Route Educational & Social Science Journal
Volume 6(2) ; January 2019

الصورة الفنية وأثرها في الدلالة القرآنية سورة القيامة –مثالاً–

The Artistic Image and its Effect on the Qur'anic Meaning- Al Qiyama Verse as an example

أ.م.د. أمل حسين حسن الخاقاني

جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات

الخلاصة:

منذ أن نزل القران الكريم في أم القرى، والعقول منذهلة في بيانه متشاغلة في نظم كيانه ، فهي لا تنفك دائرة في مسرح كلامه دائبة في لجج آياته و أحكامه ، جيلا بعد جيل، فال تنتهي معالمه وال تنقضي أسرار إعجازه كيف لا وهو الجديد في كل عصر والطريف في كل زمان. و إن مقاربة النص القرآني بلاغيا لمن ألذ وأشهى ما درس به النص القرآني وهو من أصعبه وأشقه في آن واحد فهو يسبر أغوار النظم ويفك رموز اللفظ مستظهرا دلائله مستجليا آيات إعجازه وصولا الى عمق مراميه ولب مغازيه في سحر البيان وجمال التصوير . فمن هنا ء، من بين الأشهى والأشقى تتماثل بين أيدينا رغبة ملحة وشوق جائح في خوض غمار البحث وبدء رحلة التحليل وراء عنوان يتسم بـ (الصورة الفنية واثرها في الدلالة القرآنية – سورة القيامة مثالا) . تناول المبحث الأول مفهوم الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي العربي وفي النقد الأدبي الحديث ليس على سبيل الاستقصاء وانما على سبيل المثال. ثم يسبر المبحث الثاني غور الآيات الكريمات في سورة القيامة محللا الصورة الفنية فيها ومستجليا وظائفها الفنية ودلائلها الإيحائية عبر أساليب البيان من المجاز والاستعارة والكناية ويختم البحث رحلته بقائمة النتائج ، ثم قائمة المصادر والمراجع ، التي أنارت طريق البحث وسهلت صعابه فكانت اخصها قربا من البحث تلك التي درست الصورة الفنية ومفهومها وعناصرها وأهميتها في التراث النقدي والبلاغي مثل ما فعل الناقد جابر عصفور في كتابه (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي) وكذلك

الناقد عبد الإله الصائغ في كتابه (الصورة الفنية معيارا نقديا) ومن الكتب التي تناولت الصورة الفنية في القران الكريم كتاب التصوير الفني في القران الكريم(للأديب سيد قطب الذي توافر على جهد كبير في جمع الصور الفنية في القرآن الكريم واستعراضها وبيان طريقة التصوير فيها والتناسق الفني في صياغتها دون التعرض الى تحليل عناصرها البلاغية والأسلوبية، الأمر الذي قام الدكتور محمد حسين علي الصغير في كتابه (الصورة الفنية في المثل القرآني) إذ جمع فيه الأمثال القرآنية التي صيغت بتصوير فني فريد محللا الصورة الفنية في المثل القرآني متعرضا الى عناصرها البلاغية ووظيفتها الدلالية ، وقد افاد البحث كثيرا من دراسة الدكتور احمد محمول المصري في كتابه (رؤى في البالغة العربية دراسة تطبيقية في مباحث علم البيان)الذي توافر على مباحث تطبيقية لعناصر علم البيان ، مثلما افاد البحث من دراسة الدكتور صباح عباس عنوز في كتابه (الأداء البياني في لغة الحديث الشريف) الذي تناول عناصر الأداء البياني واثرها في ابراز الدلالة في لغة الحديث الشريف. وقد اتبع البحث منهجا وصفيا تحليليا في دراسة الصورة الفنية لبيان المسار التاريخي الذي قطعته مباحث الصورة الفنية عند البلاغيين والنقاد العرب قديما وحديثا ، وطبيعة تناولهم لموضوع التصوير الفني وأهميته في الشعر العربي في القرآن الكريم وجمع البحث الى جانب المنهج الوصفي المنهج التحليلي في تناول الصورة الفنية في سورة القيامة وتحليل عناصرها البلاغية في سورة القيامة حصرا ، تناسبا وسعة البحث المحدودة ، وقد اقتصرت الدراسة على العناصر البيانية في تكوين الصورة الفنية في سورة القيامة فحضر المجاز المرسل اولاً ثم الاستعارة وكانت مكنية ثم جاءت الكناية فكانت إيمائية ، وقد تم الوقوف على دور هذه العناصر البيانية في تكوين الصورة الفنية في سورة القيامة وأثرها في بيان أهوال القيامة ورسم مشاهد مؤثرة في نزع الروح وضعف الإنسان للدلالة على قدرة الله في إحياء الموتى بعد ان تكون العظام رميما ، فتمكنت الصورة الفنية عبر عناصرها البيانية من دعوة المخاطب الى التأمل والتفكر في قدرة الله عبر محاجة بالغية مقنعة دافعة الى التفاعل مع المراد الإلهي والانقياد له والإيمان بالبعث والمعاد الى الله تعالى.

