الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

التصوير الفني في القرآن الكريم
سورة النمل أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، في اللغة والأدب العربي
تخصص: الأدب العربي

إعداد الطلبة:
* الزهرة نعمون .
* نجاة بلبكاي

إشراف الأستاذ:
جمال سفاري .

السنة الجامعية:2013/2012

تشكرات

إذا كان هناك شكر فشكر لله و حمده

بعون الله و بفضله تم إنجاز هذه المذكرة و التي تعد ثمرة

المجهودات طويلة من العمل و المثابرة.

و حتى لا نجس الناس أشياءهم فإنه لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر

لأستاذي سفاري جمال المشرف على هذه المذكرة و على تحمل مشاق

الإطلاع على محتويات محاولتي رغم انشغالاته الكثيرة.

كما أتقدم بالشكر إلى كل المشرفين و من دعمني و أرشدني

إلى من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل.

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم

" من لا يشكر الناس لا يشكر الله "

إهداء

إلى كل من ضحى بكل شيء من أجلنا و أعطانا الثقة.

و علمنا أن الحياة كفاح سلاحها الفرح و الصبر

و أوصلنا إلى أعلى الدرجات

أبـي الغالي.

إلى جوهرة قلبي و نور حياتي و منبع حناني.

إلى التي سهرة الليالي و تحملت المآسي

و قدمت لنا كل الحنان

أمـي الغالـية.

إلى كل من تقاسمت معهم حلو الحياة و مرها.

إخوتي: "منير"، "فوزي"، "جابر".

إخواتي: "هبة"، "ماجدة".

إلى كتكوتتي و أختي الصغيرة "هديل".

إلى أعز و أحب صديقاتي "بشرى".

إلى كل من يعرفني من قريب و بعيد.

نجـاة

إهداء

بسم المعبود و الكلام المحدود، بسم التحية إذا كانت التحية شعار الإيمان،بسم الإيمان إذا كان من القرآن، بسم القرآن إذا كان من عند الرحمن. الحمد لله الذي وفقني و سر خطايا و أنعم علي بالصحة حيث نلت مبتغايا و قطعت ثمار جهدي بكل فخر و اعتزاز و بكل تواضع و امتنان.

تحية حلو المنال عديمة الزوال يضرب بها الأمثال إلى كل من إسمهما غال و شرفهما نال و ذكرهما باقي والدي الكريمين أطال الله في عمرهما.

إلى التي غذتني الصدق في حليبها و الوفاء في حديثها و النقاء في معاملتها.

إلى من علمني وهن حملتني و بكل شيء ضحت و ربتني إلى من وهبت عطفها و للحياة دفعتني بيديها إلى أمي العزيزة، "فتيحة جامع".

إلى من زرع في نفسي مكارم الأخلاق و حبب إتقان العمل، و أمدني بالثقة، إلى من أراد رؤية نجاحي، إلى شمعة ظلت مشتعلة لأكمل مشواري إلى من شقا لشقائي، و تحمل عناء الحياة لأجلي بكل حزم و عزم، إلى من شمر على ساعد الجد ليرسم لي طريقا نحو المجد إلى من أعطاني دروسا للحياة و علمني أن أعتمد على الذات إلى أبي الغالي "علي".

إلى حشاشة كبدي و عصارة قلبي و أجمل ما يترقرق في صدري إلى ساندي و دعمي إلى أخي الوحيد عبد الغاني و زوجته العزيزة وردة.

إلى من تعلمت معهن معنى الحياة و مبادئها و اعتبرتهن قدوة لي و مثلي الأعلى في الحياة أخواتي رشا و زوجها رفيق كنزة و خطيبها حمزة و ربيحة و إلى آخر عنقود في العائلة إلى صغيرة البيت خضراء وفقها الله في دربها و حقق أمانيها.

إلى الإشراقة العاطفية الغير منقطعة و الشمعة المضيئة و البسمة البريئة التي تسكن منزلنا " محمد سيف الدين " و الكتكوت المنتظر.

إلى من تعبت لأجدهم و علمتني الحياة أن لا أفارقهم و من تحتفظ ذاكرتي بصورهم و تدمع عيني لفراقهم أعز صديقاتي و أخواتي: بسمة، بشرى، صبرينة، خولة، هالة، و إلى زميلتي في المذكرة نجاة.

إلى من كان لي الصديق و الأخ أعز إنسان رأته عيني و أحبه قلبي جمال و سفيان.

إلى كل من ذكرهم قلبي و نسيهم قلمي إلى قارىء المذكرة.

الفهرس

فهرس الموضوعات.

المقدمة..... أ

المدخل: بلاغة الخطاب القرآني..... 1

– حول سورة النمل..... 11

الفصل الأول: مفهوم الصورة الفنية و وظيفتها..... 14

أولا: مفهوم الصورة لغة و اصطلاحا..... 14

أ– عند العرب..... 15

ب– عند النقاد الغربيين..... 20

ج– عند النقاد العرب المحدثين..... 24

ثانيا: أنماط الصورة الفنية..... 29

أ– التشبيه..... 29

ب– الاستعارة..... 35

ج– الكناية..... 39

ثالثا: وظيفة الصورة الفنية..... 42

الفصل الثاني: دراسة الصورة الفنية في سورة النمل..... 49

أولا: التشبيهات في السورة..... 49

ثانيا:الاستعارات في السورة..... 54

ثالثا: الكنايات في السورة..... 59

الخاتمة..... 62

فهرس المصادر و المراجع..... 64

فهرس الموضوعات.

مقدمة:

لقد أحدث القرآن الكريم منذ نزوله على النبي صلى الله عليه وسلم في غار حراء ثورة وانقلابا فكريا دينيا وأدبيا وأخلاقيا،فاهتم الإنسان بهذا الكتاب المنزل من جوانب عدة،ونحن في ميدان ومضمار الأدب يعد هذا الكتاب بالنسبة لنا أبلغ وأحسن نص تتم العودة إليه كلما كان اللبس أو الغموض،ومن هذا المنطلق كان موضوع بحثنا هو أحد جوانب الدراسة على القرآن بموضوع التصوير الفني في القرآن الكريم متخذين من سورة النمل أنموذجا تطبيقيا.

وهذا الموضوع لسنا أول من بحث فيه حيث وجدنا واعتمدنا على دراسات سابقة كدراسة سيد قطب الموسومة بعنوان« التصوير الفني في القرآن الكريم » و«الصورة والبناء الشعري» لمحمد حسين عبد الله،كما أن السبب الرئيسي في طرقنا جوانب هذا البحث يعود لرغبتنا في ملامسة الإثارة والتشويق التي يتميز بهما الخطاب الرباني،ومعرفة الجوانب البيانية الإعجازية فيه .

وضبطنا بحثنا في خطة ومنهجية ملائمة طرحنا فيها عناصر البحث فكان لنا مدخلا تطرقنا فيه بالحديث عن بلاغة الخطاب القرآني وبعض أوجه الإعجاز فيه في مبحث أول،كما كانت لنا وقفة حول سورة النمل في مبحث ثاني،أما في الفصل الأول فهو جانب نظري عالجنا فيه مفهوم الصورة الفنية والأبحاث حولها بين نقادنا القدامى والمحدثين وبعض النقاد الغربيين،وأوردنا أقسام وأنواع الصورة الفنية مع الشرح والتمثيل ،كما لم ننس التعرض لوظائف التصوير الفني الأكثر تداولا وإجماعا بين النقاد وأصحاب البلاغة ، وفي الفصل الثاني الذي كان جانبا تطبيقيا محددا بسورة النمل كونها إحدى سور القرآن،أسقطنا ما رأيناه في الجانب النظري على الجانب التطبيقي فتعرضنا لاستخراج التشبيهات والاستعارات والكنايات التي تمثل أوجه الصورة الفنية ،وحاولنا شرح هذه الصورة واستنباط وظائفها المختلفة ،وأعددنا خاتمة كانت بمثابة الخلاصة لمجموعة النتائج التي توصلنا إليها في البحث .

اعتمدنا في طرح هذا البحث على منهج تاريخي وصفي, إذا رجعنا إلى الدراسات التي اهتمت بالصورة و هي في معظمها دراسات قديمة, فكنا نأتي بالظاهرة الفنية كما عرض لها أهل البلاغة و النقد ثم وصفها و مناقشتها و طرحها.

و كون محور القران الكريم يعد أكثر المحاور بحثا و دراسة فان المصادر و المراجع حول موضوعه لا يعتريها النقص مطلقا،و بدورنا اعتمدنا هذه المصادر و المراجع بعضها سواء أكانت قديمة أو حديثة ,حيث كان ابرز مصدر و هو المصدر الرئيسي في دراستنا للقران الكريم ,وأيضا كتاب في ظلال القران للسيد قطب، و كانت كتب البلاغة القديمة من ابرز المراجع التي رجعنا إليها" كمفتاح العلوم " للسكاكي و" الصناعتين" للعسكري و أسرار البلاغة في علم البيان لعبد القاهر الجرجاني و غيرها من المصادر والمراجع.

و لم تكن فترة بحثنا خالية من الصعوبات فقد واجهنا صعوبة و مشكل الزمن حيث أننا لم نشرع في البحث إلا في فترة متأخرة و هذا لظروف خاصة، كما كان عدم التحكم الجيد في جهاز الإعلام الآلي و عدم الإلمام بطرائق تسييره بسرعة عائقا أمامنا.

في الأخير نرجو أن يكون بحثنا مفيدا في حقل الأدب و لو بذرة كما نتقدم بجزيل الشكر

والثناء إلى كل من ساهم معنا في هذا البحث ودعمنا ولو بكلمة و الشكر الخاص موجه و موصول إلى أستاذنا المشرف سفاري جمال أعانه الله ووفقه وسدد خطاه .

المدخل

المبحث الأول:بلاغة الخطاب القرآني

- تمهيد
- بلاغة الخطاب القرآني من الجانب اللغوي
- بلاغة الأسلوب القرآني
- بلاغة الصورة في الخطاب القرآني

المبحث ا لثاني:حول سورة النمل

المبحث الأول :بلاغة الخطاب القرآني

. تمهيد:

خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان وجعل له قدرة للتعبير عن مقاصده وحاجاته فقال الله تعالى:﴿ **خلق الإنسان ،علمه البيان**﴾[1] ، إلا أن هذه القدرة التعبيرية عند بني الإنسان تختلف من إنسان لأخر ،فهناك من لا يستطيع تجاوز حدود الكلام و الإتصال، و هناك من يسحر الألباب و يجرف العقول بجماليات تعبيره حتى قال أحد الشعراء :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي و أسمعت كلماتي من به صمم [2]

من خلال هذا نجد أن للإنسان قدرة تعبيرية جمالية ، إلا أن هذه القدرة الجمالية تقف عاجزة أمام الخطاب الرباني ممثلا في القرآن الكريم ، هذا الخطاب الذي يحوي إعجازا إبلاغيا و جماليا و علميا، فالله سبحانه وتعالى يخاطب عبده بأن القرآن فريد في صناعته لن يقدر أحد على إدراك و نضم كلام و قول على منواله فيقول الله عز وجل :﴿ **قل لئن إجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله و لو كان بعضهم لبعض ظهيرا**﴾ [3] .

و لما كان بحثا و كانت دراستنا تهتم بالجانب البلاغي للخطاب القرآني فلنعرض بعض الخصائص الفنية و الإعجازية لبلاغة هذا الخطاب .

1ـ بلاغة الخطاب القرآني من الجانب اللغوي :

يعد الجانب اللغوي في القرآن الكريم من أبلغ الجوانب في هذا الخطاب، حيث كان الخطاب القرآني مادة بحث و دراسة أهل اللغة قديما و حديثا، و إمتدت دراسة هذا الجانب

[1] سورة الرحمان الآية 3 ، 4 .
[2] المتنبي : الديوان ، دار صادر، بيروت ، لبنان،ط 2 ،السنة 2008 ،ص 212 .
[3] سورة الإسراء : الآية 88.

حتى عند الباحثين غير العرب، ولنا الآن حديث عن بعض أوجه الإعجاز و البلاغة في لغة القرآن الكريم .

أـ لغة القرآن :

أول أم تعرض له الباحثون في بلاغة لغة القرآن كان لغة نزوله ، فهو قد نزل بلغة قريش

و لهجة قريش كانت أبلغ لهجات العرب ، بها كتب و دون أفصح و أبلغ كلام العرب ممثلا في الشعر الجاهلي، إلى أن جهابذة قريش و العرب عجزوا أمام لغة القرآن الكريم فافتروا على النبي ﷺ و زعموا أن ما يقوله من قرآن كريم هو كهانة و سحر، فقال "الوليد بن المغيرة" وهو أحد زعماء قريش و فحولها عندما سمع لغة هذا الخطاب:

« والله لقد سمعت من محمد كلاما ما هو من كلام الجن، و إن له لحلاوة و إن عليه لطلاوة،و إن أعلاه لمثمر، و إن أسفله لمغدق» [1] ورغم أنه نزل بلغة قريش إلا أنه كان فيه من لهجات بعض القبائل الأخرى ،و هذا من جوانب الإعجاز اللغوي أن يجمع النص الواحد لهجات عديدة بمعنى واحد و مقصدية واحدة ، كما في قول الله تعالى :﴿ **لا يلتكم من أعمالكم** ﴾[2] .إذ أن كلمة يلتكم بمعنى "ينقصكم" وردت في هذه الآية ، وهي بلغة عبس ولأن لغته معجزة خالية و منزهة عن كل عيب و لحن ، فقد صارت هذه اللغة و المصدر و المرجع الذي إعتمده علماء النحو و الصرف العربي في وضعهم لقواعد اللغة العربية و توحيد منطق كلام الإنسان العربي [3].

أما بلاغة اللفظ في لغة النص القرآني فلها أوجه عدة نذكر منها:

حسن تخير اللفظ و إنتقاء الكلمة لإحداث التوافق التام بين الدال و المدلول فألفاظ القرآن دقيقة جدا في أداء معانيها،ولننظر إلى قول الله تعالى مثلا: ﴿ قالت الأعراب أمنا قل لم

[1] نقلا عن شوقي ضيف :تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي،دار المعارف ، القاهرة، مصر ،ط11 ،ص 30 .
[2] سورة الحجرات : الآية 14 .
[3] ينظر مصطفى صادق الرافعي :إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ،المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان، السنة2005 ،ص 54، 55،56 .

تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا، ولما يدخل الإيمان في قلوبكم﴾[1] فمن هذه الآية نجد أن الأعراب وهم أهل البلاغة و البيان العربي و أصحابه قد أخفقوا في إطلاق اللفظ على حقيقة إسلامهم و إيمانهم فالإيمان و الإسلام يختلفان، وهذا ما يبينه الله في خطابه في هذه الآية الكريمة.

ومن بلاغة لفظ القرآن أيضا غريبه ،و الغريب هنا لا يعني المنافرة أو غرابة التأويل بقدر ما يعني قلة إستعمال هذا من قبل أبلغ البلغاء و أفصح الفصحاء،حيث أن الصحابة و قد كانوا على درجة عالية من الأدب و العلم و منهم من كان لا يفهم بعض ألفاض القرآن،ويعود إلى الشعر الجاهلي ليشق طريق إدراك ذلك اللفظ منه فروي عن أبي هريرة قوله« **أعربوا القرآن و ألتمسوا غرائبه**» [2]،ومن غريب و بلاغة اللفظ القرآني قول الله تعالى: ﴿ **يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف تعرفهم بسيمهم لا يسألون الناس إلحافا**﴾[3] ، فلفظ إلحافا هنا ورد بمعنى إلحاحا لكن الله تعالى حرص على عدم تكرار إلحاء مرتين في إلحاحا، فإستعمل إلحافا التي كانت نادرة في إستعمالات أشعر الشعراء و أبلغ البلغاء [4].

[1] الحجرات الآية 14 .
[2] نقلا عن الرافعي : إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ، ص 62 .
[3] سورة البقرة الآية 273.
[4] ينظر أحمد محمد بداوي : من بلاغة القرآن ،مطبعة النهضة ، مصر ،ط 1، السنة 2005 ، ص 51 ،52 .

ب ـ الأسلوب الموسيقي الإيقاعي:

كما يعد الجانب الصوتي في لغة القرآن من أوجه إعجازها،فلغة و صوت القرآن يحتويان على نغم و إيقاع موسيقي فريد الصنع والتركيب و الإنشاء فإذا سمع احد منا تلاوة آيات من الذكر الحكيم، ثم سمع قراءة قطعة نثرية لأحد الكتاب لاشك أنه يدرك ويحس بإختلال البناء الموسيقي و عجز إيقاع القطعة النثرية أمام موسيقى و إيقاع القرآن، لأن ما يحويه الجانب الصوتي و الإيقاعي للقرآن كالسجع و الجناس و تناسب الحروف مع المعاني و الكلمات كالهمس و الجهر يبعث الخشية و الخوف و الرهبة في نفس المتلقي.

