الاتِّساعُ البيانيِّ – مدخل تطبيقي*

الكلمة المفتاحية : الاتِّساع، البياني ،تطبيقي

البحث مُستل من أطروحة دكتوراه

م.م. هدى صيهود زرزور
دائرة التعليم الديني والدراسات الإسلامية
Khalidali1976@yahoo.com

أ.م.د. باسم محمد إبراهيم الفهد
جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية
Bassm2020g@gmail.com

الملخص

استلهم هذا البحث المفاهيم والنظريات البلاغية القديمة، وحاول صياغتها على وفق تصوّر منهجي مُغاير، يستأنسُ بالتجديد ومواكبة الحداثةِ في طرح ظاهرة (الاتِّساع البيانيِّ)، واشتراطاتً التواصل التفاعلي للصورة البيانية، ويقف عند بيان أثرها في إحداث تغييرات جوهرية تتمخض في حقيقتها عن مرونةٍ، وقدرةٍ على المطاوعةِ في حيز المعاني المؤوّلة وعلاقاتها المتجددة.

المقدمة

الحمدُ لله مستحق الثناء والحمد، والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد :

فإنَّ الاتِّساعَ ظاهرةٌ لغوية بلاغية، شغلت حيزاً واسعاً في كتبِ التراث العربي، واستقرت في الوعي المعرفي، فكانت حاضرةً في المتونِ والآراءِ، دون أن تقترن بمفهومٍ جامعٍ؛ بل ولجت شعاباً نظرية تضعها – أحياناً – خارج مداراتها المقررة سلفاً، وكان هذا مسوِّغاً أساسياً من مسوغات الوقوف عند هذه الظاهرةِ – وتحديداً – الاتِّساعُ البيانيِّ؛ لما يتفرعُ عنها من مفاهيم تقترنُ بعلوم البلاغةِ الثلاثة (المعاني – البيان – البديع)، فهو اشتراطٌ لا مناصَ منهُ في خلقِ اللمحةِ الفنيةِ في أيّما خطابٍ إبداعي.

لقد تعامل البحثُ مع هذه الظاهرة بوصفها نشاطاً فنياً يُشير إلى مزيةٍ أُسلوبية وهي (الاقتصاد الأدائي)؛ فضلاً عن تضمُّنه مفاهيمَ جانبية ذات خاصيات مقصودة، مستثمراً المنهج الوصفي التحليلي في ما تحيل عليه حركات النصِّ وتراكيبه الدلالية، وهو يشدُّ عضد ذلك بمجموعةٍ قيّمةٍ من المصادر والمراجع التي زخرت بها أوساط الفكر المعرفي، فجاء

البحثُ منتظماً في محتواه للدلالةٍ على مؤشرات (الاتِّساع البيانيِّ)، وما يختزنه من دلالاتٍ تنحدر من الإيحاءات البلاغية التي تُكمِّل أُطر الصورة الفنية بمفهومها الشائع والمطلق، مما شكَّل عقبةً في طريقِ صياغةِ مفهومٍ جامعٍ (للاتِّساع البيانيِّ)، ولملمةِ أشلاءِ المفهوم في إطارِ إجراءات تراكيب المجاز، والاستعارة، والتشبيه، والكناية؛ بوصفها عناصرَ جمالية إبداعية تُثري النصّ بملامحَ مُتلوّنة، تعمدُ إلى ضرورة الوعي الكامل بوجوبِ الانحرافِ الكُليّ في مساراتِ الدلالة الحقيقية، واستحضار حدود الاتِّساع.

ومن الطبيعي أن يُثير البحث عنوانات مبتكرة على مستوى التنظير؛ ابتداءً بالصورة البيانية، منظورٌ مُستأنف، واقتضاءُ المجاز للرؤية التأويلية، ولا متناهيات التصوير المجازي، والاتِّساع الاستعاري انزياحٌ من ضيق المعنى إلى فسحة التأويل، وقد استعارَ البحث مصطلح (فضاءات الاتِّساع الكنائيِّ)؛ للتعبير عن قدرة الكناية على الاتِّساع المُطلق من دون قيدٍ أو حدٍّ في خصوصية تعبيرية لأساليب القرآن الكريم، ومجالات استنباطه العميقة للمعاني المقصودة التي سجلها البحث في خاتمتهِ الموثَّقة لسلطة (الاتِّساع البيانيّ)، التي تُضاف إلى قدرتهِ الإجرائية في كُلّ حقلٍ من حقول البيان وصورهِ الإبداعية.