Abstract

Since the revelation of the Koran in Umm al-Qura, minds, through generations, have been astounded by its rhetoric, preoccupied with its verses and rules and endless miracles.

To study the rhetoric aspect of the Quran is one of the most interesting topics though it is one of the hardest at the same time. It explores meanings embedded in its unique structures and words. Hence, between the beauty of rhetoric and the difficulty of the task of approaching such an unyielding text, the researcher, driven by eager desire, has proceeded on his research, entitled, "the Artistic Image and its Effect on the Qur'anic Meaning- Al Qiyama Verse as an example"

Chapter One deals with the concept of the 'artistic image' in the Arabic, rhetorical, and critical heritage as well as in modern literary criticism, taking it as an example. Chapter Two explores the Quranic verses in Surat Al-Qiyama, , translated as Resurrection Day Verse, analyzing the artistic image in it, and clarifying its artistic functions and its inspirational evidence through the methods of manifestation such as hypallage, metaphors and metonymy.

The research ends with a list of results and a list of sources and references that have illuminated the search method and facilitated its difficulty. Here is studied the artistic image, in its concept, elements and importance in the critical and critical heritage, the way the critic JaberAsfour does in his book "The Artistic Image in the rhetorical and Critical Heritage" and the critic Abdel-Ilah al-Sayegh in his book, "The Artistic Image as a Critical Criterion".

Among the books that dealt with the artistic picture in the Holy Quran is the book of artistic photography in the Holy Quran by SayyedQutb, who could collect the artistic images in the Holy Quran reviewing their artistic aspects and techniques of illustration, leaving their rhetorical and stylistic elements to other scholars later to do their analyses as in Dr. Muhammad Hussein Ali al-Saghir's book entitled, "The Artistic Image in the Quranic

Parables", in which he collected the Qur'anic stories and illustrations, highlighting their unique artistic imaging, analyzing their rhetorical elements and semantic function. Al-Masri, in his book, which translated as , "Views in Arabic Rhetoric: an applied study" presents a number of field work results in this respect. Moreover, in Dr. Sabah Unooz's book entitled, "The Rhetorical Performance in the Language of The Prophetic Traditions", one is exposed to the elements of the rhetorical performance and its effect on meaning.

The research paper follows an analytical descriptive approach in the study of the artistic image to show the historical path that the artistic image of the Arab rhetoricians has taken throughout time, and present analyses of the artistic illustration in the Quran, particularly, al Qiyama Verse.

The study is limited to the rhetorical elements in the formation of the artistic image in the Qiyama Verse, tackling hypallagefirst and then metaphor, which has been spatial once and semiotic then, going deep into analyzing their function in the text of the Qiyama verse to identify the role of the rhetorical elements in forming the artistic image of the awe and horror of the Resurrection Day and the weakness of Man at the moment of extracting one's spirit at death in comparison to the omnipotence of God in bringing the dead to life and assemble their bones.

obviously, the artistic image, through its rhetorical elements, has succeeded in drawing the attention of the reader to the omnipotent God in order to get infected by His will to show submission and hence faith in life after death.

its impact in the statement of the horrors of the resurrection and the drawing of influential scenes in the demise of the spirit and human weakness to indicate the ability of God to revive the dead after the bones Ramima, From the call of the interlocutor to meditate and reflect on the ability of God through a compelling and compelling argument to interact with the divine purpose and to lead him and faith in the resurrection and return to God.

المبحث الأول

أولا: الصورة الفنية في اصلاح النقاد القدامى

ثانيا: الصورة الفنية في النقد الادبي الحديث

الصورة الفنية في اصطلاح النقاد القدامى

الصورة الفنية، مثلها كمثل اغلب المصطلحات البلاغية الدقيقة قد شهدت خطوات متعثرة في طريق النقد الادبي حتى وصلت مرحلة التنظير الاصطلاحي.