من المعروف أن القرآن قد نزل نثرا و أن من خصائص النثر الإسترسال، وعدم التقيد بالإيقاع و البناء الموسيقي ،إلا أن أساليب القرآن نثرية تحوي عناصر الإيقاع و البناء الموسيقي[1]،و لنلاحظ هذا الأسلوب مثلا في قول الله تعالى:﴿ **وجفان كالجواب وقدور راسيات**﴾[2] فأسلوب الآية الكريمة يتوافق مع بحر الرمل، وفي آية أخرى قول الله تعالى ﴿**ومن يتزكى،فإنما يتزكى لنفسه**﴾[3]فتركيب و أسلوب هذه الآية يقع على إيقاع بحر الخفيف، فهذا الإيقاع الموسيقي لم يتمكن من معارضته رواد النثر العربي ، حيث وقفوا عاجزين عن الكتابة النثرية بأسلوب موسيقي .

ج ـ مطابقة الأسلوب للمعنى :

إن طريقة تركيب الكلام في جمل و عبارات ، مناسبة هذا التركيب لمعناه و موافقته له أمر لا يقدر عليه عباقرة الإنشاء و لأن القرآن من خلق العجز فقد كان معجزا في الجانب فإذا كان المعنى يتطلب الهدوء وروية وجدنا أسلوبا موافقا لذلك كما

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغة ،القاهرة ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، سنة 1974 ،ص 35
[2] سورة سبأ : الآية 13 .
[3] سورة فاطر : الآية 2.

في قال الله تـعـالـى ﴿ **الله الذي رفع السموات بعير عمد ترونها ثم إستوى على العرش و سخر الشمس و القمر كل يجري لأجل مسمى،يدبر الأمر يفصل الآيات لعلكم بلقاء ربكم توقنون**﴾[1] فالمتلقي عند قرأته هذه الآية أو سماعه لترتيلها تولد لديه نزعة التأمل ،و التدبر و هذا من طبيعة أسلوبها .

و الشدة و الرخاوة و التليين و التضخيم مضبوطة ضبط خالق و مبدع ليس كشأنه خالق مبدع آخر.[2]

2ـ بلاغة الأسلوب القرآني :

إن المباحث و دراسات الأسلوب متعددة و مختلفة الأشكال و المناهج ، و بخاصة بعدما تشكل منهج أسلوبي في النقد الحديث ،و كما رأينا في الجزء السابق بلاغه القرآن اللغوية ،فإننا سنقف في هذا الجزء على بلاغة القرآن من جوانب الأسلوب، ونظرا لأن الدراسة الأسلوبية للقرآن تتطلب تأليف الكتب و المجلدات، فإننا سنقف على ذكر بعض الظواهر الأسلوبية و التركيبة التي إختص بها النص القرآني عن غيره من النصوص.

يرى الدكتور أحمد محمد بدوي أن الأسلوب القرآن يتميز بخصائص توجد بالشعر و الكلام و أدب العرب ،إلا أن ما يميز هذا الأسلوب عن غيره من تلك هو الإستخدام المميز و الإستعمال الخاص لهذه الخصائص التي يمكن أن نعدها فيما يلي :[3]

---

1 سورة الرعد : الآية 2 .

2 ينظر مصطفى صادق الرافعي : إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ، مكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ط 2005 ، ص 175،176، 177.

3 المرجع نفسه ، ص 178 .

مدخل
بلاغة الخطاب القرآني

أ- الفخامة و القوة و الجلال:

حيث يكتسب القرآن هذه السمات الأسلوبية من حسن الربط بين ألفاظه، و حسن إختيار هذه الألفاظ في تركيب معين كقول الله تعالى:﴿**إنا نخاف من ربنا يوما عبوسا قمطريرا (10) فوقهم الله شر ذلك اليوم ولقهم نضرة وسرورا(11)وجزهم بما صبرروا جنة وحريرا(12) متكئين فيها على الأرائك لا يرون فيها شمسا ولا زمهريرا(13) و دانية عليهم ظللها و ذللت قطوفها تذليلا(14)و يطاف عليهم بئانية من فضة و أكواب كانت قواريرا(15)**﴾[1] فالأسلوب و التركيب في هذه الآية الكريمة أسلوب القوي فخم، كما قد يدفع التركيب في أسلوب القرآن إلى الإنفعال النفسي العنيف و السريع للمتلقي كما هو مثلا في قول الله تعالى ﴿**أم إتخذوا آلهة من الأرض هم ينشرون(21)لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا فسبحن الله رب العرش عما يصفون(22)لا يسأل عما يفعل وهم يسئلون(23)**﴾[2]

فهذه الآيات لها وقع خفيف و سريع في نفس المتلقي إكتسبه من التركيب الأسلوبي الذي وافق سياقها المعنوي [3].

أما في جانب بلاغة أسلوب القرآن أيضا اجتهد القاضي عبد الجبار(359 ـ 415هـ) هو أحد أئمة المعتزلة و الأدب في الكشف عن ظواهر أسلوبية إمتازت في القرآن الكريم على غيرها من الأساليب ، حيث وردت في أساليبه أغراض البلاغية بليغة التركيب صعبة الإدراك مثل:

---

[1] سورة الإنسان ، الآية من 10 ـ 15 .

[2] سورة الأنبياء ، الأية 21 ـ 23 .

[3] ينظر أحمد محمد بدوي : من بلاغة القرآن ، ص 58 .

أ- أسلوب التهديد: في قول الله تعالى ﴿وإبراهيم إذ قال لقومه اعبدوا الله واتقوه ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون﴾[1].

[1] سورة العنكبوت ، الآية 16 .

فقول الله تعالى :﴿**إن كنتم تعلمون**﴾فقد ورد بأسلوب فيه تهديد لا يدركه القارئ إلا من خلال قراءات عدة . لأنه أسلوب غير مباشر ، فالقراءة الأولى تدفعنا إلى القول بأنه يذكرهم في حين أن الله هنا في موضع تهديد.[1]

ب ـ أسلوب التوبيخ :مثلا في قول عزوجل ﴿**بل فعله كبيرهم هذا**﴾[2] قد نفهم من خلال هذا التركيب ان النبي إبراهيم يكذب و هذا غير جائز،إلى أنا التعمق في فهم الأسلوب القرآني الغوص على معانيه يدفعنا أن نفهم أنه يقصد توبيخ قوم على ما يعتقدون و يزعمون من عبادة.

ج ـ أسلوب الأمر:من المعتاد المألوف أن يرد أسلوب الأمر مقترنا بفعل الأمر إلا انه في أساليب و تراكيب القرآن نجد الأمر معنا يستخلص من مضمون الكلام و محتواه، كما هو في قول الله تعالى:﴿**الزاني لا ينكح إلا زانية أو مشركة**﴾[3]، فالفهم الأولي لهذه الآية قد يدفعنا لأن نقول بأن هذا الأسلوب فيه أخبار لكنه أسلوب إنشائي فيه طلب الأمر بأن الزاني لا يحل له الزواج من العفيفة الطاهرة ، وقد ورد الأمر على غير العادة ، هنا بإستعمال الفعل المضارع، و هذا من أوجه إعجاز أسلوب القرآن [4].

دـ أسلوب الإختصاص:يعد هذا الأسلوب تقريبا حصرا على أساليب القرآن الكريم لأنه يتطلب البلاغة الرفيعة، كما هو في قول الله تعالى:﴿إياك نعبد﴾[5].

---

[1] ينظر الرماني :ثلاث رسائل في إعجاز القرآن،الرماني و الخطابي، وعبد القاهر الجرجاني ، تح محمد خلف الله ، دار المعارف ، مصر ، السنة 2000 ، ص75 .

[2] سورة الأنبياء : الآية 63 .

[3] سورة النور : الآية 3.

[4] الرماني : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ص 76 .

[5] سورة الفاتحة : الآية 3.

فالمعنى البسيط من هذا التركيب هو عبادة الله سبحانه و تعالى من طرف عبادة ،إلا أن إيحائية الأسلوب نفهم من خلالها تخير العباد لمن يعبدون و تخصيصهم لله بالعبادة ،وهذا يدل على إختيارهم للفعل و العمل.[1]

3 ـ بلاغة الصورة في الخطاب القرآني :

يعتبر فن التصوير من جماليات الإبداع و الفن و الأدب ،و لان القرآن احتوى في طياته كل ضروب الجمال و الإبداع ، فإنه وردت في آياته و صوره بدائع الصورة من تشبيه و إستعارة و كناية و مجاز، وهذا ما يبين جماليات الصورة في القرآن و الفرق بين ما وردت به في هذا الخطاب الرباني و بين ما وردت عليه في الخطاب الإنساني الرافعي يقول:«ولسنا نقول أن القرآن جاء بالإستعارة ،لأنها إستعارة أو بالمجاز لأنه مجاز،أو بالكناية لأنها كناية، إنما أريد به وضع معجز في نسق ألفاظه، و إرتباط معانيه على وجوه السياستين من البيان و المنطق،فهو يستعير حيث يستعير ،و يتجوز حيث يتجوز، ويطنب و يوجز، لأنه لو خرج عن ذلك لخرج من أن يكون معجزا ، في جهته من جهاته[2] .

فنفهم من خلال حديث الرافعي عن الصور في القرآن أن هذه الصور لا تأتي إلى حينما يتطلب الأمر وجودها، وهذا هو وجه الإعجاز في بلاغة صور القرآن،فالصورة في القرآن لا توظف لتصوير الجمالي فقط ،و إنما يتطلب الأمر تصويرا يجعل من الأمر المصور واقعا.

و إذا حاولنا عرض بعض وجوه الإعجاز في صور القرآن نجد أن من هذه الوجوه تشبيهات القرآن، حيث نجد في القرآن فرقا بين فنيه التشبيه و المماثلة، رغم أن كثيرا من البلاغيين يعدون التشبيه تمثيلا ، إلا أن في القرآن فرق،لننظر إلا هذين الآيتين:

---

[1] ينظر عبد الفتاح لاتين:بلاغة القرآن في آثر القاضي عبد الجبار و آثره في الدراسات البلاغية ، طبعة دار الفكر العربي ص 130 .

[2] مصطفى صادق الرفاعي : إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ، المكتبة العصرية ، لبنان، السنة 2005،ص 210 .

﴿ **طلعها كأنه رؤوس الشياطين**﴾ .[1] فالصورة في الآية الكريمة هي تشبيه برؤوس الشياطين لأن أمر رؤوس الشيطان مستقبح و مستهجن،أما في هذه الآية :﴿**إن أنكر الأصوات لصوت الحمير**﴾[2] ،فالصورة الفنية هنا هي تمثيل شيء بشيء ولا يمكن أن نعدها تشبيها [3].

من خلال هذين الآيتين يمكن أن نقول أن الصورة الفنية في القرآن تمتاز بالدقة، و هذا وجه بلاغتها و اعجازيتها، فسيكون لنا عرض في الفصل القادم بالتفصيل حول أمر هذه الصورة في القرآن .

إنما يمكن لنا قوله في بلاغة الخطاب القرآني هو أنا ما عرضناه يمثل بعض وجوه هذه البلاغة القرآنية فبلاغة الخطاب القرآني بحث يتطلب أن تفرد له البحوث .

هذه البلاغة التي أعجزت كل معجز و كل ناظم وكل قائل حتى أن الشعر الجاهلي تزعزع من بلاغة هذا الخطاب فصار مرجع و مصدر الشعراء،و انبهر ببلاغته عدد هائل منه منهم حتى توقفوا عن نظم الشعر حين وجدوا أن سحر شعرهم لا يقف أمام هذا الخطاب المعجز، ومن بينهم "**لبيد بن ربيعة**" أحد فحول الشعر الجاهلي [4]

---

[1] سورة الصافات : الآية 65 .

[2] سورت لقمان : الآية 19 .

[3] ينظر محمد أبو موسى: البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري و أثارها في الدراسات البلاغية ، مكتبة وهبة ،القاهرة ، مصر ، ط 2 ، السنة 1988 ، ص 473 ، 474.

[4] ينظر عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي ،دار العلم للملايين ،بيروت ، لبنان ،ط 4 ، السنة 1981، ص 232 .

المبحث الثاني : سورة النمل في القرآن

1 ـ تعريف بالسورة :

سورة النمل مكية وآيتها ثلاث وتسعون من بين السور التي تهتم بالحديث عن أصول العقيدة"التوحيد،و الرسالة ، و البعث" وهي إحدى سور ثلاث نزلت متتالية، وضعت في المصحف متتالية، وهي "الشعراء، و النمل ، و القصص" ويكاد يكون منهاجها واحدا، في سلوك مسلك العظة والعبرة،عن طريق القصص الغابرين،وهي تمضي على نسقها في الأداء:مقدمة التعقيب يتمثل فيها موضوع السورة الذي تعالجه، وقصص بين المقدمة و التعقيب يعين على تصوير هذا الموضوع، و يؤكده ،و يبرز فيه مواقف معينة للموازنة بين موقف المشركين في مكة و مواقف الغابرين قبلهم من شتى الأمم،للعبرة و التدبر في سنن الله و سنن الدعوات [1].

2 ـ سبب التسمية :

سمية سورة النمل ،لأن الله تعالى ذكر فيها قصة النملة ، التي وعظت بني جنسها ثم اعتذرت عن سليمان و جنوده، ففهم نبي الله كلامها و تبسم من قولها،و شكر الله على ما منحه من الفضل و الإنعام ،وفي ذلك أعظم الدلالة على علم الحيوان،و أن ذلك من إلهام الواحد الديان. [2]

تناولت الصورة الكريمة محمد الكبرى، وحجته البالغة إلى يوم الدين فوضحت أنه تنزيل من حكيم عليم،ثم تحدثت عن قصص الأنبياء بإيجاز في البعض، و إسهاب في

1سيد قطب : في ظلال القرآن ،دار الشروق، القاهرة ، طبعة 12، المجلد الخامس ، الأجزاء ، 19 ، 20 ، السنة 1979 ص 2624 .

2 محمد علي الصابوني :صفوة التفاسير، قصر الكتاب ، البليدة ، الجزائر ، جزء 2 ، طبعة 5، السنة1990 ،ص400 .

بعض،فذكرت بإجمال القصة "موسى" وقصة "صالح" وقصة "لوط" وما نال أقوامهم من العذاب و النكال،بسبب إعراضهم عن دعوة الله،و تكذيبهم لرسله الكرام .

ـ وتحدثت بالتفصيل عن قصة "داود" وولده " سليمان" و ما أنعم الله عليهما من النعم الجليلة ، و ما خصهما به، فضل كبير بالجمع بين النبوة و الملك الواسع،ثم ذكرت قصة "سليمان مع بلقيس" ملكة سبأ .

و في هذه القصة مغزى دقيق لأصحاب الجاه و السلطان، و العظماء و الملوك،فقد اتخذ سليمان الملك وسيلة للدعوة الله، لم يترك حاكما جائرا ولا ملكا كافرا إلا دعاه إلى الله و هكذا كان شأنه مع "بلقيس " حتى تركة عبادة الأوثان، وأتت مع جندها خاضعة مسلمة ،مستجيبة لدعوة الرحمن.

وتناولت السورة الكريمة الدلائل و البراهين على وجود الله ووحدانيته،من أثار مخلوقاته و بدائع صنعه، وساقت بعض الأهوال و المشاهد الرهيبة، التي يراها الناس يوم الحشر الأكبر،حيث يفزعون ويهربون،وينقسمون إلى قسمين :السعداء الأبرار، و الذين يكبرون على وجوههم في النار[1].

[1]المصدر السابق ،ص 400 .

الفصل الأول : الصورة الفنية

المبحث الأول: 1 ـ الصورة الفنية لغة و إصطلاحا

1 . 1 عند العرب القدامى

1 . 2 عند النقاد الغربيين

1 . 3 عند النقاد العرب المحدثين

المبحث الثاني : 2 ـ أنماط الصورة الفنية و أقسامها

2 . 1 التشبيه .

2 ـ 2 الإستعارة .

2 ـ 3 الكناية .

المبحث الثالث : وظيفة الصورة الفنية

المبحث الأول: مفهوم الصورة الفنية لغة واصطلاحا

أـ تعريفها لغة.

كانت مشكلة تحديد المصطلح ولزالت تخلق تضاربا في إدراك المفاهيم الحقيقية لألفاظ،ولعل من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد والأدب الحديث والمعاصر،مصطلح **الصورة** برز مفهومه النقدي في أوربا نهاية القرن التاسع عشر وغرة القرن العشرين [1].