وآخر دعوانا أن الحمدُ للهِ رب العالمين

أولاً : الصورةُ البيانية، منظورٌ مُستأنف

أشار البلاغيون إلى المنابع التي يستقي منها الأدباء تصويراتهم البيانية الإبداعية، فهي قائمة على ((وعي يقظ إلى ما يحيط بنا من أشياء وأحداث ومواقف، ومنها مستنبط من دقائق الأمور وبواطنها)) [١]،وهي ليست على درجة واحدة من الوضوح والقربِ؛ وإنّما تختلفُ فيما بينها اختلافاً لا يخفى على المتبحِّر بها والمتمرِّس في خفاياها، حسّاً وإدراكاً عقلياً يجعلها في موضع تفاضل بحسبِ هذا الأصل، هكذا يُدرك البلاغيون قيمة الصور البيانية فيعمدون إلى التوسُّلِ بها؛ لإيناس المعاني والأفكار المبثوثة، ومناغاة الروح بلغةٍ طاقتها غير ممدودة، تهتمُ بمعرفةِ خلجاتِ النفس ومخاتلها ((حتى يتمكَّن منها البيان فتنقاد لهُ ويظلُ فاعلاً فيها، ضمن صياغاتٍ موحية هدفها تمكين المعاني وتقريرها في القلوب))[٢]، وتشخيص دلالاتها عن طريق تقدير قيمة المستفاد من جهةِ الفكر وطول النظرِ والتأملِ وتجليب القوة والاستحكام.

ولا نُريدُ أن نسترسل في ذكر أبعاد البيان الإيجابية؛ فالتتبع الدقيق في متون البلاغة قديماً وحديثاً يكشف عن التفصيل والإيضاح الشافي لمفاهيم البيان، وما يرتبط بهِ من صورٍ

إبداعية، ويكفينا التأكيد على أن البلاغيين نظروا إليه نظرة تقويم من جهةِ التأثير الإدراكي حسّاً وعقلاً، فأشاروا إلى أن بعض المظاهر أدقُّ وصفاً وسرعةً إلى الفكر، في حين أن بعضها يأبى أن يكون لهُ ذلك الإسراع والتفوق والامتياز[٣]، ويبرز أثرُ ذلك جلياً في أروع أساليب الكلام وهو القرآن الكريم ((الذي عجزت عن محاكاته عقول البشر، فهو معجزة اللسان العربيّ، كما أنَّه مناط الوحدة الجمالية التذوقية والوجدانية لمختلف الشعوب التي اتخذت العربية لساناً لها))[٤]؛ فالحضور الجمالي الإبداعي في النص القرآني، حضورٌ دائمٌ يمتزجُ فيه الإبداعُ بالأصالة، والاحساس بالبعدُ البلاغي لتوصيل المفاهيم إلى نفوس المتلقين، وامتلاك القدرة على منح الصور التعبيرية قيمتها في صنعِ الجمالِ بوساطة وعي الفنون الجمالية البلاغية القارّة فيهِ، وشحذة الشعور للانفتاح على العقل والحواس وربطها بمعطيات العامل الخارجي.

وإذا كانت الأساليب الإبداعية لا تخرجُ عن كونها ممارسة تؤدى عبروسيط –اللغة – فإن إرتباط هذا الوسيط بالنص القرآني، أسهمَ بشكلٍ فعّالٍ في إيجاد ثوابت مشتركة تمنح النص فضاءات معرفية، تُتيح للمتلقي قراءة واعية ناضجة تشترطُ تحليل الخطاب بوصفه بُعداً تواصلياً، والوقوفِ على تمظهراتهِ المعرفية والجمالية التي شكلَّت تفردهُ ومنطلقاتهِ السامية.

لقد استطاعت الصور الحسية، والذهنية، والإدراكية أن تفرضَ نفسها بوصفها نشاطاً فنياً، طرأت عليه تحولات نوعية في مسيرتهِ الطويلة جعلتهُ في وضعياتٍ أرقى، ومن أبرز تلك التحولات ما أشار إليه بعض البلاغيين من وجودِ علاقة ترابطية لمفاهيم الإبداع : كـ(الاتّساع)، و(الاستحسانِ)، و(الايجاز)، و(المجاز)، وأنَّ ((التّوسُّعَ في العبارةِ بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدى حين ذلك أن تحدث الخطبية أولاَ ثم الشعرية قليلاً قليلاً)) [٥]، فالمعيار الخارجي الذي ينتج النص في سياقاته المتعددة، هو الاعتدادُ باللمساتِ الفنية وتعدد الصور البيانية المستغرقة بوصفها مقياساً جمالياً ابداعياً، ومن أشهر الأمثلة قولُ حسان بن ثابت الأنصاري (رضي الله عنه) [٦] :