فكان للنقاد العرب القدامى وقفات عند الصورة الفنية في معرض دراستهم ضروبا من الشعر والنثر اغناها أصحابها بتكثيف الصورة وعمق الدلالة، ولعل اقم من أشار الى الصورة، هو أبو عثمان الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) فصد بها معنى اختلف به عمن سواه بأن قال ((الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))[١]. وفي رأيه ان الشعر الذي يسع القلب الى قبوله ذلك الذي يصور لهنا ما يدهشنا ويحسن تركيب الكلمان، فإنما الكلمات (صور وعلامات وخلق مؤثر ودلالات) [٢].

اما ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) فنظر الى الصورة شكلا مقابل المعنى، اذ نجده يشبه الشاعر في عرض المعاني بالنساج الذي يفوق وشيه بأحسن التفويق، ووضع بين يدي الشاعر والناقد معا ضروبا من التشبيهات التي تنطلق من الصور، نحو (تشبيه الشيء بالشيء، صورة وهيئة) و (تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة) و (صورة وكونا وحركة وهيئة)ن فلم يخرج بها عن كونها الاطار الخارجي للنص[٣].

---

[١] الحيوان، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ – تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون – دار احياء التراث العربي – بيروت – لبنان ، ٤٤٤/٢.

[٢] م. ن: ٥٢/١.

[٣] الصورة الفنية معيارا نقديا، د. عبد الاله الصائع، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨١م.

ولا يختلف قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) عن سابقة في استعماله لمفهوم الصورة الفنية وقال ((معاني الشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة)) [٤] فهي عنده الاطار الخارجي للشعر.

بينما عدها الآمدي (ت ٣٧٠هـ) روح الشعر، بدعوته الشعراء الى العناية بدقة التصوير التي من دونها يمكن ان يكونوا حكماء وفلاسفة، ولكنهم لم يكونوا شعراء[٥].

وان من النقاد العرب القدامى من اوغل بعيدا في طريق تصدر الصورة، عينت به، ابن جنى (ت ٣٩٢هـ)، اذ قضى بقدرة الكلمة المسمعة المفردة على صنع صورة تحاكي بها المسموعات، وراح ابعد من ذلك في تأمله في الحرف صورة موجبة، مثلما تأمل مادة بحث[٦]. على ان ذلك لا يرقى بالصورة الفنية الى الدور المنوط بها من ضم ابعاد النص الادبي بعضها الى بعض، شكلا ومضمونا وايحاء.

وللصورة عند ابي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) بحوثا موفرة، تكلم بها في معنى الصورة وفرقها في الهيئة قائلا: ((الصورة اسم يقع على جميع هيئات الشيء، لا على بعضها ويقع أيضا على ما ليس بهيئة، الى ترى انه يقال صورة هذا الامر كذا، ولا يقال هيئته كذا، وانما الهيئة تستعمل في ابنية، وقال: تصور ما قاله وتصورت الشيء)) [٧] وفي رأيه ان الصورة الشعرية تستلزم الموازنة بين جودة اللفظ والمعنى، اذ ان المعاني موفرة ميسورة، فاذا أرادها الشاعر، فسبيله اليها جودة اللفظ، وبهائه وكثرة طلاوته ومائه[٨]، فليس من سبيل الى إيصال صور الشاعر بغير اللفظ، فعاد الى فهم الصورة على انها شكلا وقالبا للمعاني.

---

[٤] الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت (د. ت): ٤.

[٥] الموازنة بين ابي تمام والبحتري، الامدي، تحقيق: د. قاسم مومني، دار الشؤون الثقافية العامة، دار النشر المغربية ، ط١، بغداد، ١٩٥٨.

[٦] الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني – تحقيق محمد علي: ٤٥/١.

[٧] كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٩٥٢م: ٥

[٨] م. ن: ٨

وتبقى هذه النظرة لصيقة بالصورة الفنية، حتى مجيء الجرجاني، عبد القاهر (ت ٤٧١) فيلبسها ثوبا اصطلاحيا محددا بدلالات فنية خاصة، فهو القائل عن اصورة ((انما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البنيوية بين آحاد الاجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين انسان من انسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك)) [٩].

مدركا بذلك الفروق المميزة بين معنى ومعنى ((ثم وجدنا بين المعنى في احج البيتين وبينه في الاخر بينوية في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك الينوية، بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذاك ...)) [١٠].