وما لبث هذا المصطلح أن ظهر في نقدنا الحديث إثر التواصل الحاصل بين الثقافتين العربية والغربية،ولكن هذا لا يمنع من القول بأن العناية به تعود إلى البدايات التفكير النقدي العربي،إذ أشير إليه عند بعض النقاد العرب كما سيأتي بيانه .

ولا بأس أن نعرج ـ قبل ذلك ـ على مفهوم الصورة في اللغة ورد تعريفها في "لسان اللغة "لابن المنظور حيث قال:« الصورة في الشكل، و الجمع الصور،وصور،وقد صوره فتصور وتصورت الشيء،توهمت صورته،فتصور لي، و التصاوير، التماثيل »[2]

وفي المعجم الوسيط،الصورة هي« الشكل و التمثال المجسم » وقد جاء في تنزيل الحكيم﴿**الذي خلقك فسواك فعدلك ،في أي صورة مشاء ركبك**﴾[3] .

و الصورة كما جاء في« **قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية** » هي خيال الشيء في الذهن و العقل،و صورة الشيء، ماهيته المجردة [4].

1ينظر:محمد طول:الصورة الفنية في القرآن الكريم،أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة الدكتراه في الأدب العربي،جامعة تلمسان،لم تنشر،السنة 1995،ص2.

2 ابن منظور:لسان العرب، المجلد الرابع،دارصادر،بيروت، لبنان، ط1 ،السنة 1997، ص85 .

3 سورة الإنفطار : الآية 7 ، 8 .

4 ايميل يعقوب ، بسام حركة ،مي شيخاني : قاموس المصطلحات الأدبية و اللغوية ،عربي /إنجليزي /فرنسي ، دار العلم للملايين ، مؤسسة القاهرة لتأليف و الترجمة، لبنان ، ط1،السنة 1987، ص 247

أما عبد الله العلايلي يعرف الصورة في معجمه« الصحاح في اللغة و العلوم » بقوله :« الصورة جمع صور عند "أرسطو" تقابل المادة ،و تقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كما له،وعند« كانط » صورة المعرفة، هي المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة وفي المعرفة،الصورة هي الشيء الذي تتركه النفس الباطنة و الحسن الظاهر يدرك أولا و يؤدي إلى النفس»[1] .

ومنه فالصورة الأدبية حسب نفس القاموس هي ما يرسم في ذهن المتلقي من كلمات اللغة سواء كانت هذه اللغة شعرا أو نثرا، من ملامح الأفكار و الأشياء و المشاهد و الأحاسيس و الأخيلة، و تكون إما فكرة نقلية تقريرية،معبرة عن الواقع كما هو ،و إما الفكرة الفنية جمالية توحي بالواقع عن طريق التشبيهات من الرسوم و لوحات.

ب ـ إصطلاحا:

1 ـ عند العرب القدامى:

لقد تضمنت أراء أسلافنا،بعض الإشارات حول مفهوم الصورة الفنية ،فألمحوا إليها من خلال الأوصاف الذوقية،و الصور البيانية فقالوا:« تأليف الحسن، وسبك الجيد،وحلاوة و طلاوة،وتشبيه مصيب، وتمثيل الجيد،و استعارة بليغة... » وقد اقتربوا من الفهم الحديث للصورة، يشير الجاحظ إلى الصورة ضمينا من خلال حديثه عن البيان و البلاغة و صناعة الشعر،يقول:« المعاني قائمة في صدور الناس،المتصورة في أذهانهم،و المتخلجة في نفوسهم،مستورة خفية.. و إنما ليجلي تلك المعاني ذكرهم لها ..مما يقر بها من الفهم،و يجليها للعقل،ويجعل الخفي منها ظاهرا،و الغائب شاهدا،و البعيد قريبا،وهي التي تجعل المهمل مقيدا،و مقيد مطلقا،و المجهول معروفا،و الوحشي مألوفا..وعلى القدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة ،وحسن الاختصار، ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى ،و الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هي البيان الذي سمعت الله عزوجل يمدحه،و يدعوا إليه.. بذلك

1 عبد الله العلايلي:الصحاح في اللغة و العلوم، دار الحضارة العربية ، بيروت، سنة 1974 ،744.

نطق القرآن،و بذلك تفاخرت العرب ..و البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى[1] » ويقرر بنفس الصدد مقولة « البيان بصر والعي عمى » [2] مما يفيد أن الألفاظ و التركيب و كل إمكانيات اللغة ووسائلها تؤدي صورة تكشف الغطاء عن المعنى و تجليله .

ويشترط الجاحظ لوصف كلام ما بصفة البلاغة «أن يسابق معناه لفظه ،ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك». وفي ذلك إشارة إلى أن الكلام البليغ ينفذ عبر الحواس إلى الوجدان في اللحظة ذاتها، بمعنى أن يستحوذ على الكيان و يؤثر في النفس جملة واحدة مما يفسر طبيعة الصورة الفنية الوجدانية [3].

و الشعر في الرأي الجاحظ «صناعة و الضرب من النسج،و جنس من التصوير» و لعله يقصد الصياغة و إقامة الوزن و التأليف بين الألفاظ و المعاني من خلال التصوير .[4]

ويصف ابن طباطبا أثر الصور مشيرا إلى عدم ووجود مقاييس فنية مضبوطة بتعليل الافتتان بها ،فمواقع الأشعار الحسنة مثلا لدى الذوق لا تعرف سببها،غير أن لها لذة الأشياء اللفظية المحسنة، يقول:«وللأشياء الحسنة على اختلافها،مواقع لطيفة عند الفهم، لا تجد كيفيتها ،كموقع الطعوم المركبة ـ لذيذة المذاق ـ كالإيقاع المطرب ،مختلف التأليف»[5].

وفي ذلك إشارة إلى أن الصورة نتاج تركيبي تنصهر فيه العناصر بعضها إلى بعض لتعطي شكلا جديدا أخاذا ،وقد ركز ابن طباطبا على الصورة من جهة التشبيه وإلى مثل هذا يذهب "القاضي الجرجاني"، إذ يرى أن الاستحسان و الاستهجان في الأدب إنما يخضعان

---

[1] أبو عثمان و بن بحر الجاحظ:البيان و التبيين،تحقيق و شرح عبد السلام هارون،دار الجيل، بيروت بدون سنة ج1 ص 75.

2المرجع نفسه ، ص 77 .

[3] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ :الحيوان ،تحقيق و شرح عبد السلام هارون،دار حياء التراث،ط3،بدون سنة ، ج3 ص132

4المصدر نفسه ،ص 133 .

5 أحمد عبد السيد الصاوي: مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين و النقاد و البلاغيين ،دراسة تاريخية فنية منشأة الهارف الإسكندرية ، السنة 1988 ،ص 15.

لخصائص حسية شعورية، لا يضبطها ميزات عقلي، أو مقياس منطقي يقول «الشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظرو المحاجة، ولا يحلى في الصدور بالجدال و المقايسة ،و إنما يعطفها عليه القبول و الطلاوة، وتقر به منها الرونق و الحلاوة »[1] .

ومن هذا القبيل يرى" ابن سلام الجمحي" المقاييس الفنية لا تنضبط منطقيا و إنما توصف آثارها،يقول :«وللشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم و الصناعات منها ما تثقفه العين ، و منها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان»[2].وهي إشارة متقدمة إلى أنماط الصورة حديثا ، و التي تتجاوز حاسة البصر إلى مختلف الحواس.

ويشير "الرماني" إلى الصورة من جهة الأثر النفسي الناجم عن الاستعارة يفسر مثلا الآية « **فاصدع بما تؤمر**»[3].يقول حقيقته :فبلغ ما تؤمر به،و الاستعارة أبلغ من الحقيقة ،لأن الصدع بالأمر لابد له من تأثير صدع الزجاجة، و تبليغ قد يصعب حتى لا يكون له تأثير فيصير بمنزلة ما لم يقع و المعنى الذي يجمعها :«الإيصال، إلا أن الإيصال الذي له تأثير كصدع الزجاجة أبلغ »[4]

ويعطي " عبد القاهر الجرجاني" مفهوما للصورة من خلال النظم ،إذ يقول:«أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق،بل أن تناسقت دلالاتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل... إنه نظير كل ما يقصد به التصوير».«والكلام على جنس

---

[1] المرجع السابق، ص 116 .

2 ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء،نقلا عن أحمد عبد السيد الصاوي ، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين و النقاد البلاغيون، ص 117 .

3 سورة الحجر : الآية 94 .

4 أحمد ، جمال العمري :المباحث اللغوية في ضوء قضية الإعجاز القرآني ، نشأتها و تطورها ، مكتبة الخانجي ،القاهرة السنة 1990 ، ص 120 .

المزية، و أنها من خير المعاني... و أنها ليست لك حيث تسمع بأذنك بل حيث تنظر بقلبك، وتستعين بفكرك».[1] و في ذلك إشارة واضحة إلى أهمية التخييل في إخراج الصورة.

وعن فضل الاستعارة يقول:«إنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ... و إنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع ،ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ... وهي تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ... فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا ... و الأجسام الخرس مبينة... إن شئت أتتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، و إن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية ،لا تنالها الظنون »[2].وهو فهم دقيق لضرب من ضروب الصورة الفنية .

وعن أسباب قوة تأثير التمثيل ،وعلله النفسية ـ وهو أيضا نوع من أنواع إخراج الصورة الفنية ، و له أثر بارز على النفس ـ يقول:«إن الهدف هو التفخيم للمعنى و التكميل ،فأول ذلك هو أظهره، أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من الخفي إلى الجلي ، و تأتيها بصريح بعد مكني ،أن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء أخر هي بشأنه أعلم ،وثقتها به في المعرفة أحكم ،نحوى أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، و عما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار و الطبع ، لان العلم المستفاد من طرف الحواس و المركز فيها من جهة الطبع ... يفضل المستفاد من جهة النظر و الفكر في القوة و الاستحكام ،وبلوغ الثقة فيه غاية التمام ، كما قالوا:« ليس الخبر كالمعاينة»[3].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز في علم المعاني : شرح ياسين الأيوبي : المكتبة العصرية ، بيروت ،لبنان،ط1، السنة 2002 . ص 74 .

[2] عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة في علم البيان، تع محمد رضا رشيد ،مطبعة الفجانة الجديدة ،القاهرة ، مصر، ط 1 ، السنة 2002، ص 102 .

[3] المصدر نفسه ، ص 102 .

ويرى أن التأثير في المتلقي يكون أوقع و أعمق إذا كان هذا المتلقي يتمتع بقدر عال من الذوق و الإحساس، ليدرك لطائف التصوير يقول:«و يكون لسامعي ذوق و قريحة يجد لهما في نفسه إحساسا بأن من شأن الوجوه و الفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة»[1].

ويوضح "الزمخشري" فهمه لصورة من جهة الاستعارة ، يقول في سر بلاغتها :«إن تصوير المشبه به ،و تمثله في الخيال مصورا بصورته يعد سر البلاغة في هذا النوع ،إذ إن الاستعارة المنية تكون أكثر أحوالها مظهرا لتصور الحياة في الجماد ، أو تصوير المعاني بتجسيدها أو تشخيصها »[2] .

وثمة من رأى الصورة من جهة الإيقاع ،وهو من المفاهيم المحدثة التي أكد عليها النقاد، ولقد سبق إلى ذلك "ابن الأثير" بتعريف ينبض برهافة الحس و الذوق الرفيع يقول:«ألا ترى ان السمع يستلذ صوت البلبل،و يميل إليه و يكره صوت الغراب و ينفر منه؟و الألفاظ على هذا المجرى... ومن له أدنى بصيرة ،يعلم أن للألفاظ في الأدب نغمة لذيذة كنغمة أوتار،و صوت منكرا كصوت حمار، و أن لها في الفم حلاوة كحلاوة العسل ، ومرارة كمرارة الحنظل وهي على ذلك تجري مجرى النغمات و الطعوم»[3].

وينظر "حازم القرطاجني" إلى الصورة من جهة تأثيرها على النفس، ومن خلال ما تحمله من مسرة أو إشفاق أو فجاءة يقول:«فأما ما اعتماده في تحسين موقع الأسلوب من النفوس فذكر أفضل الأحوال الطيبة و السارة و أجدرها ببسط النفوس و ذكر الأحوال الشاحبة بالنفوس و أجدرها أن ترق لها النفوس ، و ذكر أدعى الأحوال الفاجعة إلى الإشفاق و الجزع حيث يقصد ذلك ».[4] وفي ذلك تأكيد على أهمية عنصر التأثير في الصورة و ما يفترض بها أن تؤديه على مستوى القارئ.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ص 499 .

[2] أحمد عبد السيد الصاوي : مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين ، ص 142 .

[3] عبد الفتاح لاشين :صفاء الكلمة من أسرار التعبير القرآني ،دار المريخ ، الرياض ،السنة1983 ، ص 5 .

[4] حازم القرطاجني :منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة ،دار الكتب الشريقة ،ص 357 .

كما يؤكد على أهمية الدور المنوط بالألفاظ باعتبارها مفاتيح لصورة ،فالألفاظ برأيه تعبر عن صورة ذهنية لها تأثير في النفوس، يقول:«و يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصورة الذهنية في نفسه،و من جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيئته و دلالته» [1].

2 ـ عند النقاد الغربيين:

ارتبط تحديد الصورة عند الغربيين بتعدد المدارس النقدية إذ يتباين مفهومها و يتقارب تبعا لاختلاف المرجعيات الفكرية لنظريات التي يتبناها النقاد في تعاريفهم ثم من المواد التي تتشكل منها الصورة حسب آرائهم.[2]

يرى المركسيون مثلا أن سر الجمال في العمل الأدبي هو في مطابقة الواقع و تحريه في التصوير ، فالفن حسب رأيهم تقليد للواقع ،و الصورة الفنية في العمل الأدبي هي التصوير المترجم الذي تنعكس فيه بصفة كبيرة الجوانب الحسية للواقع ، ومظاهر الطبيعة و حياة المجتمع .[3]

بل ويصبح جمال الصورة مقياسا بمدى المطابقة و الصدق الواقعي، لعل هذا ما يشترطه "ديدرو" Didro حتى يبلغ التصوير درجة الجمال ،يقول بعد أن يتساءل عن مكمن الجمال في التصوير "إنه في مطابقة الصورة لشيء" إن تصريحا كهذا يؤكد عبودية الصورة للواقع ، و يجعل العمل الفني خاضعا لمبدأ المحاكاة الصماء لا يتعدى هدفها مجرد إيقاظ الشعور بالواقع.[4]

وقد وصلت المبالغة عند أصحاب هذا الرأي إلى حد تقص في ذات الفنان في عملية التصوير، ولعل هذا ما يقصده الروائي الروسي "تورجينف Torjinef حين يرى أن«منتهى

[1] المصدر نفسه ، ص 71.

[2] ينظر محمد طول: الصورة و الفنية في القرآن الكريم،ص 11 .

[3] المصدر نفسه ، ص 11 .

[4] محمد حسين عبد الله : الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف ، مصر ،ط1 ، ص 49

السعادة بنسبة للأديب أن يصور الحقيقة بضبط ، و في قوة حقيقة الحياة حتى ولو كانت لا تتطابق مع ميولاته الشخصية » [1] .

من هنا تصبح الصورة نقلا أمينا للواقع المحسوس ، بعيدة عن ذات الأديب و شخصيته تستقي مادتها من مصدرين :الواقع الحسي، و حياة المجتمع ، مما يجعلها مباشرة سطحية و تقريرية و من ثم تفقد تأثيرها نتيجة لهذا التطابق المفروض بين حديها و هو تطابق يكاد يوافق حرص القدماء العرب على التطابق الموضوعي في الهيئات و الحركات بين حدي الصورة التشبيهية مثل" ابن طباطبا ،الجرجاني ، القزويني" [2].

ويقول الجرجاني مؤكدا ضرورة توفي الواقع في التصوير:«ومن ثم عالم الحس أمس بالنفس رحما و أقدم لها صحبة ،فإذا قدمت إليها المعاني و الأفكار من مدركات الحواس ... و ما أشبهك حينئذ بمن يخبر عن شيء وراء حجاب ، ثم يكشف عنه الحجاب و يقول هاهو ذا ،فأبصره تجده على ما وصفت»[3] .

و بهذا المفهوم تصبح الصورة وسيلة نقل تقريرية يحكم فيها الشاعر بالصدق و المقاربة للحقيقة في الوصف أو الكذب و البعد عن الواقع ، ولم يحاولوا منحها بعدا جماليا أو نفسيا.