وَلَدنا بَني العَنقاءِ وَابنى محرَقٍ فَأَكرِم بِنا خالاً وَأَكرِم بِنا ابنَما

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يَلمعَن بالضُّحى وَأَسيافُنا يَقْطُرنَ من نَجَدةٍ دَما

ولا شك في أن تراثنا الأدبي العربي حافلٌ بهذهِ الروايات التي تدلّ على خروج الشاعر على طريقةِ العربِ في التعبير، وجنوحهَ في المبالغةِ، وهو نهجٌ أقرّتُه العربية كأسلوبٍ بياني،

وحُكمٌ معياري لتقويم المدونة الشعرية العربية القديمة، والكشف عن مدى العناية الفائقة بعناصرِ وأبعادِ الإبداع الفني والجمالي في الظاهرةِ الأسلوبية إبداعاً وتلقياً.

وفي هذا السياق لابُدَّ من التأكيد على حقيقة، وهي أساس منطلقنا، وتتمثل في أن تطور المجاز وارتقائه إلى مصافِ النظريات العالمية، أمرٌ يدعو إلى الإهتمام المتفرد، وتوظيف إمكاناتٍ بحثية في هذا الشأن للوصولِ إلى نتائج دقيقة وجوهرية لها أثرها الفاعل في إحداث تغيرات جذرية في الفكر العربي عموماً؛ إلاَّ أن تاريخ هذا الوعي لا يمكن تتبعهُ؛ لأنه ليسَ مجال بحثنا هنا، وتكفي الإشارة إلى أن أول تجلٍ معرفي لمفهوم المجاز عند العرب جاء مرتبطاً بالاتّساع، واقتضائهِ الرؤية التأويلية التي تشكَّل في مجملها التصويرات البيانية، وتُشير إلى مزيّة أُسلوبية للاتّساع وهي (الاقتصاد الأدائي)[٧]، المتضافرة مع اشتراطات التواصل التفاعلي التي يُحدثها الوفاء بالمعنى كاملاً، كقوله تعالى : ﴿هُدًى لِلْمُتَّقِينَ * الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ * وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ *أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾ (البقرة : ٢-٥)، هذه الأوصاف دلت على التوسط في الأداء، والاعتدال في تتابع الصفات من دون إفراطٍ أو تفريطٍ.

وعودةٌ إلى (الاتِّساع البياني) نجد أن إطلاق هذا المصطلح على نوعٍ من أنواع الاتّساع البلاغي، يحملُ بين طياتهِ مفاهيم جانبية في دوائر عمل مختلفة، تأبى على الجمع والاستقصاء والانتظام؛ إلاَّ أننا ضبطنا تلك المفاهيم وفقاً لدلالة الاتّساع البياني؛ بوصفهِ ((خاصية مقصودة تُحيل على كُلِّ حركةٍ في النص، تختزنُ طيفاً منضبطاً من المعاني، يُدركُ كلُّهُ أو بعضهُ بالتدبر والتأمل))[٨].

ثانياً : مجازاتُ القرآن – منظومةٌ جدلية

(المجازُ) مبحثٌ بلاغي واسعٌ وشديدُ التعقيد، يتناوبُ في التداولِ عبر مسيرتهِ الطويلة بين ثنائية اللغة المعيارية، وعقلنة الدين، وهما خلفيتان توجهان المجاز إلى أبعادٍ توصله إلى حدود الحرجِ؛ بوصفه ملكة من ملكات التواصل التفاعلي في البلاغةِ العربية، ومجالِ اشتغالها يتحدد في المجالاتِ الخيالية والتخيلية عِبر آليةِ التأويل، وترويض المجازات الواعية لخدمة اللغة وعلومها المتنوعة، حتى غدا حُكماً وميزاناً في الدراسات الأدبية والبلاغية والنقدية، بوصفه ((علم البيان بأجمعهِ، وأنه أولى بالاستعمالِ من الحقيقة في باب الفصاحةِ والبلاغةِ؛ لأن العبارة المجازية تنقل السامع عن خلقهِ الطبيعي في بعضِ الأحوالِ)) [٩]؛ لما لهُ من أثرٍ بالغٍ

في الابتكار والإبداعِ والانحرافِ إلى طروحاتٍ جديدة.