الصورة الفنية في النقد الادبي الحديث

ظلت مباحث الصورة الفنية في النقد الادبي الحديث تدور في فلك الرؤية النقدية القديمة[١١]، غير ناظرة الى ما تعنيه الحداثة من تطور وتجديد على مستوى الاستنباط والنقد والتحليل.

نستعرض هنا اراء المجموعة من نقاد الادب الحديث، من ذلك مصطفى صادق الرافعي (١٩٣٧) الذي يرى الصورة تركيبا لغويا، اذ يشير الى اثر اللفظ زيادة او نقصانا في تفاصيلها، قد ميز الرافعي بين الصورة الفنية والصورة الفلكية، فصرف الأولى للتعبير الفني، والثانية لما سواه[١٢].

والدكتور زكي مبارك يتصدى للصورة الفنية في اطروحته للدكتوراه، فيصفها بأنها (اثر الشاعر المغلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل القارئ ما يدري، ايقرأ قصيدة مسطورة ام يشاهد منظرا من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ انه يناجي نفسه، لأنه يقرأ

[٩] دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق أبو فهر محمود شاكر (القاهرة – ط٥ – ٢٠٠٤): ٣٦٥.

[١٠] م. ن: ٣٦٥.

[١١] الصورة الفنية في المثل القرآني. د. محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٧٨م: ٢٧.

[١٢] الصورة الفنية معيارا نقديا: ١١٣.

قطعة شاعر) [١٣]، إشارة الى ايمانة الصورة وتأثيرها في حيوية النص ومن ثم اثرها في نفس المتلقي، واشترط لذلك الاديب المغلق.

اما معروف الرصافي (ت ١٩٤٥) فقد صرف عناية بالصورة الى النظر في منابعها وأسباب جمالها فلم ير من ذلك الا الخيال، وقد حفل بالخيال كثيرا حتى عده من اكبر أسباب النجاح في الادب عموما، اذ يحكى الخيال ما يرد على العقل من المعاني بصورة بديعة حتى يخيل للسامع من معانيها[١٤].

ولمحمد غنيمي، اراء في الصورة الشعرية والتجربة الذاتية، ذاكرا ملامح الصورة الشعرية عند الرومانتيكيين وغيرهم[١٥]، فيرى ان الصورة الفنية عضو حي يتحرك في بنيةلغوية تضيء ابعاد التجربة الأدبية.

اذن هذه التلة من النقاد العرب المحدثين ومثيلاتها مما تناوله النقد الادبي المعاصر بالتقصي والتحليل، شاهدا على قصور النقد العربي الحديث في رؤيته التحليلية لأبعاد الصورة الفنية[١٦].

اما النقد الغربي الحديث، فأنه يرفض الفهم التقليدي للصورة رفضا مطلقا، وتتنامى في هذا النقد اتجاهات متعددة في تحليل الصورة، وكشف علاقتها الحيوية داخل العمل الفني عامة، اما في الشعر، فقد بلغت الصورة درجة لا مثيل لها من التعقد والقدرة على الكشف، وقد يعود ذلك الى اتخاذ الصورة أساسا فينا ومضمونا لأبرز مدرستين في الشعر العربي الحديث هما : (الرمزية، والصورية)، وتعدى ذلك الى اتخاذ الصورة أساسا للخلق الشعري في هاتين المدرستين. فكان مما استحدث من اتجاهات في تحليل الصورة الفنية، الاتجاه النفسي، الذي اثار ابعادا مهمة في تكوين الصورة، وانتج اعمالا جذرية الأهمية في النقد الادبي، من ذلك، تحليل كارولاين سيريجين

---

[١٣] م. ن: ١١٤.

[١٤] الصورة الفنية معيارا نقديا. ١١٣.

[١٥] الادب المقارن، نهضة للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، الطبعة ٩، ٢٠٠٨م: ٣٨٢ – ٣٨٤.

[١٦] الصورة الفنية في المثل القرآني: ٢١، الصورة الفنية معيارا نقديا ١٠٧ وما بعدها، وجدلية الخفاء والتجلي د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٧٩م: ٢٠.

(Caroline spupeon) للصورة في شعر شكسبير، وتحليل مود بودكن (Maud Bokin) للأنساق النمطية[١٧]، وغيرها مما لا يسع البحث تناولها.