إن هذه النظرة التي تدعوا إلى إخضاع الصورة للواقع تجعل الأديب عالم طبيعيات يعمل على التقعيد لنظريات العلمية و استنباط القوانين، و طبعا يبتعد الشاعر عن هذا المفهوم فهو ليس عالما بقدر ما هو فنان يعمل على إقامة وسيلة تواصلية بين حدي الصورة ، فيوحد بين عناصرها شعوريا و نفسيا داخل إطار أدبي حتى تغدو الصورة بذلك غنية بالاتجاه النفسي و الجمالي ،أي انه بفعله هذا يجسد إحساسا و ينقل تجربته و لا يقر حقيقة كائنة بالفعل .[4]

[1] الغمري مكارم : الرواية الروسية ق 19 ، سلسلة عالم المعرفة ،السنة 1981 ، ص 40 .
[2] محمد طول :الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص 12 .
[3] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ، ص 48 .
[4] ينظر محمد طول : الصورة الفنية للقرآن الكريم ، ص 13 .

ولا نبرح مفهوم الصورة في التفكير الغربي، لنلقي الضوء على اتجاه أخر يعد الصورة إبداعا ذهنيا صرفا ، وقد ظهر هذا الاتجاه عند الشعر الفرنسي " بول رفرديPol riferfi " الذي يجعل الصورة « إبداعا ذهنيا صرفا، لا يمكنها ان تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد القلة و الكثرة ... إن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية ، بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة ، ولا يمكن إحداث الصورة بالمقارنة ـ التي غالبا ما تكون قاصرة ـ بين حقيقتين واقعتين لا تناسب بينهما و إنما يمكن إحداث الصورة الرائعة تلك التي تبدوا جديدة أمام العقل بالربط دون المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين ، لم يدرك ما بينهما من علاقات و العقل . [1]

فجمال الصورة بهذا المفهوم يقترن بالأثر الذي تتركه على الفكر لا على الوجدان ، ومن ثم لا يدرك علاقاتها إلى العقل وحده الذي يصنع التميز في قدرته على الجمع بين المتناقضات و تركيبه لأجزاء الصورة ، و هذا ما ساقه الشاعر "عزرا باوند" في إشارته لصورة على أنها «تلك التي تقدم عقدة فكرية و عاطفية في برهة من الزمن»[2].

وتبدوا النزعة الجدلية في هذا الاتجاه واضحة ، إذ تصبح الصورة بهذا المفهوم حشدا من الأفكار الفلسفية ، مما يجعلها تقريرية قليلة الأثر ، كثيرة الملل ،صحيح أن النقاد منذ أرسطو قرنوا الشعر بالفلسفة، إذ أقر "كولردج" نفسه أبو نظرية الخيال في النقد الحديث بذلك في قوله :« لم يكن إنسان ما إلى الآن شاعرا دون أن يكون في نفس الوقت فيلسوفا عميقا»[3]. لكن مع ذلك فصل هؤلاء النقاد ، أنفسهم الشعر عن المنطق يقول ريتشارد في هذا السياق

[1] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة و الثقافة ، بيروت،ط 3 السنة 1981 ، ص 133 ، 134 .

[2] رنيه وليك واستين وارين : نظرية الادب ، ترجمة محي الدين صبحي ،المؤسسة العربية لدراسات و النشر ، سنة 1986 ص 195 .

[3] كولردج : السيرة الأدبية ، ترجمة عبد الحكيم حسان ، ص 26

:«فاللغة التي استعملت استعمالا منطقيا تعجز عن أن تصف منظرا طبيعيا أو وجها إنسانيا»[1]

إن الفنان الحقيقي هو ذاك الذي يتجاوز ما تحمله دلالات الألفاظ اللغوية لأن«مخاطبة الحواس و التمرد على الدلالة الحرفية و اكتشاف علاقة، و تحرك الخيال بين قطبين تمثل أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية»[2].

وبناءا عليه، يتبين أن الصورة تفقد قيمتها إذا لم يتزاوج فيها العقل بالعاطفة حتى تثبت جمالها و عبقريتها، لأن المبدع الحقيقي هو الذي تتشكل صوره من عاطفة سائدة، و حين يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية و فكرية.[3]

فالصورة ليست مجرد نتاج عقلي صرف،و إنما هي نسيج من العواطف، وهذا ما يحاول

" كارل فيسلر karl fisler " تأكيده حيث يقرأن العلاقات القائمة بين أجزاء الصورة لا يربطها التفكير المنطقي و إنما هي«حلم الشاعر حين تتضام الأشياء ، لأنها تختلف فيها بينها أو تتحد بل لأنها تجتمع في وحدة عاطفية» [4] .

انطلاقا من الرأي فيسلر هذا يتبين لنا التركيز و الاهتمام الذي أولاه أصحاب هذا الاتجاه للعاطفة و الوجدان، وتصبح الصورة عندهم ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة ليست بالضرورة بصرية .

إنها وليدة الشعور ونتاج الوجدان ، و إذا كانت تفكير فهي تفكير مرتبط بوجدان الأديب،ولا تخضع لعقله بقدر ما تخضع لشعوره [1].

---

[1] ينظر الصورة الفنية عند أبي تمام ، جامعة اليرموك الأدبية و اللغوية ، أربد ، الأردن ، ط 1 ، السنة 1980، ص 101 .

[2] محمد حسن عبد الله . الصورة و البناء الشعري ،دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط2، ص 90 .

[3] مصطفى البدوي . كولردج . دار المعارف ، مصر ، سنة 1958 ،ص 90 .

[4] عز الدين إسماعيل . تفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ، ط 4 ،سنة 1981 ، ص 71 .

ولعل ما يؤخذ عليه هذا الاتجاه هو تغييبه للموضوعية في الإبداع، حيث تصبح الصورة في نظر أصحابه رهينة لذات الفنان و مقيدة، مما يفقدها صفة التكامل بين أجزائها ، ونخلص في الأخير إلى القول بأن مفهوم الصورة في النقد الغربي تأرجح بين عدة مذاهب، واختلف ـ كما سبق الذكر ـ تبعا لاختلاف المرجعيات الثقافية للمدارس النقدية في الفكر الغربي .

3 عند النقاد العرب المحدثين :

أسال موضوع الصورة الفنية الكثير من الحبر على صفحات النقد العربي الحديث و المعاصر إذا نشغل البلاغيون العرب المحدثون و المعاصرون، بمفهومها و عناصر تشكيلها.

يرى "جابر عصفور" في هذا الإطار ان الصورة هي أداة مميزة للتعبير عن المعاني،إذ يقول:« هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتفى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته إما على جانب النفع المباشر ، أو جانب المتعة الشكلية »[2].

فالصورة من هذا المنظور ،وسيلة تخدم المعنى الذي يحكم و يوجه عمل الشاعر، وهي مهما اكتست طابع الخصوصية و التميز إلا أنها «لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته أنها لا تغير إلا من طريقة عرضه و كيفية تقديمه». [3]

وهذا معناه ان الصورة خادمة للمعنى ، غايتها إيصاله إلى المتلقي بأية طريقة ، غير أننا نلاحظ أن جابر عصفور قد أمهل أهمية الشكل الذي يتمثل في المظهر الخارجي الذي يحيل على المعنى .

---

[1] رمضان كريب ،النقد الجمالي عند مصطفى ناصف ـ مؤسسة قاعدة الخدمات الاجتماعية الجديدة للطباعة ـ تلمسان ، سنة 2002 ، ص 157 .

[2] جابر عصفور ـ التصوير الفني في القرآن الكريم ـ دار الشروق ـ الطبعة الشرعية السادسة ، السنة 1980،ص403.

[3] المصدر السابق ، ص 392 .

و يعرف منير سلطان الصورة بعد ان يقارنها بالصورة الفوتوغرافية ،مبرزا الفضل و المزية للصورة الفنية عليها قائلا«الصورة في اللقطة التي تسجل وضعا معينا لشيء، سواء أكان حيا أم ظواهر طبيعية، وهذا تصنعه اله التصوير،و ذلك ما يصنعه الفنان، لكن بينهما فروقا ... فالصورة الفنية اللغوية تتميز بأن القطة التي يسجلها الفنان في وضع معين للشيء تضفي حياة على ما تصور، و لا تثبته في وضع معين جامد، بل هي تمنحه من الحركة و اللون و الإيقاع ، ما يجعله ربما أجمل من واقعه، و أكثر من ذلك أن المصور الفني يضفي من روحه و ذوقه و ثقافته على الصورة الفنية .

ما يعجز المصور بالآلة عن الإتيان به،فالصورة بالآلة تحكي شيئا واحدا، وضعا واحدا،معنى واحد ،لحظة واحدة، بينما تحكي الصورة الفنية أشياء، و تتحرك في الأوضاع و توحي بمعان كما أنها تنسب إلى مصورها»[1].

و ينظر" خالد محمد الزواوي" إلى الصورة من جهة الخيال على اعتبار أنه هو الذي يستدعي الصور، وهو خيال يرتبط بالإحساس، يقول:«الخيال في استدعائه للصورة،قد يكتفي بمجرد توليد ما مر بالإحساس من مرئيات،وقد يتجاوز ذلك إلى خلق صور ممكنة،تستمد عناصرها من المرئيات السابقة ... فهو قوة تقوم بالمقارنة، و التركيب و التمييز ، وتحليل الأشياء، و التأليف بينهما، وتشكيلها على نحو جديد، كما أنه يجسد الأفكار التجريدية في صور مادية محسوسة، وتشخص الجمادات في هيئة كائنات عاقلة تحسن ، وتشعر، و تتحرك» [2].

[1] منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي، منشأة المعارف الإسكندرية ، سنة 2002 ، ط3،ص 149.

[2]محمد الزواوي: الصورة الفنية عند النابغة النبياني ،مكتبة لبنان، الشركة المصرية للنشر،ط1 ،السنة 1992،ص98.

وممن اهتم بجمال التصوير"مصطفى ناصف"، حيث نجده يلقى بآرائه في الصورة فيعرفها قائلا:«الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي و تطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات» [1].

ويبدو أن "مصطفى ناصف" قد عاد بنا إلى بدايات التفكير النقدي حين أطلقت الاستعارة للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمة(الصورة) الآن،ومدلولها يتسع حيث شمل بعض الألفاظ مثل ،التشبيه و الكناية و المجاز. و الواقع ان ط مصطفى ناصف" قد حاول تغيير هذا التعامل مع الصورة ، حين قرر تصحيح المفهوم التقليدي لها الذي كان يعول على العلاقات الحسية بعيدا عن الملكات التخيلية الباطنية.[2]

ويلتقي معه في هذا المذهب "جابر عصفور" الذي يرفض أن تكون الصورة الفنية شبيهة بالمنطقية ، فهي ليست تشكيلا عقليا واعيا، وليست تشكيلا اعتباطيا،لأن الشاعر يشكل فيها المكان و الزمان تشكيلا نفسيا خاصا، متجانسا مع حالته الشعورية.[3]

ويتضح مما سبق ، أن الصورة عند كلا الناقدين قد اتخذت اتجاها مغايرا لما عرفناه عند القدماء .

و إذا ما انتقلنا إلى "ماهر فهمي"، نجده يحدد مفهوم الصورة بأنها «تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي ، اللفظ أداة له ،وهناك بالإضافة إلى التجسيم ، اللون و الظل أو الإيحاء و الإطار و كلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة و تقويمها»[4].

---

[1] مصطفى ناصف ـ ناصف الأدبية- ص 3 .

[2] ينظر : مصطفى ناصف ـ الصورة الأدبية ـ ص 243 .

[3] جابر عصفور ـ الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي،مصر ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة و نشر،السنة1974،ص163 .

[4] صلاح عبد الفتاح خالدي : نظرية التصوير عند السيد قطب ،دار الشروق ، طبعة شرقية سادسة ، السنة 1980 ، ص75.

إن الصورة إذن هي عبارة عن التجسيم إما لأشياء حسية أو مشاهد خيالية تتخذ اللغة أداة لها، وترتكز على عوامل شتى من اللون، الظلال و الإيحاءات و الأطر لها وزنها في التشكيل الصورة.

يحاكي رأي ماهر فهمي أراء الزميلان :مصطفى ناصف و جابر عصفور،حول العناصر التي تتشكل منها الصورة،إذ يعتبرها تشكيلا فنيا يترجم التجربة الشعرية، و ذلك بالاستعانة بمختلف وسائل التعبير البياني،وهذا ما يصب فيه الرأي عبد القادر القط حين يجعل الصورة كلا متكاملا من أساليب اللغة ووسائلها و طاقاتها التعبيرية ،يقول:«الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق القصيدة مستخدمها طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالات و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و التذوق و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني»[1]

وركز العقاد على جانب الخيال في الصورة،لأنه في نضره ، الميزة التي يختص بها الشاعر عن غيره و يتردد هذا الرأي عند" أحمد الشايب" حين يجعل الخيال وسيلة نقل للفكرة و العاطفة معا،فيقول في تعريفه للصورة:«هي وسائل نقل للفكرة و العاطفة معا إلى القارئ عن طريق الخيال«هي وسائل نقل للفكرة و العاطفة معا إلى القارئ عن طريق الخيال»[2]

إن مفهوم الصورة الفنية يتسع لكل التعاريف السابق ذكرها، لتصبح شكلا فنيا قائما بذاته تسهم في بنائه جميع الأشكال الفنية المتاحة من ألفاظ و عبارات ، تتخذ نظاما معينا في سياق خاص لأجل التعبير و التأثير،اعتمادا على تفجير الطاقات الكامنة في اللغة من

[1] محمدالوالي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، سنة 1990،ص 10 .

[2]أحمد علي الدهمان :الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، دار طالاس للدراسات و الترجمة و النشر،دمشق ،ط1،السنة1986 ،ص 271 .

الدلالة ، وتركيب ، و إيقاع، وحقيقة ، ومجاز،وترادف ،وتضاد، و تجانس، و ما إلى ذلك منه وسائل التعبير الفني.[1]

وهكذا تتفق آراء القدماء و المحدثين حول مفهوم الصورة الفنية أحيانا و تتمايز أحيانا أخرى في ثراء،و تبقى الصورة الفنية إلى اليوم، تستوعب كل الآراء التي قيلت ،و التي سوف تقال،مما يغرس مرونتها و شموليتها .

[1] ينظر: عبد القادر القط ك الاتجاه الوجداني في الشعر العربي ،دار النهضة العربية ، بيروت، السنة 1978 ،ص 425.

المبحث الثاني : أنواع الصورة الفنية ة أقسامها

أولا: التشبيه

1ـ تعريف التشبيه :

أ لغة :التشبيه لغة يعود إلى أصل هذه المادة :الشين و الباء و الهاء، وتدور حول تشابه الأشياء و تشاكل بعضها مع البعض الأخر في صفات معينة[1] ،و الشبه هو المثل ،يقال :شابه الشيء إذا ماثله.

ومن المعنى اللغوي لهذه المادة جاء التعريف التشبيه لدى علماء البلاغة، فقد ذكر كل من عرف التشبيه انه اشتراك قائم بين شيئين في صفة معينة،و إن اختلفت عباراتهم في هذا التعريف[2] ،فقد جاء في معجم أساس البلاغة للزمخشري تعريف التشبيه:«شبه ما له بشبه،وشبه وشبيه ،وفيه شبه منه ،و قد أشبهه أباه و شابهه، و ما أشبهه بأبيه ... و ففي القرآن المحكم و المتشابه، و شبه عليه الأمر:لبس عليه، و إياك و المشابهات :الأمور المشكلات»[3].

وقيل أن التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى ، و المراد بالتشبيه هو ما لم يكن على وجه الاستعارة الحقيقة بالكناية و التجريد.

ب إصطلاحا:

إن الكثير من البلاغيين القدامى و المحدثين قد تطرقوا التعريف التشبيه، ومنهم الجاحظ، الذي يوضح التشبيه من خلال ذكر بعض الآيات القرآنية و الأبيات الشعرية، بأن التشبيه

[1] عبد العزيز بن صالح العمار:التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسة بلاغية تحليلية ـ جائزة دبي دولية للقرآن الكريم ـ دولة الإمارات ـ الطبعة الأولى ـ السنة 2007 ، ص 13 .
[2] المصدر نفسه ص 13 .
[3] الزمخشري: أساس البلاغة : بيروت ، لبنان ، ط1 ، السنة ، 1996 ، ص 223 .

هو الوصف الجامع بين طرفي التشبيه.[1]

و تعرض الثعالبي للتشبيه في كتابه(فقه اللغة و سر العربية)حيث قال فيه :« وهذه الطريقة أنيقة غلب عليها المحدثون المتقدمون فأحسنوا و ظرفوا و لطفوا وأرى أبو نواس السابق إليها في قوله:

يبكي فيذري الدر من نرجس و يلطم الورد بعناب

فشبه دمع بالدر،و العين بالنرجس، و الخد بالورد ،و الأنامل بالعناب،و من غير أن يذكر الدمع و العين و الخد و الأنامل ومن غير بالاستعانة بأداة من أدوات التشبيه[2]،ففي حديث الثعالبي عن التشبيه،نجد أنه وضع له فصلا في كتابه عليه اسم التشبيه بغير أداة .

