهي تستحضر قولهُ تعالى في سورة الكوثر : ﴿ إِنَّآ أَعْطَيْنَٰكَ ٱلْكَوْثَرَ ﴿١﴾ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنْحَرْ ﴿٢﴾ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلْأَبْتَرُ ﴾ [سورة الكوثر : الآية ١-٣] .

---

(١) كتاب الصناعتين : ٢٧٣ .

(٢) كتاب الصناعتين : ٢٧٣ .

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

لقد نزلت هذه السورة في العاص بن وائل الذي كان يقول في النبي محمد ﷺ: ((دعوهُ فإنما هو رجلٌ أبتر لا عقبَ لهُ ، لو هلك انقطع ذكرهُ واسترحتم منهُ)) (١) ، ذلك أن لفظة الأبتر تدلُّ على معاني الهلاك وانقطاع النسل عند العرب ((وكانوا يسمون من ليس لهُ ابنٌ : أبتر)) (٢) ، وهي صورة وحالة شعورية يألفها العربيُّ ويُحسُّ بها أثراً ثاقباً مؤثراً يدلُّ على الهلاك والانقطاع عن الحياة الدنيا .

وترتبط الاستعارة السابقة أيضاً بعلاقة مع قولهِ تعالى : ﴿ وَأَرْسَلْنَا ٱلرِّيَـٰحَ لَوَٰقِحَ ﴾ [سورة الحجر : الآية ٢٢] .

فهي ترتبط بثنائية الريح / الرياح التي تُحيلُ على الإفراد والجمع بطريقة خاصةٍ توحي بالأمل ، فترد لفظة (الريح) في سياق العذاب على صيغة المفرد لتوحي بأنهم لا يستحقون أكثر من عذابٍ واحد يقطعُهم عن الحياة الدُنيا ، وفي هذا إذلال لهم واستخفافٌ بهم ، كما ترد لفظة (الرياح) في سياق الخير والتكاثر في النسل والإخصاب وهي توحي بتعدد الخيرات وكثرَتِها ، لذلك فإننا نُلحظ الأسلوب القرآني يوظِّفُ معاني التعبيرات القرآنية في سياق المشهد فيحقق عندها نوعاً من التوازي باستحضار الآيات والمشاهد الأخرى ، ذلك أنَّ المشهد القرآني يصوّر عدداً من عناصر الإيحاء في التعبير ، وهي خصيصة من خصائص الأسلوب الذي تمييز بهِ القرآن الكريم ، وهو يصوّرُ العذاب الذي لحقَ بقوم عادٍ في آيةٍ أخرى في قولهِ تعالى : ﴿ فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُّسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُواْ هَٰذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَاۚ بَلْ هُوَ مَا ٱسْتَعْجَلْتُم بِهِۦۖ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٢٤﴾ تُدَمِّرُ كُلَّ شَيْءٍۭ بِأَمْرِ رَبِّهَا فَأَصْبَحُواْ لَا يُرَىٰٓ إِلَّا مَسَٰكِنُهُمْۚ كَذَٰلِكَ نَجْزِي ٱلْقَوْمَ ٱلْمُجْرِمِينَ ﴾ [سورة الأحقاف : الآية ٢٤-٢٥] .

---

(١) أسباب النزول : ٤٦٦/١ .

(٢) المكان نفسه .

ففي سياق المشهد كان عُنصر المفاجأة حاضراً ليدل على كبرياء قوم عادٍ وجبروتهم ثم يُنقلُ التصويرُ مباشرة إلى مشهد العذاب ، وقد كان لاستعمال الحرف (بل) وظيفة خاصّة تزيدُ 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 تحملُ لهم الأمطار ، ولكنها كانت ريحاً فيها عذابٌ يستأصلهم كما تُستأصلُ النخيلُ من جذورها ، فقوله : (بل) في سياق القطع مثَّل عدولاً هيَّأ المتلقي لاستقبال المعنى المُشار إليهِ .

وقد بيّن الله تعالى نوع هذه الريح وهذا العذاب في آياتٍ أُخر ، قال تعالى : ﴿ إِنَّآ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ ﴿١٩﴾ تَنزِعُ ٱلنَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ ﴾ [سورة القمر : الآية ١٩-٢٠] .

فقد صوَر الحقُّ تباركَ وتعالى هيأة الريح التي أُرسلت إلى قوم عاد في هذا المشهد الموحي بحال مصرعهم ، والريح الصرصر هي الريح الباردة ، ومن المشاهد القرآنية الأُخرى التي تصور حالهم قوله تعالى : ﴿ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُواْ بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ﴾ [سورة الحاقة : الآية ٦] .

إنَّ المشاهد القرآنية تصور حقيقة هذه الريح بهيئةٍ مرئية ومسموعة ، فجرسُ الألفاظ (ريح ، صرصر ، عاتية) ، ترسمُ مشهد هلاكهم وتجعلُ المتلقي يستشعرُ عُقمَ هذه الريح وهي ترسمُ ((مشهد العاصفة المزمجرة المدمرة)) (١) ، فالعاتية هي الريح ((الشديدة الهبوب التي تردُ بغيرِ ترتيب)) (٢) ، وهذه الألفاظ كانت ملائمةٌ للحدث معبرة عن خصوصيّة النمط الاستعاري في التعبير .

---

(١) في ظلال القرآن : ٣٦٧٨/٦ .

(٢) تلخيص البيان : ٣٤٣ .

وهذا من تمام لغة القرآن فهو ((يختار الكلمات الدقيقة المُعبرة التي تصوّر المعنى أكملَ تصوير)) (١) ؛ لأنَ غاية التعبير القرآني هي التأثير في نفس السامع بأعلى درجات الشعور عن طريق التناسب في التصوير ؛ لأنَّ صفات الريح العاتية المدمرة تتناسب مع عتوِّ قوم عادٍ وجبروتهم الموصوف في القرآن ، والمشهدُ يناغمُ بإيحاءاتهِ مع استعارة (العقيم) التي عمَّقت المعاني وأثرتها ، وهذا ما تعكسهُ البيئة الصحراوية في نفس الإنسان العربي عند تقلبات الجو ، فهو لا يجدُ ملاذاً يلتجأُ إليه أو مكاناً يقيهِ أو حتى يعزلهُ عن عوامل الطبيعة ، وهو يراها ويسمعُها مباشرةً فتحدثُ في نفسهِ كُلُّ الأثر .

وقد جاء لفظ (العقيم) في موضع آخر من القرآن في سياقٍ يُصوّر الحرب وبالتحديد (يوم بدر) على أحد الوجوه في تفسير قولهِ تعالى : ﴿ وَلَا يَزَالُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فِي مِرۡيَةٖ مِّنۡهُ حَتَّىٰ تَأۡتِيَهُمُ ٱلسَّاعَةُ بَغۡتَةً أَوۡ يَأۡتِيَهُمۡ عَذَابُ يَوۡمٍ عَقِيمٍ ﴾ [سورة الحج : الآية ٥٥] .