المبحث الثاني

عناصر الصورة الفنية واثرها في الدلالة القرآنية

في سورة القيامة

عناصر الصورة الفنية واثرها في الدلالة القرآنية في سورة القيامة

اهتم الأسلوب القرآني بعنصر الدلالة وإبراز المعنى وتمكينه في ذهن المتلقي، ولما كانت الصورة الفنية ((طريقة خاصة من طرق التعبير او وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها في ما تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية وتأثير)) [١٨] فقد كان لها حضور بارز في النظم أولى البلاغيون العرب في دراستها مساحة واسعة من مباحثهم البلاغية في الاعجاز القرآني ودلائله، اسراره[١٩]، فكان المجاز والتمثيل والاستعارة والكناية من الأقطاب التي تدور عليها رحى البلاغة القرآنية، فتبين عندهم انه اذا أراد الله سبحانه وتعالى ان يسهل على عباده فهم القرآن جسم لهم كثيرا من المعاني الدينية فينقل المفردة في حيز المجرد الذهني الى حيز المادي المحسوس وهذا الانتقال في الدلالة يحدث في المعنى خصوصية تمكنه من التأثير في المتلقي عبر اثارة الدهشة في واقباله على تأمل هذا التعبير المبتكر الذي تشكله الصورة الفنية بطريقة تفرض نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وتجعله يتفاعل معه. ولعل من ابرز مقومات الصورة الفنية تكون في علاقة المشابهة القائمة على التشبيه والاستعارة، وعلاقة المجاورة القائمة على المجاز المرسل والكناية[٢٠]، والتي تهيمن على التركيب الفني مفجر طاقات الإيحاء والثراء في الدلالات التي ينتجها عبر

[١٧] التصور والخيال، بريت، ر. ل، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ١٩٧٩.

[١٨] كشاف اصطلاحات الفنون: محمد علي التهاوني تحقيق: رفيق العجم وعلي دحروج، ط١، لبنان ١٩٩٦، ٦٠٢/٢.

[١٩] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور، دار الثقافة – القاهرة، ١٩٧٤، ٣٩٢.

[٢٠] مفهوم الصورة الفنية بين القديم والحديث، إبراهيم امين الزرزموني، بحث نشور على الانترنت، ملتقى رابطة الواحة الثقافية

التصوير الفني ويمكن ان نستجلي عناصر الصورة الفنية التي انطوت عليها الصورة الفنية في سورة القيامةوافادت في اثراء الدلالة القرآنية وتمكين المعنى عند المخاطب في ما يأتي:

أولا: المجاز المرسل

الماز في اللغة هو التجاوز والتعدي[٢١] وفي الاصطلاح اللغوي هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر الى معنى مرجوح بقرينة. أي ان اللفظ يقصد به غير معناه الحرفي بل معنى له علاقة غير مباشرة بالمعنى الحرفي.

والمجاز من الوسائل البلاغية اتي تكثر في كلام الناس، البليغ منهم وغيرهم، وليس من الكذب في شيء كما توهم البعض ((هو مجاز لغوي يرتبط فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي بعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وسمي مرسلا لأنه لم يفيد بعلاقة مخصوصة بل له علاقات كثيرة ومتنوعة)) [٢٢] تأتي على وفق ما يتطلبه المعنى لأن العلاقات المجازية تسهم في زيادة التدبر العقلي في الوصول الى المعاني التي ينطوي عليها التعبير المجازي[٢٣].

قال تعالى: ((ألن نجمع عظامه. بلى قادرين على ان نسوي بنانه)) [٢٤]

فحمل الاستفهام الانكاري تقريرا وتوبيخا لكل منكر لحقيقة البعث وإعادة الله الخلق بعد الممات عبر المجاز المرسل في قوله (نجمع عظامه) بعلاقة الجزئية عبر لفظ العظام التي هي جزء من جسم الانسان فقصد به الكل لأن جميع العظام في قالب الخلق إشارة الى إعادة هيئة الانسان بجسمه كله ذلك لأن من يقدر على جمع العظام الرميم المفتتة فهو قادر على ترتيبها واعادتها هيكلا للجسم فساهم الماز في رسم صورة الاحياء ((مستغلا في ذلك عدم انفصال اللازم عن ملزومه عرفاً لأن المرء اذا تصور الملزوم (المعنى اللغوي الأصلي) فأن انتقال ذهنه الى لازمة (المعنى

[٢١] لسان العرب، ابن منظور (مادة جاز)

[٢٢] رؤى في البلاغة العربية: د. احمد محمود المصري، دار الوفاء الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٨، ١٦٢.