و أما عبد القاهر الجرجاني فقد بحث في التشبيه بحثا مفصلا،حيث قال:«و التمثيل ضرب من ضروب التشبيه، و التشبيه عام، و التمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيل»[3].

يبدو ان عبد القاهر الجرجاني يريد أن يبين لنا من خلال بحثه المفصل،أن التمثيل نوع من أنواع التشبيه و أن التمثيل فرع من فروع التشبيه، أي يمكن القول ان التشبيه هو العام، و أن التمثيل أخص منه ، فيمكن القول أن أي تمثيل هو التشبيه، ولا يمكن أن نقول أن التشبيه تمثيل.

ونخلص أن التشبيه بيان شيء أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر ، بأداة الكاف أو نحوها ملحوظة أو ملفوظة، مثل(زيد كالأسد)،فنجد أن(زيد) هو مشبه و(كاف)أداة تشبيه،و (الأسد)هو المشبه به[4].

---

[1] أبو عثمان بن بحر الجاحظ : كتاب الحيوان ، ص 71 .

[2] أبو منصور الثعالبي: فقه اللغة و سر العربية،مطبعة مصطفى بابي الحلبي و أولاده ،ط2 ،د ت ،ص 404 .

[3] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص77 .

[4] علي الجرمي و أحمد أمين: البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات، وهران ، ص 20 .

أما السيوطي فقال :«إن التشبيه من أشرف أنواع البلاغة »[1].

2ـ أركان التشبيه :

أركان التشبيه أربعة و هي :المشبه ، و المشبه به ، و يسميان بطرفي التشبيه، و أداة التشبيه و هي الكاف، أو نحوها،و وجه الشبه؛هو الصفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين و أما طرفا التشبيه فلا يجوز حذفهما،فإذا حذف أحدهما تحولت الجملة من تشبيه إلى استعارة .

و أما أدوات التشبيه فنجد منها الحروف و الأسماء و الأفعال.[2]

ومن الحروف نجد :

- **الكاف**:وهي أصل في الدلالة على معنى المماثلة و المشاركة و الأصل فيها أن يليها المشبه به إما لفظا أو تقديرا،أما لفظا[3]، فنحو قول الله تعالى:﴿وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام﴾ سورة الرحمان الآية 23،و أما تقديرا فنحو قول الله تعالى:﴿إنما مثل حياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء﴾ سورة يونس الآية 24،و قول الله تعالى:﴿ مثل اللذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الرياح﴾سورة إبراهيم الآية 18.
- **كأن**: الأصل أن يليها المشبه،و هي تفيد التشبيه إذا كان خبرها جامدا،و تفيد الشك إذا كان خبرها مشتقا، كما نجد أن (كأن) أبلغ من (الكاف) في الدلالة على إلحاق المشبه بالمشبه به مثل قول الله تعالى:﴿كأنه رؤوس الشياطين﴾ سورة الصافات الآية 65 .
- **الأفعال**: التي تفيد معنا المشاركة و المماثلة :نحو:يماثل ،شابه،يشابه،حكا يحكي، يحاكي،ضاهي ، يضاهي ،ضارع،يضارع ،شاكل، يشاكل .

---

[1] السيوطي: الإتقان في علوم القرآن: تح محمد سالم هاشم،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج2، ط1،السنة 2001،ص 83 .

[2] المصدر نفسه، ص 83 .

[3] سويف أبو العدوس : التشبيه و الاستعارة متطور مستأنف، دار السيرة للنشر ، عمال ، ط1 ،السنة 2007 ، ص45 .

❖ **الأسماء:** التي تفيد المثال و الشبه: نحو(مثل)،و(شبه)و نحوهما، مثل قول الله تـعـالـى:﴿يا قوم إني أخاف عليكم مثل يوم الأحزاب﴾ [1]سورة غافر الآية 30 .

3ـ أقسام التشبيه:

3ـ أـ أقسام التشبيه بإعتبار صفتي الحسية أو العقلية في المشبه و المشبه به:

ينقسم التشبيه باعتبار طرفيه إلى أربعة أقسام: إما حسيان أو عقليان، أو مشبه به حسي و المشبه عقلي أو عكسه .

و المراد بالحسي هو ما يدرك بإحدى الحواس الخمس الظاهرة ،و معنا هذا بأنهما قد يكونان من المبصرات أو الملموسات أو المشمومات أو المسموعات .

«أما المراد بالطرفين العقليين أنهما لا يدركان بالحس بل بالعقل ، و ذلك كتشبيه العلم بالحياة ، و الجهل بالموت فقد شبه هنا المعقول بالمعقول. أو مختلفان و ذلك بأن يكون أحدهما عقليا و الأخر حسيا ، كتشبيه المنية بالسبع ،و المعقول وهو المشبه و المحسوس و هو المشبه به، و كتشبيه العطر بالخلق الكريم،فالمشبه و هو العطر محسوس بالشم،و المشبه به وهو الخلق العقلي ، و يدخل البلاغيون في التشبيه العقلي ما يسمونه بالتشبيه الوهمي، و هو ما ليس مدرك بإحدى الحواس الخمس الظاهرة »[2] .

كما قول الله تـعـالـى:﴿ والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم﴾سورة ياسين الآية 39 .

أما التشبيه المعقول بالمحسوس كقول الله تعالى: :﴿ مثل اللذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الرياح﴾سورة إبراهيم الآية 18،و قول الله تعالى:﴿ مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا و إن أوهن البيوت لا بيت العنكبوت لو كانوا يعلمون﴾

[1] سويف أبو العدوس : التشبيه و الاستعارة متطور مستأنف، دار السيرة للنشر ، عمال ، ط1 ،السنة 2007 ، ص45 .

[2] عبد العزيز : في البلاغة العربية علم البيان ، دار النهضة العربية لطباعة و النشر ، بيروت، لبنان، ط3 ،ص 69.

سورة العنكبوت الآية 41،ففي هذه الآية تشبيه تمثيلي ،حيث شبه الله الكافرين في عبادتهم للأصنام بالعنكبوت في بنائها بيتا ضعيف، يتهاوى من هبة نسيم أو نفخة فم،و سمى تمثيليا لآن وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد [1].

أما عكس فهو لا يقع في القرآن ،فنجد الإمام السيوطي منعه أصلا ، لان العقل مستفاد من الحس، فالمحسوس أصل المعقول،و تشبيهه به يستلزم جعل الأصل فرعا،و (الأصل)، الفرع أصلا و هو غير جائز [2].

ب ـ تقسيم التشبيه باعتبار أفراد أو تركيب طرفيه:

- **التشبيه المفرد** : وهو مكان فيه الطرفان مفردين، مثل قول الله تعالى :﴿ يوم تكون السماء كالمهل(8)و تكون الجبال كالعهن(9)﴾ سورة المعارج الآيتين8-9 ، فقد شبه السماء بالمهل؛و هو كدردي الزيت ؛و شبه الجبال بالعهن ؛ وهو الصوف المسبوغ، و كلا التشبيهين من تشبيه المفرد بالمفرد، لأن كلا من طرفي التشبيه لفظ مفرد ، لم يتصل به شيء أخر يتعلق بوجه الشبه[3].
- **التشبيه المركب** :هو تشبيه تركيبي يتألف من عدة عناصر،وجزئيات؛لأنها تأتي ممتزجة مندمجة، بحيث أن كل طرف من طرفي التشبيه يألف صورة واحدة ، لا فاصل بين أجزائها المفردة ،و هو يقوم كذلك على تعدد وجه الشبه مثل قول الله تعالى:﴿ إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلنه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس و الأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخارفها و أزينة و ظن أهلها أنهم قادرون عليها أنها أمرنا ليلا أو نهارا فجعلناها حصيدا كأن لم تغن بالأمس ﴾ سورة يونس الآية 24 ، ففي الآية عشر جمل فيما بينهما تركيب،بحيث لو سقط منهما شيء اختل التشبيه، و قيل إن لوجه التشبيه الدنيا

[1] ينظر: محمد صابوني : صفوة التفاسير ، ص 463 .

[2] ينظر: السيوطي : الإتقان في علوم القرآن ، ص 84 .

[3] المصدر نفسه ، ص 89 .

بالماء أمرين إحداهما أن الماء إذا أخذت منه طبقت عليه كفك لتحفظه لم يحصل فيه شيء ، فكذلك الدنيا.[1]

ج ـ تقسيم التشبيه باعتبار وجه الشبه و الأداة :

1ـ التشبيه المرسل: هو ما ذكرت فيه الأداة ، فهو التشبيه الذي قيل بطريقة عفوية،أي أرسل بلا تكلف،فذكرت أداة التشبيه بين الطرفين [2].

2ـ التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة ،ويقصد بالمؤكد أن التشابه بين الطرفين أكيد.

3 ـ التشبيه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه، و سمي بالمفصل لأنه يعطي سورة التشبيه بالتفصيل.

4ـ التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه، أي ان التشبيه مختصر مجموع.

5 ـ التشبيه البليغ: التشبيه البليغ هو ما حذفت منه كلا من أداة التشبيه ووجه الشبه، فهو التشبيه مؤكد مجمل، وهو أبلغ أنواع التشبيه .[3]

ـ و هناك أقسام أخرى لتشبيه :

1ـ التشبيه الضمني : هو نوع من التشبيه لا يوضع فيه المشبه و المشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة ،و إنما يلمح التشبيه،و يعرف من قرينة الكلام ، و مضمونه، و لذلك سمي تشبيها ضمنيا .

2ـ التشبيه التمثيلي :هو التشبيه الذي يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من مركب .

3 ـ التشبيه المقلوب :هو جعل المشبه مشبها به بإدعاء أن وجه الشبه فيه أقوى و أظهر.[4]

---

[1] المصدر نفسه نفس الصفحة .

[2] ينظر : يوسف أبو العدوس،مدخل إلى البلاغة العربية ،دار المسيرة ، لنشر و توزيع ، عمان، الأردن ،ط1 ،السنة 2007 ،ص 157 .

[3] ينظر : المصدر السابق ، ص 157 .

[4] ينظر: المصدر السابق ، ص 158 ـ 160 .

ثانيا : الاستعارة :

1 ـ تعريف الاستعارة :

أ ـ لغة : ورد في لسان العرب أن الاستعارة من العارية ، و هي ما يتداوله الناس بينهم ، أو هي نقل الشيء من شخص إلى أخر،و استعارة الشيء طلب منه أن يعيره إياه.[1]

ب ـ اصطلاحا :من هذه المعاني اللغة جاء تعريف الاستعارة لدى علماء البلاغة و البيان، فقد جاء في تعريف الاستعارة:«اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي».

فهذا هو حد الاستعارة «ولا نعد و الحقيقة إذا قلنا:ان الاستعارة هي من أدق أساليب البيان تعبيرا ،و أرقها تأثير، و أجملها تصويرا ، و أكملها تأدية للمعنى»[2]

الاستعارة هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له و قد تفيد التدقيق ليتحقق معناها حسيا أو عقليا ، أي التي تتناول أمرا معلوما يمكن ان ينص عليها و يشار إليه إشارة حسية.[3]

أما عبد القاهر الجرجاني يعرفها قائلا « المعنى في الجملة ان يكون اللفظ حاصل في الوضع اللغوي معروفا ، تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع ، ثم استعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل و ينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك استعارية»[4]

و الاستعارة هي أن تذكر احد الطرفي (طرفي التشبيه) و تريد به الطرف الأخر مدعيا الدخول المشبه في جنس المشبه به ،دالا على ذلك بإثبات للمشبه ما يخص المشبه به .

إذا الاستعارة هي من المجاز اللغوي ،فهي تشبيه حذف أحد طرفيه و علاقتهما المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي ، وقرينة الاستعارة هي التي تمنع من إيداع المعنى الحقيقي و قد تكون لفظية أو حالية .[1]

---

[1] ابن المنظور :لسان العرب،مادة أعار .

[2] عبد العزيز بن صالح العمار :التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن، ص 65 .

[3] القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 2003 ،ص 277 .

[4] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ،ص 201 .

2 ـ أركان الاستعارة :

نجد في كل استعارة ثلاثة عناصر أو أركان وهي :

المستعار؛ و هو لفظ المشبه به

و المستعار منه ؛ وهو معنى المشبه .

المستعار له ؛ هو المعنى الجامع.[2]

3 ـ أقسام الاستعارة :

ا ـ تنقسم الاستعارة باعتبار الأركان الثلاثة إلى خمسة أقسام هي :

أ ـ استعارة المحسوس لمحسوس بوجه محسوس: مثل قول الله تعالى:﴿ و اشتعل الرأس شيبا﴾ سورة مريم الآية 4، فالمستعار منه و هو النار، و المستعار له (الشيب)، أما الوجه هو الانبساط و المشابهة ضوء النار لبياض الشمس ، و كل ذلك محسوس .

ب ـ استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي : مثل لقول الله تعالى:﴿ فجعلناها حصيدا﴾ سورة يونس الآية 24 ،الآية الكريمة نجد أصل الحصيد هو النبات ،و الجامع الهلاك و هو أمر عقلي .

و قول الله تعالى:﴿ و آية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هو مظلمون﴾ سورة ياسين الآية 37.

فالمستعار منه السلخ الذي هو كشد الجلد عن الشاه ، و المستعر له كشف الضوء عن مكان الليل و هما حسيان، و الجامع يعقل من ترتيب أمر على أخر و حصوله .

ج ـ استعارة معقول بمعقول بوجه عقلي : يقول السيوطي بأنها من ألطف الاستعارات ،مثل قول الله تعالى:﴿ من بحثنا من مرقدنا﴾ سورة ياسين الآية 52،المستعار منه الرقاد ، و المستعار له الموت ،و الجامع عدم ظهور الفعل و كل عقلي .[1]

---

[1] السكاكي :مفتاح العلوم ، ص 201 .

[2] ينظر : السيوطي : الإتقان في علوم القرآن، ص 88 .

د ـ استعارة محسوس لمعقول بوجه عقلي : و مثال ذلك قول الله تعالى:﴿ بل نقذف بالحق على الباطل فيدمعه﴾ سورة الأنبياء الآية18، القذف و الدمع مستعاران و هما محسوسان،و الحق و الباطل مستعار لهما و هما معقولان .

هـ ـ استعارة معقول لمحسوس و جامع عقلي : مثل قول الله تعالى:﴿ إنما لمطافي الماء﴾ سورة الحاقة الآية11، المستعار منه الكبر و هو عقلي ، و المستعار له كثرة الماء و هو حسي ، و الجامع الاستعلاء ، و هو عقلي أيضا[2].

II . وفي القرآن الكريم أنواع أخرى من الاستعارة هي :

1ـ الاستعارة المرشحة: هي ما ذكر معها ملائم المشبه به ، أي المستعار منه ، مثل قول الله تعالى:﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم﴾ سورة البقرة الآية 16،ففي هذه الآية الكريمة استعار في لفظ اشتروا فقد أستعير الإشتراء للاختيار بجامع أحسن الفائدة، و إذا تؤمنا هذه الاستعارة رأينا أنه قد ذكر معها شيء يلاءم المشبه به بالإشتراء، و هذا الشيء هو :(فما ربحت تجارتهم) من أجل ذلك تسمى استعارة مرشحة .

2 ـ الاستعارة المجردة : وهي ما ذكر معها ملائم المشبه أي المستعار له و ذلك مثل قول الله تعالى :﴿ فأذاقها الله لباس الجوع و الخوف﴾ سورة النحل الآية 112 ،ففي الآية الكريمة نجد انه استعار اللباس بالجوع ، ثم قارن بما جاء المستعار له من الإضافة ، و لو أراد الترشيح لقال فكساها لكن التجريد هنا أبلغ ،إما في لفظ الإذاقة من الألم الباطني .[3]

3 ـ الاستعارة المطلقة : هي التي جمعت بين التجريد و الترشيح ، و ذلك أن تقترن الاستعارة بخصائص وصفات تناسب كلا من المشبه و مشبه به ،أي هي ما خلت من ملائمات المشبه و المشبه به ، و هي كذلك ما ذكر معها ما يلاءم المشبه به و المشبه

---

[1] القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 225 .

[2] ينظر : المصدر السابق ، ص 225.

[3] ينظر عبد العزيز عتيق :علم البيان ، ص 188 .

معا، مثل قـول الله تـعـالـى:﴿ إن لما طغى الماء حملناكم في الجارية﴾ سورة الحاقة الآية 11، ففي لفظ طغى بمعنى زاد على سبيل الاستعارة خالية مما يلاءم المشبه به و المشبه و لهذا تسمى استعارة مطلقة [1].