وقد جاء في التفسير أنَّ : ((اليوم العقيم : يوم بدر ، وإنما وصفَ يوم الحرب بالعقيم ؛ لأنَّ أولاد النساء يُقتلونَ فيهِ ، فيصرنَ كأنهنَّ عُقُمٌ لم يلدنَ ، أو لأنَّ المقاتلين يُقالُ لهم أبناءُ الحرب ، فإذا قُتلوا وصِفَ يوم الحرب بالعقيم على سبيل المجاز)) (٢)، وقد أكسبت لفظة العقيم السياق القرآني ظلالاً توحي بهول المُصيبة وجسامة الأمر وفضاعته ، كما أننا نُلحظُ عنصرَ المفاجأة في سياق التقابل بين الساعة واليوم العقيم (يوم بدر) إذ إنَّ المشهد يوحي بظلالهِ التي تحيط الكافرين بالهلاك بين يومين ، إمّا الساعة أو الحرب وهم لا مُحالة خاسرون فيها أيضاً ، فالمشهد يُحيل العقم على انتهاء

(١) ينظر : من بلاغة القرآن : ٦٤ .
(٢) الكشاف : ١٦٦/٣ .

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

- توظيف الحرث ضمن الاستعارة اتساعاً في المعنى :

ومن الاستعارات التصريحيّة قولهُ تعالى : ﴿ مَن كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ ٱلْأَخِرَةِ نَزِدْ لَهُۥ فِى حَرْثِهِۦۖ وَمَن كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ ٱلدُّنْيَا نُؤْتِهِۦ مِنْهَا وَمَا لَهُۥ فِى ٱلْأَخِرَةِ مِن نَّصِيبٍ ﴾ [سورة الشورى : الآية ٢٠] .

قد عَبَّرت استعارة الحرث عن الكسب الذي يجنيه الإنسان في الدنيا فبعضهُ يكون عملاً صالحاً يُثابُ عليهِ في الآخرة ، فيكونُ من أهل السعادة ، وبعضه يكون مخصوصاً بالدنيا وملذاتها ، فلا يكون لهُ نصيبٌ من الخير في الآخرة ثمَّ يكون من أهل الشقاء ((والحرث : أصلهُ مصدر حرثَ ، إذا شقَّ الأرض ليزرع فيها حبّاً أو ليغرسَ فيها شجراً ، وأُطلق على الأرض التي فيها زرعٌ أو شجر)) (١) ، وقد تناول العربُ استعارة الحرث مجازاً في كلامهم قال امرؤ القيس :

كلانا إذا ما نالَ شيئاً أفاتهُ ومن يحترث حرثي وحَرثكَ يهزلِ(٢)

والمراد بلفظ الحرث في الآية الكريمة ((كدح الكادح لثواب الآجلة وحُطام العاجلة)) (٣) ، فمن الناس من يعملُ في الدنيا يحسبُها غايةً ولا يجمع إلا لها ولا يؤمن

(١) التحرير والتنوير : ٢٥/٧٤ .

(٢) ديوان امرئ 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 وملمحاً أسلوبياً في التعبير القرآني ، فهو يؤدي إلى زيادة مساحة التوقع لدى المتلقي؛ ((لأنَّ الحارث المزدرعَ إنما يتوقع عاقبة حرثه ، فيجني ثمرة غُراسهِ ، ويفوزُ بعوائد ازدراعهِ)) [١] ، والحارثُ غالباً ما يطلب الخير والنماء والأجر الوفير عن عملهِ الذي أداه ، فهو يكدحُ لثواب الآخرة ، ويجمعُ لحطام الدنيا ، وقد بيّن الحقُّ تبارك وتعالى الفرق في الحرث بين الحالتين ، فقد قدَّمَ من أراد حرث الآخرة في الذكر على من أرادَ حرث الدنيا ، وفي ذلك دليلٌ على التفضيل والتكريم ، وقد قُرنت الاستعارة في الآخرة بالزيادة بينما قرنت في الدنيا بالتبعيض[٢] ، فمن يطلبُ الدنيا لا يُعطى إلا بعضها أو بعضَ ما يطلبهُ طالب الدنيا ، بينما يزداد صاحبُ الآخرة ، كما أنَّ استعارة الحرث خُصِّصت فَسُمِّيَت باسم صاحب الآخرة ، مقرونة بالهاء ، ولم يذكر أنهُ تعالى يُعطيه الدنيا أم لا ، أما طالبُ حرثِ الدنيا فإنَّ الله تعالى بيّن أنهُ لا يحصلُ على شيء من الآخرة على التنصيص ، وكأنّهُ تعالى يقول أنَّ الآخرة أصلٌ والدنيا تبعٌ فالدنيا أخسُّ من أن يُقرنَ ذُكرها بالآخرة[٣] ، التي تُحددُ مصير الإنسان بأعماله الدنيوية ، و(الجامعُ) بين الأعمال والحرث هي أنَّ كليهما يتوقعُ صاحبهُ منهُ الخيرَ ، فصاحب حرث الدنيا يتوقع الخيرَ والسعادة والراحة من هذه الأعمال ؛ لأنَّهُ لا يؤمنُ بالآخرة ، فمن يريدُ حرث الدنيا هو من لا يؤمن بالآخرة ، وهو لا يسعى إلا لعمل الدنيا[٤] ، وكذلك الحارثُ والزارعُ لأرضهِ ، فهو يتوقعُ الخيرَ ممّا يكدحُ فيه ، وقد غذّت الاستعارة الصورة بمعانٍ ودلالات تُحرك الشعور نحو أشياء حسيّة يراها الإنسان ويحسُّها في حياتهِ اليومية .

---

(١) المكان نفسه .

(٢) ينظر : التفسير الكبير : ٥٩١/٢٧ .

(٣) ينظر : المكان نفسه .

(٤) ينظر : التحرير والتنوير : ٧٣/٢٥ .

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

يقول عزَّ من قائل : ﴿ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴾ [سورة يوسف : الآية ٣٠] .

تستقطب غرائبية الألفاظ القرآنية مكامن الأحاسيس والشعور لدى الإنسان ، فهي تمثلُ عامل جذبٍ وتوجيه لرموز الفكرة في ذهن المتلقي ، وتعملُ على محور التوصيل عن طريق المشاعر التي تمثلها القيم والنواميس التي أودعها الله – سبحانهُ وتعالى – في قلب الإنسان على مختلف الملل والأديان ، وليس القرآن إلا خطاباً توصيلياً يعملُ على نفسيّات القلوب منذُ أول شُعاعةٍ لهذا الدين إلى أن يرثَ الله الأرض ومن عليها .

لقد جاءت الاستعارة في قوله : (شغفها) في سياق الوصف الحسيّ لذلك الحب الذي ملأ زُليخة ليوسف – عليه السلام – وقد جاءت الاستعارة على الصيغة الفعليّة لمستعار لهُ مُغيَّب تقديرهُ (ملأها) وإنما ((الشغاف حجاب القلب ، وقيل جلدةٌ رقيقةٌ يُقالُ لها لسان القلب)) [١] ، وقد وصلَ الحبُّ إلى ذلك الموضع من القلب بعد أن اخترق جسمها وقلبها حتى وصل إلى ذلك المكان وتمركز فيهِ ، ولم يرد ذكر الشغاف إلا مقترناً بألم الحب عند العرب ، وقد يُعبّرُ عنه بشيء معنوي يمثلهُ الألم والمكابدة التي تستقرُّ في القلب ، التي يصعُب الوصول إليها ، وإن كانت قريبة جداً وكأنها شيءٌ محسوسٌ ملموس ، يقول النابغة الذبياني :

وقد حالَ هَمٌّ دونَ ذلك شاغِلٌ　　　مَكانَ الشِّغافِ تبتغيهِ الأصابِعُ[٢]

---

(١) الكشاف : ٤٦٢/٢ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني : ٣٢ .