[٢٣] الأداء البياني في لغة الحديث الشريف: د. صباحي عباس عنوز، دار الضياء النجف، ٢٠١٢، ٧١.

[٢٤] سورة القيامة: ٣ – ٤ .

الماورائي للغة) يكون بديهيا ذلك لأن تصوير اللازم ضروري في استحضار ملزومه وتصوره عبر صورة حركية ابتدأت من جمع العظام الى تسوية البنان في اطار تنامي الصور وتعاضدها في رحاب المجاز المرسل وعلاقته الجزئية.

فتسوية البنان وهو من ادق والطف أجزاء اليد لازم لتسوية الجسم كله، واستواء الخلق البشري من جديد عبر صورة ايمانية ماثلة امام المتلقي لا سبيل لأنكارها او الانفلات من حضورها محسوسة يعاضدها المجاز عبر علاقته الجزئية لأن استواء الجزء مؤكد ولازم لأستواء الكل.

ثانيا: الاستعار:

الاستعارة في اللغة من عار الشيء يعوره ويعيره أي اخذه وذهب به كما تأخذ العارية[٢٥] أولى البلاغيون العرب الاستعارة أهمية وعناية لثراء الصورة الاستعارية وحيويتها وايحاءاتها واقسامها ولعل اوضحها ما استقر عند السكاكي بأنها ((ان تذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الاخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بامتلاكها للمشبه ما يخص المشبه به)) [٢٦].

اما الجرجاني فقد اقام الاستعارة على فكرة المشابه بقوله (الاستعارة ان تريد تشبيه الشيء بالشيء وتظهره وتجيء الى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه) [٢٧] فهي عنده ضرب من المجاز القائم على التشبيه وتأثر به البلاغيون ممن جاءوا بعده.

((الاستعارة فرع من المجاز اللغوي يستعمل فيه اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى والمنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي)) [٢٨].

---

[٢٥] لسان العرب: مادة (عور)

[٢٦] مفتاح العلوم السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن احمد، دار الكتب العلمية، بيروت (د ت): ١٧٤.

[٢٧] رؤى في البلاغة العربية دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، د. احمد محمود المصري، دار الوفاء للطباعة، الإسكندرية: ١٠٢.

[٢٨] م. ن: ١٠٣.

وللاستعارة ((قدرة كبيرة للربط بين الخيال والمحسوس في نسيج النص ... أي لها قدرة على الجمع بين المعرفة الحسية التي تعتمد التأملات والمعرفة العقلية التي تنتمي الى عالم المشاهدة)) [٢٩].

وقد أسهمت الاستعارة في تصوير حال الانسان الكافر في قوله تعالى: ((بل يريد الانسان ليفجر امامه. يسأل ايان يوم القيامة)) [٣٠] عبر ما استعير له من قوله تعالى ((ليفجر امامه) اذ قال الراغب: ((الفجر شق الشيء شقا واسعا والفجر شق ستر الديانة)) [٣١] فأستعير لفظ الفجور وشبه الدين بالستر الذي يستر به الانسان نفسه في الحياة واما الاخرين ولكن هذا المشبه به الستر كنى عنه بذكر لازم من لوازمه الا وهو الفجر أي الشق الواسع وكأن الانسان المتمادي في طغيانه يريد ان يشق ستر الدين الذي يريده الله تعالى فهو يشق هذا الستر ما سار قدما في الحياة من غير رجعة او انابة الى بارئه فهي صورة حسية رسمت خطوطها الاستعارة المكنية التي تعد ((من ارقى أساليب البيان لأنها تتيح فسحة تأمل وعمق وتخيل واصابة قصد)) [٣٢] اذ عرت الصورة الفنية في هذه الآية ذلك الانسان المكابر المتجاهر بالفجور والعنار حتى انه ((يسأل ايان يوم القيامة)) دلالة على تعنته وتكذيبه عبر استعمال أداة الاستفهام (ايان) التي تدل على شدة الاستعباد والاستمرار في الفجور والمعصية[٣٣] فجاء الجواب سريعا حاسما على تهكمه بيوم القيامة واستبعاده لموعده ليس فيه تريث ولا ابطاء بل هو جواب متتال متنام مع ايقع النظم وجرس اللفظ في قوله تعالى ((فإذا برق البصر. وخسف القمر. وجمع الشمس والقر. يقول الانسان يومئذ اين المفر. كلا لا وزر. الى ربك يومئذ المستقر. ينبأ الانسان يومئذ بما قدم واخر. بل الانسان على نفسه بصرة. ولو القى معاذيره)) [٣٤]

[٢٩] رؤى في البلاغة العربية دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان: ١٠٢.