4 ـ الاستعارة المكنية : هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ،ورمز له بشيء من لوازمه ، وذلك مثل قول الله تـعـالـى:﴿ إذا ألقوا فيها سمعوا لها شهيقا و هي تفور،تكاد تميز من الغيظ﴾سورة الملك الآية 7 ـ 8 ، ففي الآية الكريم استعارة مكنية في قوله شهيقا، حيث شبه جهنم بالإنسان الذي له شهيق و يخرج صوتا ، ثم جاء الترشيح بقوله (تميز)؛ أي تتقطع من شدة الغيظ [2].

5 ـ الاستعارة التصريحية : هي ماصرح باللفظ الشبه به او المستعار فيها لفظ المشبه به للمشبه مثل قولالله تـعـالـى:﴿ إن الذين يتلون كتاب الله و أقاموا الصلاة و أنفقوا مما رزقناهم سرا و علنية يرجون تجارة لن تبور﴾ سورة فاطر الآية 29 ، ففي الآية استعارة تصريحية ،وذلك في قوله (تجارة)؛ حيث شبه العبادات (الصلاة) بالتجارة الرابحة على الدوام و ما زادا الاستعارة جمالا في قوله (لن تبور) و هي من صفات المشبه به[3] .

6 ـ الاستعارة التمثيلية : تنقسم الاستعارة من حيث الأفراد و التركيب إلى مفردة و مركبة، فالمفردة هي ما كان المستعار فيها لفظا مفردا ، كما هو الشأن في الاستعارة التصريحية و المكنية ، أما المركبة فما كان المستعار فيها تركيبا ، و هذا النوع من الاستعارة يطلق عليه البلاغيون اسم (الاستعارة التمثيلية)؛ و تعرف بالقول (الاستعارة التمثيلية تركيب أستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي)[4].

---

[1] ينظر المصدر السابق ، ص 188 .

[2] يوسف أبو العدوس : التشبيه و الاستعارة ، منظور مستأنف ، دار السير للنشر ،عمان ، ط1 ،السنة 2007 ، ص140

[3] عبد العزيز عتيق : علم البيان،ص 183 .

[4] المرجع نفسه ، ص 183 .

ثالثا:الكناية

1ـ تعريف الكناية:

أـ لغة : وهي أن تتكلم بشيء و تريد غيره، يقال كنا عن أمر بغيره،يكني كناية،إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه ،مأخوذة من الستر و التغطية،يقال:كونية الشيء إذا سترته ،و سمية بهذا الاسم، لأنها تستر معنى ، و تظهر غيره، ومنه الكنية، و ذلك أن فيها سترا لاسم و إظهار لشيء أخر.

و الكنية و الكناية من مصدر كنا يكني، فيكون يائي اللام، أو كنى يكنو،فيكون واو اللام و المعنى لهذا المصطلح البلاغي هو أن نتكلم بشيء و نريد غيره، وقد وردة لها صور بهذا المعنى في القرآن الكريم منها قول الله تـعـالـى:﴿ أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم﴾سورة النساء الآية 187 ،فكلمت " الرفت" لم يرد بها لفظها،أو المعنى الظاهر لهذا اللفظ[1].

كما وردت لفظة الكناية،أو ما يشتق منها بهذا المعنى في شعر الشعراء، فقال أبو زياد الكلابي :

و إني لأكني عن قذور بغيرها و أعرب أحيانا بها فأصارح [2]

بـ ـ اصطلاحا: من هذه المعاني اللغوية يتضح معناها في اصطلاحا أهل البلاغة و البيان،و قد عرفها "عبد القاهر الجرجاني" بقوله:« الكناية: ان يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن يجيء إلى معنا هو تليه وردفه في الوجد،فيومئ به، ويجعله دليلا عليه». [3]

فالكناية عند عبد القاهر الجرجاني لفظ أطلق و أريد به لازم معناه ،أي لا يذكر اللفظ الموضوع له في اللغة،فيأتي بمعنى هو ردفه، فيحل محله لفظا ومعنا،أي جواز إرادة ذلك المعنى.

---

[1] محمد السيد شيخون :الأسلوب الكنائي ،نشأته و تطوره ، دار العلماء، سوريا، ط1 ، السنة 1978، ص 3.

[2] أبوزياد الكلابي :الديوان،دار صادر،بيروت،ط1، السنة1991 ،ص 185 .

[3] عبد العزيز بن صالح العمار: التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن.

و لأسلوب الكناية أثره الخاصة الذي يميزه عنه غير من أساليب البيان، و تكمن بلاغة الكناية في كونها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، و تذكر القضية ، وفي طياتها برهانها الشاهد عليها فهي تمتاز بالإقناع و الإمتاع، و متى جاء المعنى مصحوبا بدليله كان أشد أثرا و تأثيرا، و أقوى إقناعا، و أوقى في النفس، و أعلق بالفؤاد، و أكد للمعنى و أشد تأثيرا في النفوس[1] .

2 ـ أقسام الكناية باعتبار المكني عنه ثلاثة هي:

1 ـ الكناية عن صفة: وهي التي يطلب بها نفس الصفة ،و المراد بالصفة هنا الصفة المعنوية، الكرم و الشجاعة، و الحلم،و الغناء،و الجمال،لا النعت المعروف في علم النحو، و في هذا النوع من الكناية يذكر الموصوف، و تستر الصفة مع أنها هي المقصودة ، و الموصوف هو الملزوم الذي تلزم عنه الصفة أو تلازمه، ومنه تنتقل إليها.

ومن أمثلة عن ذلك قول الله تعالى:﴿إلا متحرفا لقتال أو متحيز إلى فئة﴾ حيث كان بالتحيز عن الهزيمة [2].

2 ـ الكناية عن الموصوف: و بها تذكر الصفة و يستر الموصوف مع أنه هو المقصود ، و الصفة هي اللازم من الموصوف ومنها تنتقل إليه، نحو قول الله تعالى:﴿ فصابر لحكم ربك ولا تكن كصاحب الحوت إذ ندى و هو مكظوم﴾ ،فصاحب الحوت كناية عن موصوف هو يونس عليه السلام، وورد هذا النوع من الكناية في الحديث النبوي الشريف،فمن ذلك قول الرسول صلى الله عليه و سلم حين كان أنجشة يسوق الإبل بعنف:﴿ ويحك يا أنجشة رويدك بالقوارير﴾

فكنى بالقوارير عن النساء [3].

---

[1] ينظر يوسف أبو العدوس : مدخل إلى البلاغة العربية،ص 213 .

[2] ينظر المصدر السابق، ص 212 .

[3] ينظر محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة و العروض، دار العلماء، دمشق ، سوريا،ط1 ، السنة 2008.

3 ـ الكناية عن نسبة : وبها يذكر الموصوف و يذكر معه شيء ملازم له، و تذكر الصفة، ثم تنسب هذه الصفة إلى الشيء الملازم للموصوف، فهي إذا تخصيص الصفة بالموصوف، أو إثبات أمر أو نفيه عنه، ومن ذلك قول "امرئ القيس" في بني عوف:

ثياب بني عوف طهارى نقية و أوجههم عن المشاهد غران

نسب امرئ القيس الطهارة إلى ثياب بني عوف كناية عن طهارتهم .

المبحث الثالث:

III ـ وظائف التصوير الفني:

إن البحوث و الدراسات التي أعدت قديما و حديثا حول موضوع التصوير الفني لا تدل إلا على ان لهذا الموضوع أهمية و تكمن أهمية و قيمة هذا الموضوع في الوظائف التي يمثلها .

1 ـ الشرح و التوضيح: يقصد بمعنى الشرح و التوضيح الإبانة عن ما هو غامض في أحد المعاني و ذلك بتقريبه إلى ذهن المتلقي من خلال براعة التصوير و الربط بين شيئين متشابهين في معنى من المعاني ، فإذا تناولنا الاستعارة مثلا وهي إحدى أدوات التصوير في قول الله تعالى :﴿ و اشتعل الرأس شيبا﴾ [1]. فأمر الاشتعال استعمل هنا قصد الإبانة و التبيين عما يفعله الشيب بالرأس كما تفعله النار بالخشب حين يشتعل هذا الخشب ، فالله عزوجل قد نقل المعنى الثاني إلى المعنى الأول بغرض الإبانة و الشرح و التوضيح و هذا الأمر هو من أغراض الاستعارة و التصوير عموما حيث يقول العسكري « الاستعارة نقل العبارة من موضوع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض و ذلك الغرض إما أن يكون لشرح المعنى و فصل الإبانة فيه...»[2].

ومن شروط بلاغة الصورة من جانب الشرح و التوضيح القدرة الخارقة لدى المبدع أو الفنان لان تصوير شيء بشيء أخر و الربط بينهما على سبيل منطقي أم لا يأتي إلى لأرباب البيان و لعلى أبرز ما تتجسد فيه وضيفة الشرح و التوظيف في الصورة عندما يكون التصور الحسي[3]، بالمجرد أو العكس كقول البحتري :

---

[1] سورة مريم الآية 4 .

[2] العسكري : الصناعتين، مطبعة محمد علي صبيح بالأزهر الشريف، القاهرة ، مصر ، ط2 ، د ت ، ص 226 .

[3] وينظر العسكري :الصناعتين ،ص 226 .

أجدك ما ينفك يسري لزينبـــا خيال إذا أبا الظـــلام تأوب

سرى من أعالي الشام يجلب الكرى هبوب نسيم الروض تجلب الصبا[1]

فالبحتري في هذه الصورة استعار لفظ سري و أطلقه على الخيال و الحقيقة أن الخيال أمر معنوي مجرد بينما السري يطلق على الساري، و هو الرجل الماشي ليلا ففي هذه الصورة نجد أمرا معنويا و هو خيال الحبيبة الذي أتى لذهن و عقل الشاعر يشبه بأمر مادي و هو المشي و السير ليلا [2]و غرض الشاعر من هذا هو توضيح الصورة و إبانتها للمتلقي.

2 ـ المبالغة :

تعد المبالغة في الصورة الفنية احد أوجه الإقناع أمام المتلقي،فالمبدع إذا استعمل ضروب المبالغة في أسلوبه التصويري ليس الغرض منه مجرد الجمالية الفنية و إنما في تقريب الصورة حتى يدركها المتلقي و هناك من يعد المبالغة من أوجه الشرح و التوضيح إلا أن المبالغة الفنية تكون ذات أوجه عديدة فالقرآن استعملها في الغالب لتوجيه الخطاب للمشركين حتى تهتز أرواحهم و عقولهم خاصة إذا اقترنت بأسلوب التهديد و الوعيد كقول الله تـعـالـى:﴿فما بكت عليهم السماء و الأرض و ما كانوا منظرين﴾ [3]، فالسماء و الأرض لم يتعودا البكاء و لكنها سورة فنية حضر فيها الأسلوب المبالغة بغاية تخويف المشركين و ترهيبهم و نرى أيضا وضيف المبالغة تكمن في جعل الصورة البعيدة أقرب حتى من المعنى المراد خاصة في نوع التشبيه البليغ لأنه يعتمد على نقل الصورة مباشرة من المشبه و صبه في المشبه به و بهذا يحل و يصبح المعنى المجازي مباشرة في المعنى الواقعي الحقيقي كقول "النابغة " :

فإنك شمس و الملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب [4]

فالنابغة حذف أداة التشبيه و هذا من أساليب المبالغة في التصوير و إنما أريد بالغرض

---

[1] البحتري : الديوان ، دار صادر ، بيروت ، لبنان، د ط ، د ت ، ص96 .

[2] ينظر جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ص 332 .

[3] سورة الدخان ، الآية 29 .

[4] النابغة الذبياني : الديوان ، ت محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، د ت ،ص 74 .

المعنوي من هذا هو المدح و الاعتذار لنعمان فإن الغرض البلاغي هي المبالغة فالأرجل مهما كانت فضائله و أخلاقه فإننا لا يمكن أن نعد هذا الرجل بين الناس كمكانة الشمس بين الكواكب فوقع هذا البيت الذي يحوي أسلوب مبالغا جعل الملك النعمان بن المنذر ينبهر و يعفو عن النابغة و يقبل اعتذاره .

من هنا نخلص إلى أن المبالغة في التصوير تحدث الأثر في نفس المتلقي وذلك لولادة صورة جمالية فنية منطقية في ثمة القارئ .

3- التحسين و التقبيح :

كثير ما ارتبطت هذه الوظيفة بوظائف علم الكلام و مباحثه ، أما بلاغيا و نقديا فيراد منها تحسين ما هو قبيح أو ما هو ليس معلوم صورة عند المتلقي .

وتقبيح ما هو مستحسن أو ما هو مجهولة صورة عند المتلقي ، و لن يتم هذا إلا من خلال تصوير بارع و خيال مجنح، وحجة و برهان قوي.[1]

فمثلا قول امرئ القيس :

و بيضة خدر لا يرام خبائها تمتعت من لهو بها غير المعجل[2]

فالشاعر عنا ليس في موضع شرح و لا موضع مبالغة ،و إنما هو في موضع تحسين لصورة حبيبته أما الغير لذلك كنى عنها و عن موضعها و هي تقع فيه موقع البيضة في العش.

فالمتلقي هنا في هذه الصورة لم يرى جمال الصورة بعينه إلى أن بلاغة الصورة الفنية و حسن تعبير الشاعر عن مراده خلق في نفسه صورة حسنة جميلة عن هذه المرآة .

أما في قول الحطيئة :

---

[1] ينظر : جابر عصفور : المصدر السابق ، ص 333 ، وكذلك محمد حسن عبد الله: الصورة و البناء الشعري ،ص135 و ما بعدها .

[2] امرئ القيس : الديوان دار الكتب العالمية ، بيروت ، لبنان، ط5 ، السنة 2004 ، ص 114 .

دع المكارم لا ترحل لبغيتها وقعد فأنت الطاعم الكاسي[1]

فقد صور الشاعر المكارم مقصدا و مطلبا يتطلب الرحيل إليه ، و دعا هذا المهجو للقعود عن هذه المكارم لأنه أصلا هو يستحق أن يغدق عليه و يعطى له المتأمل أو قارئ هذا البيت و هو لا يعرف لم يتوجه الشاعر بالخطاب يضن أن هذا الرجل هو حقيقة كما و صفه الشاعر لكن الحقيقة تثبت عكس ذلك فالمهجو هو بدر أحد صحابة النبي صلى الله عليه و سلم لكن براعة صورة الحطيئة أوهمت القارئ وضللته لما يحتويه من تقبيح للحسن و الخير.

فنخلص من هذه الوظيفة إلا أن لتصوير وظيفة قد تتمثل في المخادعة و الإيهام فحسن الصورة يجعل أحيانا ماهو قبيح حسنا و العكس و هذه جمالية أخرى من جماليات فن التصور.

4 ـ الوصف المحاكاة:

تختلف هذه الوظيفة عن الوظائف السابقة لها ، فالتوضيح و الشرح و المبالغة، و التحسين و التقبيح وظائف تصويرية تعمل على توجيه المتلقي نحو فكر و ثقافة معينة أما وظيفة الوصف و المحاكاة فاستعمالاتها تكون بغرض الحسن و المتعة التعبيرية فهي فاقدة لعنصر الحجة و الإقناع و المنطق كالصورة السابقة ، فالمبدع حين يصور أمرا و يراد به الوصف فالغالب في هذا أن يحاكي ما يصور به وهذا النوع من التصوري اشتهر بخصوص في الشعر الجاهلي ، فالشاعر الجاهلي أكثر من الوصف و محاكاة عالم الطبيعة الخارجية التي يعيش بجانبها[2].

ولنظر لقول امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلي[3]

---

[1] الحطيئة : الديوان ، ش السكري ، مطبعة التقدم ، مصر ، ص 54 .

[2] ينظر عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية ،بيروت، لبنان، د ط ،1985 ، ص 115 وما بعدها .

[3] امرئ القيس : الديوان ، ص 117 .

فهذا بيت واحد يحوي أكثر من صورة فنية، فالشاعر عبر عن قلقه و اضطراب نفسه بطريقة غير مباشرة لم يتحدث عن القلق و الأزمة النفسية التي يعانيها و صورها بالليل لأن هذه الهموم و الأزمات تستعر خاصة مع الليل،ثم ما نلبث أن نجد الشاعر يصور هذا الليل بموج البحر في سرعته و تقلب و تلاطم أمواجه ، وما نفهمه من هذه الصورة هو أن الشاعر لا يوظفها لإقناع القارئ بفكرة معينة أو توجه معين و إنما هي لإمتاعه و تزين التعبير و المعاني و إدخال عنصر الإثارة في نفسه من خلال محاكاة عالم النفس لعالم الطبيعة .

الفصل الثاني: دراسة الصورة الفنية في سورة النمل.

1- التشبيهات في السورة.