إلا أنَّ مجيء الاستعارة بصورة الفعل مثّلت بعداً آخر للدلالة السياقية الاستعارية فسرتهُ الدلالة الإيحائية في نفس المتلقي ، وهي أنَّ حبَّهُ قد ملأها حتى غشّاها كما يُغشّي الشغاف قلب الإنسان – وكثيراً ما يرد مدلول القلب على مواطن الحب والمشاعر – فصارت كأنها قلبٌ مُليء بحبهِ وانفرد .

- أضغاثُ الأحلام :

قال تعالى : ﴿ قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمٍۖ وَمَا نَحۡنُ بِتَأۡوِيلِ ٱلۡأَحۡلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ ﴾ [سورة يوسف : الآية ٤٤] .

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

وتُفرضُ هذه الأوهام على الناس وقت نومهم ، فيرونها حقيقة ، ولا يمكن للشخص الرائي أن يتصور أنهُ في عالم افتراضي غير منطقي إلا بعد أن يصحو من نومهِ ، وهذه الصورة المتداخلة الأجناس هي التي عبّر عنها أعيان الملك وعلماؤهُ في قصة سيدنا يوسف – عليه السلام – مع صاحبي السجن ، بـ(أضغاث الأحلام) وهي استعارة من أبلغ الاستعارات وأحسنها كما يرى الشريف الرضي (ت٤٠٦هـ) إذ يقول : ((شبه سبحانه اختلاط الأحلام ، وما مرَّ بهِ الإنسان من المحبوب والمكروه ، والمساءة والسرور باختلاط الحشيش المجموع من أخيافٍ عدة ، وأصنافٍ كثيرة))(١)، وهي استعارةٌ لأحلام الملك ، وقد لاءمت صورة الحشيش المجموع بدلالتها الفكرية صورة أحلام الملك – على حدِّ تعبير الأعيان – كما أراد لهم السياق القرآني ذلك ؛ لأنهم

(١) تلخيص البيان : ١٧١ .

أرادوها كذلك ، ولم يعترفوا بأنها رؤيا صالحة ؛ لعدم تمكنهم من تفسيرها وتأويلها ، فقالوا : ما هي إلا تخاليطُ أحلام ، أو حُزمةُ أوهام ؛ لأنَّ الأضغاثَ واحدها الضغث وهو ((ما جُمع من أخلاط النبات وحُزم)) [1] .

لقد أراد القرآن الكريم أن يوصل رسالة إلى أذهان الناس مفادُها أن الأحلام ما هي إلا وساوسٌ من الشيطان ، وإن مثلت رؤيةً صالحةً فلا يؤولها إلا عبدٌ صالح أو نبيٌ مرسل .

- الثُقل والخفة في سياق التحوّل المجازي :

وفي مشهدٍ أُخرويٍّ يصور الحقُّ تبارك وتعالى حالي المؤمنين والكافرين ، ويُجسّمُ أعمالهم الصالحة عندما توضعُ في الميزان ، قال تعالى : ﴿ وَالْوَزْنُ يَوْمَئِذٍ الْحَقُّ فَمَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴿٨﴾ وَمَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَٰئِكَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنفُسَهُم بِمَا كَانُوا بِآيَاتِنَا يَظْلِمُونَ ﴾ [سورة الأعراف : الآية ٨-٩] .

و((الوزن الحق ، أي العدل)) [2] ، فالوزنُ هنا استعارةٌ للعدل ، ثمَّ جيءَ بالثقل والخفة ملائمةً لـهُ ؛ لأنَّ ((ثُقل الميزان في المعنى الحقيقي رُجْحَان الميزان بالشيء الموزون ، وهو هنا مستعارٌ لاعتبار الأعمال الصالحة غالبة ووافرة)) [3] ، لذلك قَرَنَ الحقُّ تباركَ وتعالى ثُقلَ ميزان العبد بالفلاح والفوز ، وقرن خفة الميزان بالخُسران ، وقد زاد في تفصيل الصورة مع الخسران بخسران النفس ((وهذا لا يليقُ إلا بالكافر)) [4] ، كما زاد الصورة توكيداً عند أهل الفلاح باستعمال الضمير (هم) ، الذي يوحي بأنهم

---

(١) الكشاف : ٢/٤٧٤ .

(٢) الكشاف : ٢/٨٨ .

(٣) التحرير والتنوير : ٨/٣١ .

(٤) التفسير الكبير : ١٤/٢٠٤ .

الفائزون لا غيرهم ، وهذا التصوير الاستعاري في سياق المشهد يزيدُ الصورة قوةً في إيهام المتلقي باستخدام الحسيّةِ بدلاً من العقلية في تصوير المشاهد القرآنية .

- التحوّل الاستعاري التمثيلي (الهُيام في الوادي) :

في سياقٍ قرآني آخر صورت الاستعارة الأغراضَ والمعاني الشعرية التي يقصدها الشُعراء وهي أشياءٌ معنوية بطريقةٍ حسيّةٍ مألوفة وملموسةٍ في حياة العرب، وهي الهيام في الوديان ، كما في قولهِ تعالى : ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴾ [سورة الشعراء : الآية ٢٢٤-٢٢٧] .

لقد صوّر القرآن الكريم حالة التخبط في القول السيئ في الشعر وأغراضهِ وأنواعهِ بمن يهيمُ في الوادي ، وهذا تصويرٌ ذو أثرٍ بالغ في النفس الإنسانية لقيامه باستحضار بيئة العرب وقت نزول القرآن ، وهذه اللفظة لا يمكن أن تؤدي معناها لفظة أُخرى في التعبير القرآني لتهيئتها ذهن المتلقي بطابع البداوة ، ومحاكاتها لطرائق التفكير القديمة في عصر ما قبل الإسلام ، إذ كان العرب يعتقدون أن لكلِّ شاعرٍ شيطان يلهمهُ هذا الفن القولي ، وهذه الشياطين تجتمع في وادٍ يُسمى (عبقر) ، وقد جَسَّمت الأودية ((أساليب الكلام من المدح والهجاء والجدلِ والغزل وغير ذلك من الأنواع)) (١) ، لتجعلها صوريّة مرئية ماثلة بحياةٍ مألوفةٍ لدى المتلقي، وهي خصيصة من خصائص الأسلوب في التعبير القرآني ، فغايتهُ هي تأكيد المعنى والتأثيرُ في المتلقي من خلال استعمال مفرداتٍ مألوفةٍ لدى المتلقي ، فهي ذاتُ دلالاتٍ تستدعي معانيَ أُخر ، وقد استُعيرت (الأودية) بدلاً عن الأغراض والمعاني الشعرية ؛ ((لأنَّ

---

(١) روح البيان : ٦/٣١٥-٣١٦ .