[٣٠] سورة القيامة: ٥ – ٦.

[٣١] تفسير الميزان، محمد حسين الطباطبائي، ج٢٠: ١٠٣.

[٣٢] الأداء البياني في لغة الحديث الشريف: د. صباح عباس عنوز: ٩٢.

[٣٣] الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري، المعرفة بيروت، ط٣، ٢٠٠٩م: ٢٦٨/٦.

[٣٤] سورة القيامة: ٨ – ١٥.

فجاء المقطع صورا حركية خاطفة ذات إيقاع حاد صارخ عبر حرف الراء في (بصر – قمر – مفر – وزر – مستقر) ثم يختم المشهد بإقرار حقيقة قرآنية بأن الانسان بصيرة أي حجة على نفسه بما الهمه الله من عقل وبما اولاه من نصح وارشاد ، لكن الانسان المعاند لا يستثمر نعم الله عليه بالإيمان والنجاة من العذاب الذي هو لا مناص منه ولو القى معاذيره وهي صورة فنية معبرة عن حال الانسان وضعفه عن ملاقاة العذاب اللهي يوم القيامة فيحاول ان يلقى (معاذيره) [٣٥] أي سواتر يستتر بها من العذاب وانى له ذلك فإن لله الحجة البالغة على خلقه جميعاً.

قال تعالى: ((وجوه يومئذ ناضرة. الى ربها ناظرة. ووجوه يومئذ باسرة. تظن ان يفعل بها فاقرة)) [٣٦].

ترسم لنا الاستعارة مرة أخرى صور مشرقة مفعمة بالأمل لمثال الانسان المؤمن المتقي تجسدت في الاستعارة المكنية عبر اللفظ (ناضرة) اذ استعير لازم من لوازم النبات المورق (النضارة) وهي الحيوية والبهجة وخلع على وجوه الاناس المؤمنة فهي وجوه ناضرة كنضرة الزهر في اوج الربيع اوحت هذه الصورة بالوجه الاخر ليوم القيامة عبر انتقاله سحرية للاستعارة المكنية وهي وجه ملؤه الامل والاشراق مثلما يرتسم في وجوه المؤمنين فهي ناضرة الى ربها ناظرة ومتأملة في رحمته ونعمائه ... مقابل الوجوه الباسرة المتوجسة لإحلال العذاب بصورة بلفظه الفاقرة التي تهشم القامة وتدك الأركان وتذهب بالضن كل مذاهب الخوف والحيرة .

ثالثا: الكناية

الكناية: مصدر كنى يكنو او يكنى أي يتكلم بشيء ويراد به غيره[٣٧].

[٣٥] ظاهرة التصعيد الخطابي في السورة المكية، محمد سلمان مرزوق: ٢٨٤.

[٣٦] سورة القيامة ٢٢ – ٢٥.

[٣٧] القاموس المحيط، مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز ابادي، دار الكتب العلمية، ط٢، ٤ – ٩٤.

والكناية في اصطلاح البلاغيين ((ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره في اللفظ الموضوع له في اللغة لكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيمئ به اليه ويجعله دليلا عليه)) [٣٨] واللفظ لا يقصد منه المعنى الحقيقي وانما معنى ملازما للمعنى الحقيقي، او هو لفظ اطلق اريد به لازم معناه لا اصل معناه[٣٩] والكناية احد أساليب البل على الوتيرة ذاتها من الهواجس المريبة والقاتلة يرتسم مشهد الموت وخروج الروح ((كلا اذا بلغت التراقي. وقيل من راق. وظن انه الفراق. والتفت الساق بالساق. الى ربك يومئ المساق))