2- الإستعارات في السورة.

3- الكنايات في السورة.

المبحث الأول: التشبيه في سورة النمل

أولا: في قوله تعالى: " وَأَلْقِ عَصَاكَ ۚ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّىٰ مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ ۚ يَا مُوسَىٰ لَا تَخَفْ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ "[1]

حمل خطاب الله تعالى في هذه الآية صورة اعجازية في قصة النبي " موسى" عليه السلام، و هي العصا التي كان لها قصة مع فرعون و سحرته، فصورة اهتزاز العصا كالجان آية ربانية و معجزة إلهية أراد بها الله تعالى أن يثبت بها قدرة الخالق أمام الكافرين.

كما أن التشبيه يرد بأنواع مختلفة و باعتبارات عديدة منها:

أ- باعتبار الحسية و العقلية: في هذا التشبيه يصور الله سبحانه و تعالى العصا بالجان، فالعصا هي أمر مادي و محسوس.

ب- باعتبار الإفراد و التركيب: إن هذا التشبيه باعتبار الإفراد و التركيب يكون تشبيه مفرد بمفرد فالعصا هي أمر مفرد و المشبه به أيضا مفرد أي الجان و الصورة الموجودة بينهما هي الاهتزاز و من هنا نجد أن النوع هنا تشبيه مفرد.

ج- باعتبار أركان التشبيه: إنه و من خلال تفكيك عناصر الصورة الواردة في هذا التشبيه نجدها كما يلي:

العصا ->المشبه.

الجان ->المشبه به.

تهتز->وجه الشبه.

كأن->الأداة.

فمن الملاحظ أن عناصر التشبيه وردت كاملة هنا، فما يفهم و يستنتج أن صورة التشبيه هنا هي صورة التشبيه البسيط الذي ترد عناصره و أركانه كاملة دون حذف عنصر منها.

إن كل صورة بيانية أو فنية تؤدي وظيفة ما في التعبير ووظيفة الصورة التي بين أيدينا هي المبالغة، لكن ما يمكن الإشارة إليه و هو واجب هو أن الخطاب القرآني باعتباره نصا أدبيا

[1] سورة النمل: الآية 10.

و فنيا فالمبالغة تكمن في نقل صورة اهتزاز العصا إلى صورة اهتزاز الجان لأن المتلقي يتصور الجان خفيفا سريعا، و هذا بغية إثبات قدرة الخالق عز و جل.

ثانيا:

قوله تعالى " فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهَٰكَذَا عَرْشُكِ ۖ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ ۚ وَأُوتِينَا الْعِلْمَ مِنْ قَبْلِهَا وَكُنَّا مُسْلِمِينَ "[1]

يتعلق الحديث هنا بملكة سبا و قصتها مع جنود سليمان " عليه السلام". حيث أحضر لها عرشها و نظرت إليه بعد أن سألوها عنه و عن حالته فبدل أن قالت: إنه هو نجدها تقول : كأنه هو، و هذا براعة و علم منها فقد أشارت إليه الآية الكريمة.

أ- باعتبار الحسية و العقلية: لا بد أن نشير قبل المحسوس و العقل أولا إلى أن هذا التشبيه قد ورد المشبه فيه مشبها به فالعرش هو المشبه و العرش هو المشبه به، و من هنا فالتشبيه هو محسوس بمحسوس لأن العرش أمر مادي و ملموس محسوس يتم النظر إليه من خلال العين و لمسه و الجلوس عليه.

ب- باعتبار الأفراد و التركيب: العرش أمر مفرد و مقيد أي ليس له تصورات و صور عديدة فالعرش هو كرسي الملك و بما أن المشبه هو نفسه المشبه به في هذه الآية فإن الصورة هي تشبيه مفرد بمفرد.

ج- باعتبار الأركان: وردت في هذا التشبيه الأركان التالية:

العرش ->المشبه

العرش نفسه ->المشبه به

كأنه->أداة التشبيه

فالتشبيه هنا مرة أخرى بسيط لم يحذف ركناه و طرفاه الأساسيان كما وردت الأداة (كأن) و هذا على سبيل التشبيه البسيط العادي.

كما أدت الصورة التشبيهية في الآية وظيفة الشرح و التوضيح فعندما سئلت الملكة عن العرش لجأت إلى البيان و لم تقل بصفة مباشرة و لم تجب قدر السؤال، فهي حاولت أن توضح و تشرح بهذه الصورة، فاعترفت لها الآية بعلمها و بيانها و فصاحتها.

[1] سورة النمل: الآية 42.

ثالثا:

قوله تعالى: " قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ ۖ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ ۗ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ "[1]

في الآية الكريمة بيان لقدرة الله عز و جل في قصة الملكة السبئية مع سيدنا سليمان و اندهاشها و تعجبها من الصرح الذي رأته، فكان لهذا الاندهاش أن أعلنت الملكة إسلامها و إتباعها لسليمان عليه السلام.

و نوع هذا التشبيه هو:

أ- باعتبار الحسية و العقلية: ورد التشبيه في هذه الآية عندما قال عز و جل: " ادخلي الصرح فلما رأته حسبته لجة" فالمشبه هو الصرح، أما المشبه به فهو اللجة، و التشبيه هنا هو محسوس بمحسوس فالصرح هو محيط لمكان محدد و مقصد معين أما اللجة فهي البحر و هو أيضا محسوس يسبح فيه الإنسان و يصطاد منه كما يسافر من خلاله، فمن هذا نقول أن الله شبه أمرا محسوسا بمحسوس آخر.

ب- باعتبار الإفراد و التركيب: إن الصرح لا يمكن تصوره بصورة واحدة فهو في اتساعه قد يختلف مكانه بين منطقة و أخرى كما هذا الحجم الكبير قد يختلف هو الآخر، فصورة الصرح إذن هي صورة مركبة ليست مفردة، أما البحر فهو أيضا لا يملك صورة واحدة فقد نجده هائجا أو مستقرا، و قد يكون صالحا للسباحة أو غير صالح.... إلخ و من خلال هذا نخلص إلى أن الصورة في هذه الآية هي مركب بمركب.

ج- باعتبار الأركان: يمكن تحديد أركان التشبيه في الآية على النحو التالي:

الصرح ->المشبه .

اللجة ->المشبه به.

حسبه->أداة التشبيه.

إن التشبيه لهذه الصورة و حسب الأركان المتوفرة فهو في صورة عادية بسيطة.

---

[1] سورة النمل: الآية 44.

استخدم عز و جل صورة التشبيه في الآية الكريمة لأداء وظيفة المحاكاة فهو قد شبه الصرح في اتساعه باتساع البحر و عظمته ففي هذا عنصر محاكاة الطبيعة و التمثيل و أخذ الصور منها، و هذا ما جعل الصورة تبدو متناسقة و جميلة عند استقبال المتلقي لها.

رابعا:

قوله تعالى: " وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرّ مَرّ السّحَابِ صُنْعَ اللهِ الّذِيَ أَتْقَنَ كُلّ شَيْءٍ إِنّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ "[1]

نجد الله سبحانه و تعالى في الآية الكريمة في حديث عن يوم القيامة و في هذا الحديث ترهيب من خلال الصورة التي رسمها للجبال و هي كأنها تمشي و تنتقل، و هذا من إعجاز الله تعالى و بيان قدرته و تحكمه.

و هو تشبيه

أ- باعتبار الحسية و العقلية: إذا اعتبرنا أن الله قد شبه مرور الجبال بمرور السحاب فإن الصورة حسية بحسية لأن الجبال أمر مادي محسوس و كذلك السحاب فهو يرى بالعين إذن فهو أيضا لديه صفة الحسية.

ب- باعتبار الإفراد و التركيب: إن الجبل في كونه مظهرا من مظاهر الطبيعة يختلف فهناك الجبال الصخرية، الرملية، جبال مكون من أشجار .... إلخ، أما السحاب فهو في مروره يكون في صورة واحدة لذلك فإن التشبيه هو تشبيه مركب بمفرد.

ج- باعتبار الأركان: وردت أركان التشبيه في هذه الآية بالصورة التالية:

مرور الجبال ->المشبه

مرور السحاب ->المشبه به

لقد حذفت أداة التشبيه هنا و اكتفى عز و جل بذكر المشبه و المشبه به فقط و هذا هو التشبيه البليغ.

لقد أدى التشبيه في هذه الصورة وظيفتان: الأولى هي وظيفة المبالغة فالجبال يعلم المتلقي بأنها لا تمر ولا تتحرك من مكانها فهذا من إعجاز الله تعالى، أما الوظيفة الثانية و هي

[1] سورة النمل: الآية 88.

وظيفة المحاكاة فالله تعالى قد وظف عناصر الطبيعة الجبال، السحاب، لأجل بعث صورة الرعب للمتلقي.

لم ترد تشبيهات كثيرة في هذه السورة، و ما ورد منها كان في غالبيته صورة بسيطة عادية و سنورد في جزء لاحق سبب قلة التشبيهات في السورة و ندرتها.

المبحث الثاني: الاستعارة في سورة النمل:

لقد حفل القرآن الكريم عموما و بعض السور منه على وجه الخصوص بشتى أنواع الاستعارة، و هذا كون القرآن الكريم لم يرد المعنى فيه مباشرا و سطحيا و إنما ورد بأساليب فنية راقية، و كانت سورة النمل ذات القص و البناء السردي لقصص سيدنا سليمان و موسى و لوط .... إحدى السور التي اعتمد فيها الله سبحانه و تعالى سحر الاستعارة.

أولا: في قوله تعالى " حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ "[1]

نلمس في هذه الآية لونا بيانيا تجسد في إعطاء صفة البهجة لحدائق، و صفة البهجة عادة ما يتم ربطها بالإنسان، فهنا الله سبحانه و تعالى شبه و استعار معنى البهجة و ألحقه بالحدائق.

إن للاستعارة أنواع عديدة و مستويات مختلفة يقاس عليها بيانها و تحكم بها بلاغتها، و قد وردت هذه الأنواع و سبق ذكرها في الفصل السابق:

أ- باعتبار الحسية و العقلية:

باعتبار أن المشبه في هذه الآية هو الحدائق، فإن هذا المشبه يحمل صورة حسية مادية فالحدائق مكان معين يدركه المرء بحواسه المختلفة، فيراه بالعين المجردة، و يشم منه عطور أزهاره، و قد يتذوق حتى بعض ثمار أشجاره، أما البهجة و هي صفة معنوية لها صورتها في ذهن الإنسان.

و لذلك فالاستعارة في هذه الآية هي محسوس لمعقول.

ب- باعتبار العناصر و الأركان:

ورد في هذه الصورة التشبيه بطرف واحد أي على سبيل الاستعارة و التي عناصرها كالتالي:

المشبه: الحدائق.

المشبه به: الإنسان (مضمر).

اللازمة و القرينة: بهجة.

هذا النوع يندرج إذا ضمن نطاق الاستعارة المكنية.

---

[1] سورة النمل: الآية 60.

إن الصورة القائمة في ذهن كل متلقي حول الحدائق هي تلك الصورة الجميلة فالحديقة منظر جميل و فسحة نفسية للمرء، لذلك حاول الله سبحانه و تعالى نقل هذه الفسحة النفسية إلى الحديقة و جعلها صفة لها، فهو بذلك يقدم وظيفة محاكاة النفس الإنسانية لذلك فأن لهذه الاستعارة وظيفة المحاكاة التي رسمت وزادت من جمالية المعنى فالحدائق أصلا رمز للجمال أضيف إلى هذا الجمال ذلك الجمال النفسي.

ثانيا: قوله تعالى " آيَاتُنَا مُبْصِرَةً "[1]

ان المتأمل لهذه الآية يلحظ البيان الوارد فيها فالله سبحانه وتعالى تحدث في هذه الآيات يعني بها المعجزات التي أعطاها صفة البصر والرؤية وهذه الصور البيانية تحتاج إلي التفسير البياني التالي

أ- باعتبار الحسية والعقلية

إذا كانت الآيات هي الطرف المشبه في هذه الآية فالآيات أو المعجزات الله تعالى منها عاشتها الأمم القديمة في واقعها ومنها ما هو مجرد يدركه الإنسان إذا تأمل ما حوله من مخلوقات وكيف يسير الكون وفق هذا النظام المحكم والمشبه به هو الإنسان التي تدل عليه قريته (مبصرة) والبصر هنا يقصد بصر العقل فكأن الله سبحانه وتعالى يعطي هذه الآيات والمعجزات صفة العقلية المتواجدة لدى الإنسان فالصورة هنا تشبيه عقلي وهو الآيات بحسي مادي وهو الإنسان.

ب – باعتبار الأنواع والأركان

ان عناصر هذه الاستعارة هي كآلاتي

المشبه : الآيات.

المشبه به : الإنسان.

القرينة : (مبصرة).

فهذه الاستعارة إذن حذف فيها المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

ان المعنى الوارد من الآية السابقة هو أيضا يؤدي بالمتلقي إلي إدراك وظيفة المحاكاة الواردة في الصورة فالله سبحانه وتعالى يحاكي في حديثه عن مظاهر إعجازه عالم الإنسان فيصف

[1] سورة النمل: الآية 13.

هذه الآيات بالبصر المتواجد عند الإنسان ومنه فالوظيفة هنا هي وظيفة المحاكاة وأيضا الوصف لأنه يفهم أيضا ان الله يصف آياته وعظمته.

ثالثا: قوله تعالى : " إِنِّي آنَسْتُ نَارًا "[1]

قال سبحانه وتعالى يتحدث على لسان قائل يقول انه انس النار ومعنى انس أي صحب والأنيس هو المتحدث إليه فتقول آنست فلان أي تحدثت لفلان لكن الحديث في هذه الآية كان عن أنسة القائل للنار وهذا معنى مستعار يجعلنا نضفه في خانة الاستعارة.

أ- باعتبار الحسية و العقلية:

النار و هي الطرف المشبه في هذه الاستعارة هي عالم مادي محسوس يشم الإنسان رائحة دخانها، و يأخذه الضرر إذا ما لسعته، و يراها ملتهبة بعينيه، و الإنسان أيضا و هو الطرف المشبه به هو الآخر أمر مادي و محسوس باعتبار أن لديه كامل الأعضاء الحسية التي منها يدرك و أيضا يدرك، و من هنا يمكن لنا القول بأن الاستعارة هنا هي حسي بحسي أي المشبه حسي و المشبه به حسي.

ب- باعتبار الأركان:

يكون تمييز أركان هذا التشبيه على النحو التالي:

المشبه: النار.

المشبه به: الإنسان.

القرينة: آنست.

فهذا التشبيه إذن الذي حذف المشبه به منه هو استعارة مكنية.

تبدو وظيفة المحاكاة هنا ظاهرة و متجلية، فالله سبحانه و تعالى على لسان القائل في الآية يحاكي عالم الإنسان فهو انتقل من عالم الطبيعة (النار) إلى عالم الإنسان (المؤانسة) و هذا باعتبار الإنسان هو الكائن الوحيد القادر على الحديث المؤنس، و هذا ما خلق الجمال الفني على مستوى الصورة لأن الانتقال من عالم إلى آخر و يكون هذا التقارب عن طريق القرينة و لم المعنى إلى بعضه البعض فيشعر المتلقي بهذه البراعة التصويرية الخارقة.

رابعا: قوله تعالى: "إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَقُصُّ"[2]

---

[1] سورة النمل: الآية 08.

[2] سورة النمل: الآية 76

في هذه الآية يقول الله سبحانه و تعالى: إن القرآن الكريم يقص و يروى. و الحقيقة أن القص و الرواية و السرد التي يشير إليها الفعل الوارد في الآية .....يختص بها الناطق المتميز، و القرآن هو كذلك الكتاب المكتوب و الموضوع بين ..... و المعروف بالمصحف الشريف، فالقص إذن صفة و معنى يختص بهما الإنسان، إذن فقد استعار الله تعالى معنى القص من الإنسان و أتبعه للقرآن.

أ- باعتبار الحسية و العقلية:

يعد القرآن الكريم أمرا ماديا و محسوسا فهو ذلك الكتاب المكتوب الذي تسمع تلاوته، و يقرأ عن طريق النظر إلى ما هو مكتوب، فالطرف المشبه إذا هو حسي، أما الطرف الآخر فهو الإنسان الذي يعد مشبها به في هذه الصورة و قد سبق و أن أبرزنا أن الإنسان أمر مادي، و من هنا نقول أن الاستعارة هنا تحمل نوع الحسي بالحسي.

ب- باعتبار الأركان:

أركان هذا التشبيه هي كالتالي:

المشبه: القرآن.

المشبه به: الإنسان.

القرينة: (يقص).

و هذا التشبيه الذي حذف منه المشبه به بدل أن الاستعارة مكنية.