معاني الشعر تُستخرجُ بالفكرة والرويِّة ، والفكرة والروية فيهما خفاءٌ وغموض)) [1] ، وكذلك الوادي عند العرب ، فهو يوحي بصورة الخفاء والغموض ، وهي صورة يألفها العربي بما تُثيرهُ في نفسهِ من تصورات ومشاعرَ غامضة ، وقد زادت صفة (الهُيام) الصورة قوةً وتأكيداً ؛ لأنَّ ((وصف الشُعراء بالهيمان فيهِ فرطُ مبالغةٍ في صفتهم بالذهاب في أقطارها ، والإبعاد في غاياتها ؛ لأنَّ قوله سبحانه (يهيمون) أبلغُ في هذا المعنى من قولهِ : يسعون ، ويسيرون ، ومع ذلك فالهيمانُ صفةٌ مِنْ صفات مَنْ لا مُسكة لهُ ولا رجاحة معهُ ، فهي مخالفةٌ لصفاتِ ذي الحلم الرزين ، والعقل الرصين)) [2] ، والهُيامُ والوادي استعارتان حسِّيتان لأشياء معنوية ، والهُيام هو داءٌ يُصيب الإبل فيجعلها لا تكادُ تستقر على حال ، وقد جاءَ في أساس البلاغة ((وإبلٌ هِيمٌ : عِطاش ، وبها هُيامٌ)) [3] ، أي بها مرض ، والاستعارة هنا تُعبرُ عن صورة رعوية مستوحاةٍ من حياة البداوة ، إذ الحيرة والتردد يُصيبُ الإبل العطاش في وادٍ يكثرُ فيهِ الكلأ والماء ، والصورة تستحضرُ قوله تعالى : ﴿ فَشَٰرِبُونَ شُرۡبَ ٱلۡهِيمِ ﴾ [سورة الواقعة : الآية ٥٥] .

فتجسّم لنا حالة التردد والتخبط والزيادة فيهما في الأقوال ؛ ((لأنَّ الشُعراء في حرصٍ على القول لاختلاب النفوس)) [4] ، وهذا الهُيام 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 الشُعراء ، وسارَ على نهجهم بغير علمٍ ولا هدىً يستعين به إلى طريق الصواب ، بل إنَّ هؤلاء الشُعراء 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 والتنوير : ٢٠٩/١٩ .

متأرجحاً بين التخبط والحيرة ، وهي حالـةٌ مرضيِّةٌ في نفوسهم وبين الهلاك ، قال ذو الرمّة :

فأصبحْتُ كالهَيْماءِ لا الماءُ مُبرئٌ   صَداها ولا يَقضي عليها هُيامُها(١)

- توظيف الترشيح والتجريد في سياق التحوّل الدلالي :

تنقسم الاستعارة إلى (مرشحة ، ومجردة) وهذا التقسيم ليس باعتبار أحد أجزائها ، أو باعتبار طرفيها ، وإنما يكون باقترانها أو عدم اقترانها بما يُلائم المستعار لـه والمستعار منهُ ، فتُسمّى الاستعارة مرشحةً ((متى عُقبت بصفاتٍ أو تفريع كلام ملائم للمستعار منهُ)) (٢) ، وتُسمى الاستعارة مجردةً ((متى عُقبت بصفاتٍ ملائمةٍ للمستعار لهُ أو تفريع كلام ملائمٍ لهُ)) (٣) ، ويحفل القرآن بأمثلةٍ عدة من هذه الاستعارات التي تمثل عنصري الترشيح والتجريد اللذين يقوم كلٌ منهما بتهيئة صورة معينة خاصة لتأدية الغرض الديني الذي يقصدهُ التعبير القرآني .

- اقتران الشراء بالترشيح :

ومن الترشيح قولهُ تعالى : ﴿ **أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشۡتَرَوُاْ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلۡهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمۡ وَمَا كَانُواْ مُهۡتَدِينَ** ﴾ [سورة البقرة : الآية ١٦] .

وقد شاعَ هذا المصطلح عند القدماء وقد كان الشريف الرضي قد ألمح إلى هذا النوع من المجاز ، وإن لم يُسمهِ مرشحاً ، إذ قالَ في معرض تحليلهِ لهذه الآية : ((والمعنى أنهم استبدلوا الغيَّ بالرشاد ، والكفرَ بالإيمان ، فخسرت صفقتهم ، ولم تربح

---

(١) ديوان ذي الرمّة : ٢٨٠ .

(٢) مفتاح العلوم : ٣٨٥ .

(٣) المكان نفسه .

تجارتهم ، وإنما أطلقَ – سبحانه – على أعمالهم اسم التجارة كما جاءَ في أول الكلام بلفظ الشري تأليفاً لجواهر النظام ، وملاحمةً بين أعضاء الكلام)) [1] ، ثمَّ جاءَ الزمخشري بعدهُ وأطلقَ التسمية صراحةً على هذا النوع من المجاز ، وأسماه (المجاز المرشح) [2] ، وفصّل في شرح الآية وبيان معناها قائلاً : ((فإن قلت : هبْ أن شراء الضلالة بالهدى وقع مجازاً في معنى الاستبدال ، فما معنى ذكر الربح والتجارة ، كأنَّ ثمة مبايعةٌ على الحقيقة ، قلت : هذا من الصنعة البديعة التي تبلغ بالمجاز الذروة العليا ، وهو أن تُساقَ كلمة مساق المجاز ، ثمَّ تُقفّى بأشكالٍ لها وأخوات ، إذا تلاحقن لم ترى كلاماً أحسنَ منهُ ديباجةً وأكثرَ ماءً ورونقاً ، وهو المجاز المرشَّح [...] لمّا ذكر – سبحانهُ – الشراء أتبعهُ ما يُشاكلهُ ويواخيهِ وما يكمل ويتم بانضمامهِ إليهِ)) [3] ، ليُعبّر هنا عن أنَّ اللفظة الاستعارية ذات بعدٍ ثانويٍ يتوغل في ((تناسي التشبيه وصرف النفس عن توهمهِ)) [4] ، فالتعبير القرآني عندما يُمعنُ ويُبالغ في إرادة المعنى الأصلي للاستعارة فإنهُ يزيدُ مبالغةً في الكلام ، فيذكر ما يتصل بالمعنى الحقيقي ويتلاءم معهُ ، حتى أنَّ كلامهُ يكون حقيقةً بعينها ولا يخرجُ على مخرج التشبيه الذي تقومُ عليهِ الاستعارة ، وهو المعنى الذي لاحظناهُ في الآية فكأنَّ الضلالة والهُدى شيئانِ حسِّيان 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)) [5] ،

---

(١) تلخيص البيان : ١١٤ .

(٢) الكشاف : ١/٧٠ .

(٣) المصدر نفسه : ١/٧٠-٧١ .

(٤) مفتاح العلوم : ١٨٢ .

(٥) الاستعارة في القرآن الكريم : ٧٢ .

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

- ترشيح الاشتراء وحروف الزيادة :

ومن الترشيح في الاستعارات التصريحيّة قولهُ تعالى : ﴿ وَءَامِنُواْ بِمَآ أَنزَلْتُ مُصَدِّقًا لِّمَا مَعَكُمْ وَلَا تَكُونُوٓاْ أَوَّلَ كَافِرٍۭ بِهِۦ وَلَا تَشْتَرُواْ بِـَٔايَٰتِى ثَمَنًا قَلِيلًا وَإِيَّٰىَ فَٱتَّقُونِ ﴾ [سورة البقرة : الآية ٤١] .

فقد ((استُعيرَ الاشتراء هنا لاستبدال شيء بآخر دون تبايع)) (١) ، ثمَّ جيءَ بما يلائم الاشتراء تقوية للمعنى الحسيِّ ، وزيادةً في تناسب التشبيه وهو (الثمن) ، بمعنى أنهُ تمَّ بيعٌ وشراءٌ على الحقيقة وقد قُبضَ الثمن من المشتري ، كما أن استعمال الاستعارة بصيغة (تشتروا) فيها دلالة على المبالغة والتأكيد في الشيء ، إذ إنَّ حروف الزيادة تحيل على المبالغة والتكلّف .