فجاءت الكناية هنا عن محذوف هو النفس اذا بلغت التراقي وهي من العظام بين ثغرة النحر والعاتق عن طريق الايماءة والاشارة الواضحة اذا بلغت الروح حشرجة التراق تهز البدن وتبعث الرجفة في القلب ويستسلم الانسان الى حقيقة الموت اذا وقع به والتفت الساق وهذه صورة كنائية بالتلويح عن الموت المحتوم وشدة وقعه على المنكرين والمعاندين فالعرب لا تذكر الساق في مثل هذا السياق الا في امر شديد (وشمر عن ساق) وهو شدة ملاقاة الحق والوقوف بين يده وتتصاعد الطاقات الكنائية الايحائية في الاستفهام الانكاري (أيحسب الانسان ان يترك سدى) متضمنا معنى الوعيد والتهديد الذي يعاود الحضور تكرارا مستنكرا تكذيب المكذبين بالبعث (ان يترك سدى) كناية عن الجزاء لأن التكليف في الدنيا مقصود منه الجزاء في الأخرى (فالصورة توحي بالشدة والذهول كما توحي بعجز البشر عن إيقاف الروح المتجهة الى ربها وتصوير الحضور الإلهي في هذه الآيات يضفي على الصورة رهبة وجلالا وتأثيرا في النفس) [٤٠].

[٣٨] دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني: ٥٢.

[٣٩] رؤى في البلاغة العربية: د. احمد محمود المصري، دار الوفاء الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٨م.

[٤٠] ظاهرة التصعيد الخطابي: ٣٢٠.

الخاتمة

كان البحث رحلة قصيرة اقتضبت في النفس توقا عارما لمواصلة المسير وحث الخطى في رحاب آيات الكتاب الكريم وعيش لحظات النور وتفيؤ ظلال الحبور في كنف مقاربة دلائل الاعجاز واسرار البيان في نظم آيات القرآن وتصوير مشاهده، رهبة ورغبة، صورا حية موحية بالدهشة باعثة على التأمل دافعة للإقناع.

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم

١. الادب المقارن، محمد غنيمي هلال، نهضة للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ، الطبعة ٩، ٢٠٠٨م.

٢. الأداء البياني في لغة الحديث الشريف: د. صباع عباس عنوز، (دار الضياء النجف، ٢٠١٢).

٣. أسباب النزول: الحاكم النيسابوري، دار الحديث – القاهرة ٠د.ت)

٤. التصور والخيال، بريت، ر. ل، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة ، بغداد، العراق، ١٩٧٩.

٥. التصوير الفني: سيد قطب، دار الشروق القاهرة، ط١٧، ٢٠٠٤م.

٦. رؤى في البلاغة العربية: د. احمد محمود المصري، دار الوفاء الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٨م.

٧. تفسير القرآن العظيم: ابن كثير.

٨. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جنى – تحقيق محمد علي

٩. الحيون، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ – تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون – دار احياء التراث العربي – بيروت – لبنان

١٠. جدلية الخفاء والتجلي د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٧٩م.

١١. دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق أبو فهر محمود شاكر (القاهرة – ط٥ – ٢٠٠٤)

١٢. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي د. جابر احمد عصفور (دار الثقافة والنشر بالقاهرة. ١٩٧٤).

١٣. الصورة الفنية في المثل القرآني. د. محمد حسين علي الصغير ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٧٨م.

١٤. الصورة الفنية معيارا نقديا، د. عبد الاله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨١م.

١٥. ظاهرة التصعيد الخطابي في السورة المكية، محمد سلمان مرزوق

١٦. القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، دار الكتب العلمية، ط١٢٣٨، ٢هـ

١٧. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٩٥٢م.

١٨. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري، المعرفة بيروت، ط٣، ٢٠٠٩/ز

١٩. كشاف اصطلاحات الفنون: محمد علي التهاوني تحقيق: رفيق العجم وعلي دحروج، ط١، لبنان ١٩٩٦.

٢٠. لسان العرب، ابن منظور، ط. دار الاحياء للتراث الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣م.

٢١. مشاهد القيامة في القرآن الكريم: سيد قطب دار الشروق القاهرة، ط١٦، ٢٠٠٦.

٢٢. مفتاح العلوم السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن احمد، دار الكتب العلمية، بيروت (د ت)

٢٣. الموازنة بين ابي تمام والبحتري، الآمدي، تحقيق: د. قاسم مومني، دار الشؤون الثقافية العامة، دار النشر المغربية، ط١، بغداد، ١٩٥٨.

٢٤. تفسير الميزان، محمد حسين الطباطبائي

٢٥. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت)

البحوث والمكتبات الالكترونية:

١. أنواع الصورة الفنية: د. جميل حمداوي، بحث على الموقع الالكتروني: http://www.almothaqaf.com

٢. مفهوم الصورة الفنية بين القديم والحديث، إبراهيم امين الزرزموني بحث منشور في ملتقى رابطة الواحة الثقافية – http://www.rabitat-alwaha.net/