تنبثق عن الصورة السابقة وظيفة فنية تتجلى في الشرح و التوضيح الذي عمده الله سبحانه و تعالى، لأنه هنا بغرض الإبانة و التعليل فهو يطرح الغاية من القرآن في الموضع المحدد لأن القرآن لا يختص بدور واحد، فالله تعالى هنا يوضح أحد أدوار القرآن الكريم، و هذا ما يبدو أيضا من خلال ورود الآية في نطاق الضرب الخبري الإنكاري بورود أدوات التوكيد (ان، هذا)، و هذا يعد من جماليات و إعجاز البيان القرآني، إذ يتم طرح فكرة معينة في صورة جميلة و تتم البرهنة عليها و التأكيد بعبارة جميلة وجيزة.

خامسا: قوله تعالى: " وَالنَّهَارَ مُبْصِرًا "[1]

[1] سورة النمل: الآية 86

إن الله تعالى أعطى صفة البصر للنهار هنا، و كأنه هنا يود أن يجعل من النهار عاقلا، فاستعار له صفة البصر من الإنسان، و البصر هنا يقصد به العقل المدرك، من هنا نجد أن هذا المعنى قد دخل في نطاق البيان فيمكن عده استعارة.

أ- باعتبار الحسية و العقلية:

لقد كان النهار هو الطرف المشبه في هذه الصورة، و النهار أمر مجرد من صورته ذهنية كامنة في العقل بحيث لايمكن للإنسان أن يعتبره محسوسا بالمطلق فالصورة الكبرى منه كامنة في العقل، أما المشبه به و هو الإنسان فهو مادي العوالم و سبقت الإشارة إلى هذا.

ب- باعتبار الأركان:

المشبه: النهار.

المشبه به: الإنسان.

القرينة: مبصر.

و بما أن المشبه به محذوف فإن التشبيه و الصورة على سبيل الاستعارة المكنية.

إن لإعطاء النهار صفة البصر أو البصيرة نموذج آخر لمحاكاة الله سبحانه و تعالى لعالم الإنسان، فالوظيفة وظيفة محاكاة لعالم الإنسان، لأن صفة من صفاته انتقلت و استعارها الله لوصف النهار، و من هنا خلقت الصورة الوظيفية الممثلة في المحاكاة، صورة جمالية ممثلة في الوصف الفني لأن تركيب صورة لصورة أخرى بشكل منسق و منسجم خلق و إبداع فني رائع.

إنه في خلاصة هذا المبحث و بعد الوقوف على خمسة نماذج للاستعارة، نلاحظ و نستنتج ما يلي:

- لم ترد الاستعارة في السور بشكل و بعدد كبير.
- كانت كل الاستعارات التي وقفنا عليها و أحصيناها استعارات مكنية.
- تجسد المشبه به في غالب الأحيان بل في كلها في الإنسان فقد تم رد التشبيه في هذه الاستعارات إلى عالم الإنسان و النهل من عوالمه، و هذا ما جعل من عنصر المحاكاة حاضرا بقوة.

المبحث الثالث: الكناية في سورة النمل:

تعد الكناية نوعا من سحر البيان، فهي إخفاء المعنى الأصلي في معنى آخر ظاهر يطابقه و يماثله، و كانت هذه الظاهرة البيانية و الفنية حاضرة و متجلية بكثرة في سورة النمل و هذه نماذجها:

أولا: في قوله تعالى: " جَعَلَ الْأَرْضَ قَرَاراً "[1]

يتحدث الله سبحانه و تعالى عن الأرض و اعتبارها مسكن الإنسان فيها و عليها يقيم و يأوي و يعيش و يتكاثر....، و هذا دون الإقرار بذلك في قرينة لغوية مباشرة بل أنه أطلق كلمة (قرارا)، مما جعل العبارة تدخل في نطاق البيان من باب الكناية.

تفيد العبارة بأن المكني عنه في هذه الآية هو السكن و المأوى، فالله سبحانه و تعالى قصد بكلمة (قرارا) مسكن الإنسان أي الأرض، و السكينة النفسية أي أن في الأرض أشياء مسخرة للإنسان و بذلك فهي كناية عن موصوف.

إذا تعملقنا في شرح الآية و اللون البياني الوارد فيها نلمس وظيفة الشرح واضحة فالله سبحانه و تعالى يبين وظيفة الأرض و غاياتها لكن هذا دون أن يرد مباشرة بل ورد بكناية، فالوظيفة إذن هي الشرح و التوضيح.

ثانيا: قوله تعالى: " إِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَىٰ وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاءَ "[2]

يخاطب الله سبحانه و تعالى نبيه سليمان عليه السلام في هذه الآية، فيقول له بأن القوم الكافرين لا يفيد معهم الحديث، فهم كالموتى و الصم، و بهذا تكون في هذه الآية كناية.

لقد كنى الله سبحانه و تعالى في هذه الآية عن صفة الكفر المطلق الذي يسود عقل قوم النبي سليمان عليه السلام، فهو رغم حديثه إليهم و كأنه لم يتحدث، و لذلك فهي كناية عن صفة الكفر الشديد.

إن المعنى المراد في الآية يأخذنا إلى وظيفة التقبيح التي أدتها الكناية في هذه الآية، فالله سبحانه و تعالى كنى عن صفة الكفر الشديد بالموت و الصمم.

---

[1] سورة النمل: الآية 61.

[2] سورة النمل: الآية 80.

و الكفر صفة قبيحة، و الموت لا نعده قبحا لأنه قضاء و قدر لكل مرىء، و لكن في أن نقول عن حي أنه ميت دليل على أن هناك ما هو سيء في هذا الإنسان، و من هنا نخلص لوظيفة الكناية في هذه الصورة، وظيفة التقبيح التي جعلت المعنى يبدو أجمل مما لو عبر عنه مباشرة.

ثالثا: قوله تعالى: " وَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِمْ "[1]

لعل المتأمل لهذه الآية أول ما يلاحظه هو ما تعتريه و ما يشوبها من غموض، إلا إن كتب تفسير القرآن الكريم أشارت إلى أنها تحيل الذهول الذي أصاب الكافرين فأخرسهم و أسكتهم، و من هنا نتوصل إلى اللون البياني الوارد في هذا الآية و هو الكناية.

كنى الله سبحانه و تعالى في الآية السابقة عن صفة الذهول التي أصابت الكافرين الذين سمعوا خطاب الله تعالى، من هنا يمكن لنا أن نستنتج أن نوع الكناية الواردة في الآية هو كناية عن صفة.

إن أول ما يفهم من هذه الآية هو بيان الله سبحانه و تعالى لحالة هؤلاء في وضعية معينة، لذلك فالوظيفة التي أدتها هذه الكناية هي وظيفة الوصف الذي كان دقيقا من خلال توظيفه في قالب بياني.

رابعا: قوله تعالى: " عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ "[2]

يشعر المتلقي منذ أول وهلة في قراءته لهذه الآية بنوع من اللاحقيقة أو لنقل نوعا من المجازية في التعبير فالمنطق يطلق عادة على من له عقل يصوغ به قواعد مختلفة تصير و تصبح منطقا فيم بعد، أما في الآية الكريمة فتم إطلاقه و نسبته للطير، مما يحيلنا إلى ان نلتمس في الآية كناية .

لقد تم في هذه الآية ضرب كناية عن موصوف و هو العلم الذي آتاهم الله به حول الطير أي علم منطق الطير، و الكناية هنا قريبة من المعنى الحقيقي و ليست بعيدة عنه.

يفهم من الآية و يتم إدراك وظيفة واضحة أدتها إلى المعنى و هي وظيفة المحاكاة، فالطير من عناصر الطبيعة، فالله سبحانه و تعالى يأخذ إذن من عالم الطبيعة ليمثل به عن عالم

---

[1] سورة النمل: الآية 85.

[2] سورة النمل: الآية 16.

الإنسان و بهذا تتجلى وظيفة المحاكاة و تبدو واضحة، و ما أدته هو الإسهام الجمالي و الفني الرائع، فالطير ليس لها منطق، لكنه هذا المنطق خلقته و أبرزته العبارة أو الآية.

خامسا: قوله تعالى: " قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ "[1]

يفهم من الطرف جفن الإنسان أي عينيه، و هنا في الآية حوار دائر بين سيدنا سليمان عليه السلام و الجان حول من يأتي بعرش بلقيس فوعد الجان أن يأتي به بأقصى سرعة ممكنة و هي سرعة التقاء الجفنين . فضرب بذلك في كلامه كناية.

من الواضح أن الله سبحانه و تعالى في هذه الآية كنى عن صفة السرعة التي يمتلكها الجان في قضاء مآرب النبي سليمان عليه السلام، و هي ليست سرعة فقط و إنما سرعة فائقة و خيالية إذا قيست بالزمن المحدد لها و هو مدة التقاء الجفنين.

ما هو واضح في الآية الكريمة وظيفة المبالغة التي يشعر بها المتلقي، لكن على المتلقي أن يدرك أنه يتعامل مع النص القرآني، هذا النص الذي تحوي آياته معجزات كثيرة جدا، و هذه الوظيفة أدت إلى جمالية المعنى و العبارة مما جعل المتلقي يلمس من خلالها سحر البيان.

[1] سورة النمل: الآية

الخاتمة:

إلى هنا يكون هذا البحث قد استوفى– بعون الله– فصوله و مباحثه، بعد أن حلت من خلاله في رياض القرآن الفيحاء، و تشممت عبق أريجها الطيب، و تمثلت مشاهدا رسمتها صورة وشحها الجمال و الجلال، و ما كانا ليمثلا في نسق آخر غير نسقه العظيم.

و ما أروع تلك السويعات التي كنت أقضيها في ربوع القص القرآني الذي تجسد فيه الجمال بكل آياته، و الصدق بكل واقعيته، حيث تجري الأحداث بفيض من الصور الحية، و تمثل الشخصيات أمامنا كاملة الملامح و السمات، جلية المشاعر و الإنفعالات.

و فيما يلي إجمال لما استخلصته من نتائج في هذا البحث:

أولا: – الصورة الفنية عنصر أساسي و أصيل من عناصر التعبير، و هي الحد الفاصل الذي يميز بين التعبير و التصوير.

الصور الفنية هي أحد وجوه الإعجاز البياني في إطار الأسلوب القرآني، فالتصوير بالكلمات المجردة يعدل بل يفوق الريشة الملونة، و العدسة المشخصة، فيؤثر في المتلقي وجدانيا، و هو أسلوب تعبيري لكثير من المباحث القرآنية.

ثانيا: – تكون الصورة في الأصل على المجاز و الإستعارات و أضاف التشبيه و الكنايات.

– التصوير الفني في القرآن الكريم يقوم على الصور البيانية، كما يقوم على الحقائق و الوقائع، و في الحالتين يخرجهما إخراجا فنيا عجيبا يشد المتلقي، و يؤثر في عقله و وجدانه.

ثالثا: – من أهداف التصوير الفني القرآني إمتاع القاريء و التأثير فيه، و تقريب المعاني للأفهام، ذلك أن للألفاظ القرآنية أبعاد إلهية يعرف البشر مبتداها و لا يعرفون منتهاها فالألفاظ في العربية ذات مدلول لغوي محدد، بينما الألفاظ القرآنية غير محدودة الدلالة.

– التصوير الفني في القرآن وسيلة لمخاطبة حاسة الوجدان الدينية بلغةة الجمال الفنية، إذ يتمكن القاريء من استرواح الجمال الفني في كتاب الله، و لسان حاله كمن يفتن بالوجه الجميل، فتكون نظرته إليه كلاما نفسيا لا يمكن بحال وصفه مستوفيا بالنطق، إنه أمر تقف عليه المعرفة و لا تدركه الألفاظ لأنه يدرك بالإحساس.

– أصبحت الصور الفنية ذات قيمة عاطفية و وصفية و معرفية و خرجت من حيز النقل المباشر، كما لم تعد مجرد زخرف لفظي، و تعدت وظيفتها الهدف الجمالي و القصد الشخصي.

رابعا: إن فعل التصوير في القصة القرآنية و فعله في القرآن ككل، فقد ألقى عليها من صدقه و دقته و جماله ما جعلها تنطبع في النفوس و أورثها صفة الخلود.

لما كانت القصة القرآنية مدرسة للأخلاق، فجاءت سورة النمل قمة في التوجيه و الهداية. كما أعطتنا المثال الحي للجمال الحقيقي، و كانت الصورة فيها على المجاز و الاستعارات و اصناف من التشبيه و الكنايات.

– تمثل الجمال في سورة النمل بكل أسراره، حيث بلغ ذروته في انسجام الصدق بالجمال، الغرض الديني بالغرض الفني ليحقق الإعجاز غايته و يؤدي الفن رسالته.

و ختاما، فإنني أضع هذا البحث المتواضع بين يدي كل من خاض ميدان الدراسات الأدبية و حاول توجيه الذوق الجمالي إلى نسق القرآن الكريم، و لربما وجد في هذا العمل ما وجد فيه من اعوجاج فقومه، أو أخرجه إخراجا يرى فيه خدمة أكبر للدراسات الأدبية و الجمالية، و نرجو أن يلقى هذا البحث المتواضع الرضا و القناعة من الله عز و جل و من الجميع.

قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم : (رواية حفص عن عاصم)

1- أحمد جمال العمري: المباحث اللغوية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، مكتبة الخانجي، القاهرة، س 1990.

2- إسماعيل عز الدين:* الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الثقافة، بيروت، ط3 سنة 1981.

* التفسير النفسي للأدب، دار العودة بيروت، ط4، سنة 1981.

3- أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين و النقاد البلاغيين، منشأة المعارف الإسكندرية، السنة 1988.

4- أحمد محمد بداوي : من بلاغة القرآن، مطبعة النهضة، مصر، ط1، سنة 2005.

5- البداوي مصطفى: كولردج، دار المعارف، مصر، سنة 1958.

6- أبي تمام: الصورة الفنية في شعره، جامعة اليرموك، الأردن، ط1، سنة 1980.

7- جابر عصفور:* الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، القاهرة، دار الثقافة، دار الثقافة للطباعة و النشر.

* التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ط6، السنة 1980.

8- الجاحظ أبو عثمان بن بحرة: * البيان و التبيين، دار الجيل، بيروت، دون سنة،ج 1.

* الحيوان، دار إحياء التراث، ط3، دون سنة، ج3.

9- الجرجاني عبد القاهر: * دلائل الإعجاز في علم المعاني، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، سنة 2002.

* أسرار البلاغة في علم البيان، مطبعة الفجانة، القاهرة، مصر، ط1، سنة 1977.

10- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، دار الكتب الشرقية، ص 357.

11-الرماني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، دار المعارف، مصر، السنة 2000.

12- سيد قطب: في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط12، مجلد 5، ج 19-20، سنة 1979.

13- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، دار صادر، بيروت، ط3.

14- السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط1، سنة 2007.

15- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط11.

16- عتيق عبد العزيز: في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، لبنان، ط3.

17- عبد العزيز بن صالح العمار: التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسة بلاغية تحليلية، الإمارات، ط1، سنة 2007.

18- عبد الله العلايلي: الصحاح في اللغة و العلوم، دار الحضارة العربية، بيروت، سنة 1974.

19-عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، سنة 1981.

20- عبد الفتاح لاتين: بلاغة القرآن في أثر القاضي عبد الجبار، دار الفكر العربي، ط2.

21- الغمري مكارم: الرواية الروسية ق19. سلسلة عالم المعرفة، السنة 1981.

22- القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، سنة 2003.

23- محمد حسين عبد الله : الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، مصر، ط1.

24- محمد الزواوي: الصورة الفنية عند النابغ الذبياني، مكتبة لبنان، مصر للنشر، ط1، سنة 1992.

25- محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، قصر الكتاب، البليدة، الجزائر، ج2، ط5، سنة 19900.

26- محمد أبو موسى: البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري و أثرها في الدراسات البلاغية، مكتبة وهبة القاهرة، مصر، ط2، سنة 1988.

27- مصطفى صادق الرافعي إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، المكتبة العصرية، بيروت، سنة 2005.

28- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1997.

29- محمد الوالي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، مركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، سنة 1990.

30- يوسف أبو العدوس: التشبيه و الاستعارة، دار السيرة للنشر، ط1، سنة 2007.

الكتب المترجمة:

31- رينية و ليك واستين وارين: نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، سنة 1986.

الدواوين:

32- البحتري: الديوان، دار صادر، بيروت، دط، دت.

33- الحطيئة: الديوان، مطبعة التقدم، مصر.

34- المتنبي: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، السنة 2008، ص212.

35- النابغة الذبياني: الديوان، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، دت.

الرسائل الجامعية:

36- طول محمد: الصورة الفنية في القرآن الكريم، أطروحة جامعية مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة تلمسان، لم تنشر، السنة 1995.