- اقتران الترشيح بالوعيد :

ومن الترشيح كذلك قولهُ تعالى : ﴿ وَهَدَيْنَٰهُ ٱلنَّجْدَيْنِ ﴿١٠﴾ فَلَا ٱقْتَحَمَ ٱلْعَقَبَةَ ﴾ [سورة البلد : الآية ١٠-١١] .

---

(١) التحرير والتنوير : ٤٦٣/١ .

والنجدُ هي الأرض المرتفعة ، وهي هنا استعارةٌ للخير والشر [١] ، وأصل النجد : ((الأرض المرتفعة ارتفاعاً دون الجبل)) [٢] ، وهي استعارة مشهورة في الطريق المرتفع عند العرب ، قال امرؤ القيس :

فَرِيقانِ منهمْ جازعٌ بطنَ نخلةٍ وآخرَ منهم قاطِعٌ نَجْدَ كَبْكَبِ [٣]

واستعارة النجد رُشحت في صورة الطريق الصعبة الولوج ؛ ((لأنَّ العقبة الطريق الوعر في الجبل وفي البحر وهي ما صعُبَ منهُ وكان صعوداً)) [٤] ، واقتحامها ترشيحٌ للاستعارة ، والصورة الحسيِّة في (العقبة) أثْرَتْ السياق التعبيري بمستوًى آخر من الإيحاء الذي يحوّل الملائمات في السياق الاستعاري إلى دلالات للتحوّل المجازي ، وقد ارتبط الحسُّ هنا بطبيعة الذات الإنسانية والبيئة التي وُجِّهَ الخطاب القرآني إليها بوصفها مصدراً لتحريك الصورة الذهنيّة لدى الإنسان ، وهذا ملمح أسلوبيٌّ من ملامح الاستعارات القرآنية ، فهو يوظِّفُ العُنصر الحسي لغاية بلاغيّة تصبُّ في الغرض الديني ، فذكرُ إقحام العقبةِ ((بعد النجدين جعل الاستعارة في الذروة العُليا من البلاغة والمُراد ذمُّ المحدث عنهُ بأنهُ مُقصّرٌ مع ما أنعمَ الله تعالى بهِ عليهِ من النعم العِظام والأيادي الجليلة الجسام ، كأنّهُ قيل : فقصَّرَ ولم يشكر تلك النعم العظيمة والأيادي الجسيمة بفعل الأعمال الصالحة ، بل غمط النعمة وكفرَ بالمنعم واتبع هوى نفسهِ)) [٥] ، فكان الإقحام من ملائمات المستعار لهُ ، وهي شدَّةَ الولوج وصعوبته في طريقٍ وعرةٍ في جبلٍ عالٍ مرتفع لا يُدركُ إلا بصعوبةٍ ومشقة، وهذه هي صورة الجاحد الذي يكفرُ بنعمِ الله تعالى وفضلهِ ، والصورة الترشيحية في الآية الثانية توحي بالوعيد لمن لم

---

(١) ينظر : الكشاف : ٧٥٥/٤ .

(٢) التحرير والتنوير : ٣٥٤/٣٠ .

(٣) ديوان امرئ القيس : ٤٣ .

(٤) روح المعاني : ٣٥٢/١٥ .

(٥) المكان نفسه .

يسلك طريق الهداية ، إذ إنَّ استعارة العقبة التي جاءت بمنزلة الترشيح للنجدين تُحيلُنا إلى المعنى النفسي الذي يصفها بأنها زيادةٌ في العذاب لمن حادَ عن الطريق القويم ، وقد اختُلِفَ في العقبة هذه فقيل هي جبلٌ في جهنم ، وقيل أنَّ للنار عقبةً دون الجسر وقيل أنها درجاتٌ في جهنم[(١)] ، فهي استعارة لصورة من صور العذاب التي ترشِّحُ الصورة في السياق التعبيري المتوالي للمشهد ، وقد مثّل الترشيح مركز الاستقطاب الدلالي لصورة الوعيد .

- أثر الترشيح في التحوّل الدلالي على مستوى المشهد :

في مشهد تصويري من مشاهد يوم القيامة و((في معرض التشبيه يظهر الكافرون المعرضون عن الحق منهارين فاقدين الإرادة وإمكان المواجهة)) [(٢)] ، إذ يصفهم الله تعالى في قولهِ : ﴿ ٱلْقَارِعَةُ ﴿١﴾ مَا ٱلْقَارِعَةُ ﴿٢﴾ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْقَارِعَةُ ﴿٣﴾ يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ ﴿٤﴾ وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ ٱلْمَنفُوشِ ﴿٥﴾ فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَٰزِينُهُۥ ﴿٦﴾ فَهُوَ فِى عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ﴿٧﴾ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَٰزِينُهُۥ ﴿٨﴾ فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٌ ﴿٩﴾ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا هِيَهْ ﴿١٠﴾ نَارٌ حَامِيَةٌۢ ﴾ [سورة القارعة : الآية ١-١١] .

فالناسُ كالفراش المنتشر في كل الجهات في إشارةٍ إلى الفزع والاختلاف فيما بينهم في الكثرة والمقاصد[(٣)] ، والجبال لشدة الهول وعِظَم المصيبة كالصوف المنفوش بألوان عدّةٍ في إشارةٍ إلى أثر الواقعة بالجبال فكيف بالإنسان[(٤)] ، ثمَّ جاء اللفظ

---

(١) ينظر : تفسير الطبري : ٤٤٠/٢٤ .

(٢) التصوير المجازي : ١٤٦ .

(٣) ينظر : التفسير الكبير : ٢٦٥/٣٢ .

(٤) ينظر : التفسير الكبير : ٢٦٥/٣٢ .

الاستعاري في سياق التعبير القرآني ليصوّر لنا حالَ ثُقل الموازين وخفتها بصورة تُرشّحُ السياق العام للصورة وتزيدهُ قوة وإيغالاً في مستوى التخييل على أنّ الخفة في الموازين من ملائمات الفَرَاش والعهن ، وكذلك الثقلُ فهو من ملائمات الجبال ، والمعنى العام للصورة الاستعارية يُحيل إلى أنَّ موازين الكافرين لا تساوي بالمقياس النسبي ثُقل الفَراش والصوف المنفوش أمام الجبال ، وأما موازين المؤمنين فإنَّ فيها أعمالاً يحسبها غيرهم قليلة ، ولكنها تعدل ثُقل الجبال في ميزان القيامة أمام الله (جلَّ وعلا) ، والتعبير القرآني في نهاية هذا المشهد يصف هذه الصورة ويصورها أدقَّ تصوير ، فمن ربحت كفتهُ وثقُلت في الميزان فهو في عيشةٍ (راضية) أي مرضيّةً منعّمة ، ومن خفت موازينهُ فأمهُ هاوية وأُختلف في لفظ (أمه) على وجوه عدّة[1] ، فقيل بأنها اسمٌ من أسماء النار ، وقيل أنها الأمُّ حقيقيةً ، وقيل أنها أمُّ رأسهِ ، وأيّاً كان الأصح من المعاني الثلاثة ، فهي تعني بهِ الهلاك والدمار وعاقبة المآل ، فقد خسرّ ذلك الخُسران المبين ولا وزن لهُ عند الله ، قال تعالى : ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِـَٔايَٰتِ رَبِّهِمۡ وَلِقَآئِهِۦ فَحَبِطَتۡ أَعۡمَٰلُهُمۡ فَلَا نُقِيمُ لَهُمۡ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ وَزۡنٗا ﴾ [سورة الكهف : الآية ١٠٥] .

لقد حرص التعبير القرآني على تصوير المشهد وتمثيلهِ بأشياء دنيويّة ، كما وصف ((المشاهد الأُخرويّة ومصائر الناجين والخاسرين بأوصاف الحياة الدنيا ، مما يوحي أنّ ذلك من قبيل التمثيل والتقريب ، وهذه إحدى طرائقُ إعجازه)) [2] .

- تأثير التحوّل المجازي في الاستعارة المرشَّحة :

(١) ينظر : الكشاف : ٤/٧٩٠ .

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

في أحد مشاهد القيامة الذي يُكني ((عن هيمنة الله وقدرتِهِ في يوم القيامة))[1]، 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 نُّعِيدُهُ وَعْدًا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ ﴾ [سورة الأنبياء : الآية ١٠٤] .

يبدأ المشهد في استعارة الطي التي حُذف فيها المستعار منهُ وهو الورق وجيء بلازمٍ من لوازمهِ وهو الطي على سبيل الاستعارة المكنية ، ثمَّ جاء التشبيه ليُعبر عن طي السماء كما تطوى الكتب ، أو كما يطويها السجل ، وهو الكاتب الذي يكتب الصحيفة ثمَّ يطويها على رأي أكثر المفسرين[2] ، وكانت الجملة ((كما بدأنا أول خلقٍ نُعيدهُ)) بمنزلة الترشيح الذي أحدث تكاملاً في الصورة الذهنيّة لدى المتلقي، فالمخاطبُ لم يرَ العدم قبل الخلق ، كما أنهُ لم يرَ طي السماء يوم القيامة ، إلا أنَّ الصورة التشبيهية الذهنيّة التي تصور استبدال العقلي بالحسي تصفُ لنا الهول والشدة في تلك المشاهد باستعارة طي الكتاب ، فجاءت الصورة التي أدتها العبارةُ على القطع لتهيئة الشروع في جملة الإنذار المتضمن معنى الوعيد للكافرين ((الذي يرتبط بانتهاء وقت تصحيح الأخطاء التي ارتكبها المرء ، ولا عودة لهذا (السجل) ليُسجِّلَ أو ليُسجَّلَ فيهِ))[3] .

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 خصوصيّةً 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 ((بأنَّ وقت العمل قد انتهى وانتفى الغرض من هذا "السجل")) (١) ، واختيار لفظ السماء بوصفها بؤرة الصورة ومركز استقطابٍ دلالي ذي خصوصيّةٌ في سياق التعبير الاستعاري ، إذ إن الصورة المتشكلة داخل نفسيّة الإنسان عن الحياة الدنيا لا تتجاوز حدود السماء ، فهو لا يعرفُ ما خلفها ولا يتصور ما بعدها ، وإنما صورة السماء هي أكثرُ دلالة لديه عن حدود الحياة الدنيا ! ولذلك فإنَّ بؤرة المشهد التي نحاول استنطاقها تتركز حول صورة السماء المطويَّة بوصفها أكبر المظاهر الكونية التي يألفُها الإنسان ، بل إنها صورة محسوسة مألوفة يراها الإنسان ويستشعرُ بِعَظَمتِها جبروت الخالق وقوتهِ جلَّ وعلا ، فناسب بذلك زوالَ السماءِ زوال الحياة الدنيا وفنائِها .

- التحوّل الدلالي للتجريد على مستوى اللفظة :

في معرض تصوير الحق تباركَ وتعالى للأرض وتسخير ما فيها من نعم للإنسان يظهر التجريد شاخصاً في قولهِ تعالى : ﴿ **هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ ذَلُولًا فَٱمْشُواْ فِى مَنَاكِبِهَا وَكُلُواْ مِن رِّزْقِهِۦ ۖ وَإِلَيْهِ ٱلنُّشُورُ** ﴾ [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 أنَّ الدابة الذلول لها منكبان فقط والأرض لها متسعاتٌ كثيرة ، والصورة تتضمنُ زيادةٌ في تخييل الاستعارة لزيادة بيان تسخير الأرض للناس(٢) ، ولو أُخذ المعنى على السياق التعبيري لجاءَ مغايراً ، فقد يكون المقصود بالمناكب – والله أعلم – المنكبين من باب إطلاق الجمع على المثنى كما في قولهِ تعالى : ﴿ **قَالَتَآ أَتَيْنَا**

(١) التصوير المجازي : ١٤٠ .

(٢) ينظر : التفسير الكبير : ٥٩١/٣٠ .

طَآئِعِينَ ﴾ [سورة فُصِّلَت : الآية ١١] ، ((وإنما وقع الجمعُ موقع التثنية مجازاً أو لأنَّ التثنية جمعٌ وأقلُّ الجمع اثنان)) [١] ، فيكون المقصود بالمناكب ، مناكب الدابة فيتحققُ عندئذٍ ترشيحُ الاستعارة (استعارة الدابة) ، ممّا يولِّدُ لدى المتلقي حالةً من التخلخل الدلالي ، فيزيدُ المعنى كثافةً في التعبير وقوةً في إيحاءات التعبير القرآني.

- التحوّل الدلالي للتجريد على مستوى الجملة :

ومن التجريد الذي لحق التجارة في قولهِ تعالى : ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ هَلۡ أَدُلُّكُمۡ عَلَىٰ تِجَٰرَةٖ تُنجِيكُم مِّنۡ عَذَابٍ أَلِيمٖ ﴾ [سورة الصف : الآية ١٠] .

فقد استُعيرت التجارة للعمل الصالح للمشابهة في طلب النفع من ذلك العمل ، ثمَّ جاءت الجملة (تنجيكم من عذابٍ أليم) في سياق التعبير القرآني لتُجرِّدَ الاستعارة من خصائصها[٢] ، إذ إن النجاة من العذاب الأليم هي من ملائمات المستعار لهُ وهو العمل الصالحُ أو (الإيمان) ، وإنما المشهدُ تصويرٌ للمعنى الذهني وزيادةٌ في تفصيلات الصورة الحسيِّة ، إذ تعتمد الصورة الإثارة والتشويق من خلال النداء ، يعقِبُهُ الاستفهام المشوِّق للجواب بصورة التجارة الرابحة ، وتوظيف الصورة بمجملها يُحقق الغرض الديني الذي تهدفُ إليه الاستعارات القرآنية ضمن السياق التعبيري الذي يوظِّفُ 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، فتوصّل 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 ترسّخ بهيأته المدرسيّة على يد أبي يعقوب السكاكي (ت ٦٢٦هـ).

٢- أبدى الدرس النقدي والبلاغي القديم عناية واضحةً بالاستعارة وركّز على أنواعها بوصفها نمطا فاعلا 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 ترتكز 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 الرئيسة في تشكيل النمط الاستعاري، وهي ذات إلفة في ذهن المتلقي، وترتبط بالبيئة البدوية في أغلب صورها.

٧- تحقق الاستعارة التنافرية مجالا واضحا للقراءة النخبويّة، حين يمتلك القارئ جرأة في توظيف المتنافرات بصورة مدهشة تدعو إلى التساؤل والتأمل فتفتح آفاقا من التفسيرات التي تأخذ القارئ إلى عوالم جديدة.

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

٩- يقوم التعبير الاستعاري القرآني على التوسّع في اللغة ، في أحيان كثيرة ، ويمكن عدَّ الاستعارة بالحروف أوضح مثال لهذا التوسّع الذي تمثّل بالتضمين اللغوي .

١٠- قد تتشابك 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(الطّيب للحلال) ، وقد يأتي التعبير القرآني (بالخبيث والطيّب) للتعبير عن (المنافق والمؤمن) ويصْدُق ذلك على استعارة (المرض لفساد المعتقد) ، وغير ذلك.

١١- قد تنقل اللفظة الاستعارية المتلقي إلى عوالم الخيال حين يُحيل (المستعار منه) على (مستعار له) مُتخيَّل ، فتتحققُ عند ذاك درجة من التصويريّة، ويبدو واضحا أن نمط الاستعارة قد وظّفَ عناصر ترتبط مباشرة بالحسِّ والإدراك بطريقة ينْشط

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 فنّي 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 عنصري الحركة ومخاطبة حاسة البَصَر.

١٤- رصد البحث أن التعبير الاستعاري القرآني يقوم على التوليف السينمي(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 يُتمثَّل به، وقد رصد البحث في السياق الاستعاري التمثيلي ؛ أن النص القرآني يخاطب الفكر من جانبين، 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 النصح 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 إيحاءات وأخيلة تُحيي التصوير وترسّخ وظائفه.

١٩- يوظّف التعبير القرآني في سياق التجسيم عناصر مألوفة وبسيطة من الحياة الإنسانيّة؛ كالخوض في الماء وعقدة الحبل والقَذْف والدَّمْغ والضَّرْب والسَّلْخ والصَّدْع 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 وجهنم تشهق ، والأرض تخشع ، والجبل يتصدّع ، 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 تشخيصيّ 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 النفسيَة أو الدلالات الفكريّة التي تعمل على توسيع أفق الخيال وإثراء النفس الإنسانيّة 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 مكوّنة مركز الصورة وغايتها التي تُرجى.

٢٤- يتأثر التعبير القرآني بسياق الترشيح والتجريد في نمط الاستعارة، لما يقوم به من أثر في سياق التحوّل 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 تنسجم مع ذائقة العصر ، والله أسأل التوفيق والسّداد.

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 ، ط١ ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م .

✍ الاتقان في علوم القرآن ، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيأة المصرية العامة، (د.ت).

✍ أساس البلاغة ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ) ، تحقيق : محمد نبيل طريفي ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م .

✍ أسباب النزول للنيسابوري ، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي ، النيسابوري الشافعي (ت٤٦٨هـ) ، تحقيق : عصام بن عبد المحسن الحميدان ، دار الإصلاح ، الدمام ، ط٢ ، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م .

✍ الاستعارة في النقد الأدبي الحديث – الأبعاد المعرفيّة والجماليّة ، يوسف أبو العدوس ، الأهليّة للنشر والتوزيع ، عمّان – الأردن ، ط١ ، ١٩٩٧م .

✍ الاستعارة والمجاز المرسل ، ميشال لوغورن ، ترجمة : صلاح حربيا ، مراجعة : هنري زغيب ، عويدات ، بيروت – باريس ، ط١ ، ١٩٨٨م .

✍ أسرار البلاغة ، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، ط١ ، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م .

✍ أسرار التكرار في القرآن المسمَّى البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان ، محمود بن حمزة بن نصر الكرماني (تاج القراء) (ت٥٠٥هـ) ،

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 (ت١٤١٩هـ) ، دار المعارف ، ط٣ ، (د.ت) .

✍ إعراب القرآن للدعاس ، أحمد عبيد الدعاس ، أحمد محمد حميدان ، إسماعيل محمود القاسم ، دار المنير ودار الفارابي ، دمشق ، ط١ ، ١٤٢٥هـ .

✍ البديع ، أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ) ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م .

✍ البرهان في علوم القرآن ، أبو عبد الله بدر الدين الزركشي (ت٧٩٤هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركائه ، ط١ ، ١٣٧٦هـ – ١٩٧٥م .

✍ بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي (ت١٣٩١هـ) ، مكتبة الآداب ، ط١٧ ، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م .

✍ بلاغة الكلمة في التعبير القرآني ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

✍ بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٦م .

✍ البيان والتبيين ، عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان المعروف بالجاحظ (ت٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال ، بيروت – لبنان ، ١٤٢٣هـ .

✍ تأويل مشكل القرآن ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) ، تحقيق : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، (د.ت) .

✍ التحرير والتنوير (تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد) ، محمد الطاهر بن محمد عاشور التونسي (ت١٣٩٣هـ) ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٨٤م .

✍ تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، د. محمد مفتاح ، دار التنوير للطباعة والنشر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٧٠م .

✍ التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان) ، د. محمد أبو موسى ، دار التضامن للطباعة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

✍ التصوير الفني في القرآن الكريم ، سيد قطب إبراهيم حسين الشاربي (ت١٣٨٥هـ) ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٤٥م .

✍ التصوير المجازي أنماط ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن ، د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤م.

✍ تفسير الطبري (جامع البيان في تأويل القرآن) ، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي أبو جعفر الطبري (ت٣١٠هـ) ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، مؤسسة الرسالة ، ط١ ، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م .

✍ التفسير الكبير المعروف بـ(مفاتيح الغيب) ، أبو عبد الله محمد بن عمر فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٤٢٠هـ .

✍ تفسير المنار (تفسير القرآن الحكيم) ، محمد رشيد بن علي رضا بن محمد شمس الدين القلموني الحسيني (ت١٣٥٤هـ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م .

✍ التفكير البلاغي عند العرب – أسسه وتطورهُ إلى القرن السادس "مشروع قراءة" ، حمادي صمود ، طبع بالمطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس ، السلسلة السادسة : الفلسفة والأدب ، مج٢١، (د.ت) .

✍ تلخيص البيان في مجازات القرآن ، أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الطاهر الشريف الرضي (ت٤٠٦هـ) ، تحقيق : محمد عبد الغني حسن ، دار الأضواء ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م .

✍ التمثيل والمحاضرة ، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ) ، تحقيق : عبد الفتاح محمد الحلو ، دار العرب للكتاب ، ط٢ ، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م .

✍ جماليات التشخيص في التعبير القرآني ، كزنك صالح رشيد ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، ط١ ، ٢٠١١م .

✍ جماليات المفردة القرآنية ، د. أحمد زكريا ياسوف ، دار المكتبي ، سورية – دمشق ، ط٢ ، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م .

✍ دراسات فنيّة في القرآن الكريم ، د. أحمد زكريا ياسوف ، دار المكتبي ، سورية – دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٦م .

✍ دلائل الإعجاز ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، ط٣ ، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م .

✍ ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط٤ ، ١٩٨٤م .

✍ ديوان امرئ القيس ، تحقيق : عبد الرحمن المسطاوي ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٤م .

✍ ديوان ذي الرمّة ، تحقيق : أحمد حسن بسج ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٥م .

✍ ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري ، جمع وتحقيق : شاكر عاشور ، مراجعة : محمد جبار المعيبد ، منشورات الأعلام العراقية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٧٢م .

✍ ديوان الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، تحقيق : صلاح الدين الهادي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٨م .

✍ ديوان أبي طالب بن عبد المطلب ، صنعة أبي هفان المهزمي البصري (ت٢٥٧هـ) ، وعلي بن حمزة البصري التميمي (ت٣٧٥هـ) ، تحقيق : الشيخ محمد حسن آل ياسين ، دار ومكتبة الهلال ، دمشق – سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

✍ ديوان عنترة بن شداد ، تحقيق : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، (د.ط) ، ١٩٦٤م .

✍ ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٨٥م .

✍ روائع البيان في تفسير آيات الأحكام ، محمد علي الصابوني ، مكتبة الغزالي، دمشق ، مؤسسة مناهل العرفان ، بيروت ، ط٣ ، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م .

✍ روح البيان ، إسماعيل حقي بن مصطفى الاستانبولي الحنفي الخلوتي أبو الفداء (ت١١٢٧هـ) ، دار الفكر ، بيروت ، (د.ت) .

✍ روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ، شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الآلوسي (ت١٢٧٠هـ) ، تحقيق : علي عبد الباري عطية ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤١٥هـ .

✍ زهر الآداب وثمر الألباب ، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري ، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (ت٤٥٣هـ) ، دار الجيل ، بيروت ، (د.ت) .

✍ سنن الترمذي – الجامع الكبير ، محمد بن عيسى بن سَورة بن موسى بن الضحّاك الترمذي أبو عيسى (ت٢٧٩هـ) ، تحقيق : بشَّار عواد معروف ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٩٨م .

✍ شخصية الأنبياء أولي العزم في القصص القرآني ، باسم محمد علي السامرائي ، مطبعة آلاء ، بغداد ، ط١ ، ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م .

✍ شعرية المغايرة – دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب ، د. إياد عبد الودود الحمداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

✍ الصورة الفنية في المثل القرآني ، محمد حسين علي الصغير ، دار الهادي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م .

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

✍ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٢م .

✍ فتح البيان في مقاصد القرآن ، أبو الطيب محمد صديق خان بن حسن بن علي الحسيني النجاري القنّوجي (ت١٣٠٧هـ) ، تحقيق : عبد الله بن إبراهيم الأنصاري ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، صيدا – بيروت ، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م .

- في البنية والدلالة – رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية ، د. سعد أبو الرضا ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٧٨م .
- قراءات بلاغية ، د. فاضل عبود التميمي ، دار الضياء ، النجف الأشرف ، ط١ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م .
- قواعد الشعر ، أحمد بن يحيى بن زيد بن سيّار الشيباني المعروف بثعلب (ت٢٩١هـ) ، تحقيق : رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٥م .
- كتاب الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤١٩هـ .
- كتاب العين ، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري (ت١٧٠هـ) ، 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 (ت٥٣٨هـ) ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ط٣ ، ١٤٠٧هـ .
- الكناية محاولة لتطوير الإجراء النقدي ، د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني، المطبعة المركزية – جامعة ديالى ، ط٢ ، ٢٠١١م .
- لسان العرب ، محمد بن مُكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت٧١١هـ) ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ط٣ ، ١٤١٤هـ .
- اللغات في القرآن ، عبد الله بن حسنون أبو أحمد السامري (ت٣٨٦هـ) ، تحقيق : صلاح الدين المنجد ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٦٥هـ-١٩٤٦م .

✍ لمسات بيانية في نصوص من التنزيل ، د. فاضل بن صالح بن مهدي بن خليل البدري السامرائي ، دار عمّار للنشر والتوزيع ، عمّان – الأردن ، ط٣، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م .

✍ مباحث في علوم القرآن ، صبحي الصالح ، دار العلم للملايين ، ط٢٤ ، كانون الثاني ، يناير ، ٢٠٠٠م .

✍ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير (ت٦٢٢هـ)، قدم لهُ وحققهُ وشرحهُ وعلق عليه : د. أحمد الحوفي ، د. بدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي للطباعة ، الرياض – المملكة العربية السعودية ، ط٢، الجزءان الأول والثاني ، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ، الجزء الثالث ، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م .

✍ محاسن التأويل ، محمد جمال الدين بن محمد سعيد بن قاسم القاسمي (ت١٣٣٢هـ) ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، دار ومكتبة العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٨هـ .

✍ المشاهد في القرآن الكريم – دراسة تحليلية وصفية ، د. حامد صادق قُنيبي ، مكتبة المنار ، الزرقاء – الأردن ، ط١ ، ١٩٨٤م .

✍ المعجزة الكبرى القرآن ، محمد بن أحمد بن مصطفى المعروف بأبي زهرة (ت١٣٩٤هـ) ، دار الفكر العربي ، (د.ط) ، (د.ت) .

✍ معجم التعبيرات القرآنية ، محمد عتريس ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ، ط١، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م .

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

- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي ، دار المعرفة، بيروت – لبنان ، ط٦ ، ٢٠٠٨م .
- مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ) ، تحقيق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ط٢ ، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م .
- المفردات في غريب القرآن ، أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ) ، تحقيق : صفوان عدنان الداودي ، دار القلم ، الدار الشاميّة ، دمشق – بيروت ، ط١ ، ١٤١٢هـ .
- من بلاغة القرآن ، أحمد أحمد عبد الله البيلي البدوي (ت١٣٨٤هـ) ، نهضة مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .
- من روائع القرآن – تأملات علميّة وأدبيّة في كتاب الله عزَّ وجلّ ، محمد سعيد رمضان البوطي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م .
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ) ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ٢٠٠٦م .
- الموسوعة القرآنية خصائص السور ، جعفر شرف الدين ، تحقيق : عبد العزيز بن عثمان التويجري ، دار التقريب بين المذاهب الإسلامية ، بيروت– لبنان ، ط١ ، ١٤٢٠هـ .
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج (ت٣٣٧هـ) ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، ط١ ، ١٣٠٢هـ .

✍ النُكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرمّاني والخطابي وعبد العزيز الجرجاني ، تحقيق : محمد خلف الله والدكتور محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، ط٥ ، ٢٠٠٨م .

✍ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علّق عليه : محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه ، (د.ت) .

✍ وظيفة الصورة الفنيّة في القرآن ، عبد السلام أحمد الراغب ، فُصّلت للدراسات والترجمة والنشر ، حلب ، ط١ ، ١٤٢٢هـ ٢٠٠١م .

- الرسائل والأطاريح :

✍ الاستعارة في القرآن الكريم ، أحمد فتحي رمضان ، (رسالة ماجستير) ، إشراف : أ.د. جليل رشيد فالح ، كلية الآداب – جامعة الموصل ، ١٩٨٨م .

✍ جماليات الإشارة النفسيّة في الخطاب القرآني ، صالح ملا عزيز ، (أطروحة دكتوراه) ، إشراف : أ.د. بشرى حمدي البستاني ، كلية الآداب – جامعة الموصل ، ٢٠٠٧م .

- البحوث :

✍ الاستعارة التنافرية في نماذج الشعر الحديث ، د. بسام قطوس ، د. موسى ربابعة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، مج٩ ، ع١ ، الأردن ، ١٩٩٤م .

✍ المجاز تباين المفهوم وتعدد الرؤى ، أ.د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني ، مجلية كليّة الآداب ، ع٢٧ ، جامعة البصرة ، ١٩٩٨م .