تكشف البنية التصويرية عن إستثناءات كثيرة يصعب استيعابها في إطار النسق النحوي، فتنبثق عبر إجراءات تأويلية تأخذ بنظر الاعتبار اتجاهات ثلاثة :

الاتجاه الأول : الأصلُ والادعاء(١٠).

الاتجاه الثاني : شجاعةُ المجاز(١١).

الاتجاه الثالث : البنية وتراكب المُخيّلات(١٢).

في البدءِ وضمن نطاقِ هذهِ الاتجاهاتِ الثلاثة، يجبُ الاعترافُ بأنه : من الصعبِ تحديدُ مفهومٍ مُحايدٍ للمجاز اتِّساعاً في الأسلوب القرآني؛ لكن هذا لا يمنعُ مُطلقاً استنباطَ معالم هذهِ الظاهرةِ، والتقاطِ عيناتٍ من الرصدِ الأسلوبي الواعي بفاعلية المجاز كعنصرٍ جمالي إبداعي ثري، لابُدَّ من التوقفِ عند محطاتهِ المتلونةِ، والتوسعِ في توصيفِ ملامح هذا الوعي الذي شكلَّ نظريةً نقديةً تحتمُ علينا على وفق المقتضيات المنهجية الوقوف على حدودِ استعمالاتهِ البيانية، وما يتوالد عنها من مفاهيم موازية، تطلق دلالاتها على معاني الجمال، والبهاء، والخيال الإبداعي بكُلّ صورهِ وأوصافهِ.

تؤكد القرائن التي أوردها الباحثون القدماء في – المجاز – إختصاصهم بالمفرد منهُ، والذي يحملُ وعياً كاملاً بوجوب الانحراف الكلّي في الدلالة الحقيقية للكلمةِ وما وضعت لهُ اصطلاحاً، من ذلك ما جاء في كتاب (الفصل) قولهم : ((إذا كان الجِماعُ يتولدُ منهُ الولد، فأنا صانعٌ ولدي ومدبِّرهُ وفاعلهُ، ولا فاعل لهُ غيري، وإنّما يُقالُ : إنَّ الله خلقه، مجازاً لا حقيقةً)) (١٣)، ولا يخرجُ عن تأكيد هذه الفكرة الجاحظ عند إيراده ((قولهم : الطائرُ هوائيٌ والسمكُ مائيٌ مجازُ كلام)) (١٤)، ويتضحُ إرتباطُ معنى اللفظ في استعمال أبي العلاء المعريّ للمجاز ((وجعلني اللهُ فداءهُ، وقدَّمني قبله على الصحة والحقيقة، لا على مجاز اللفظ ومجرى الكناية)) (١٥) بنوعٍ من المسامحةِ، والإباحةِ، والتجوز، وانتحائهِ منحىً مقابلاً للحقيقة والواقع الفعلي، وأُضيف إلى ذلك إدراكهم الواعي لتخطي الأصل وارتباطهِ بصفتي الإقدام والشجاعةِ، فللعربِ ((إقدامٌ على الكلامِ وثقةً بفهم أصحابهم عنهم)) (١٦)، وهي أساسُ رؤية ابن جني في أن أكثر اللغة مجازاً لا حقيقة على سبيل : الأتّساع، والتوكيد، والتشبيه كقوله تعالى : ﴿وَأَدْخَلْنَاهُمْ فِي رَحْمَتِنَا إِنَّهُمْ مِنْ الصَّالِحِينَ﴾ [الأنبياء : ٨٦]، مجازٌ فيه الأوصاف الثلاثة، أما (الاتِّساع) فلأنه زاد في أسماء الجهات، والمحال أسماً هو الرحمة؛ وإن لم يصحّ دخولها لما

يجوز دخوله؛ فلذلك وضعها موضعه، وأما (التوكيد) فلأنه أخبر عن العرض بما يخبر به عن الجوهر، وهذا تعالٍ بالغرض وتفخيم لهُ، لدخولهِ في حيز الملموس والمحسوس، وأما (التشبيهُ) فيظهرُ في وضعِ الرحمةِ موضع غيرها وشبه بها وإن لم يصحّ ذلك، ومثله قوله تعالى : ﴿وَاسْأَلْ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾ [يوسف:٨٢]، فـ(الاتِّساعُ) في استعمال لفظ السؤال لما لا يصحُّ في الحقيقةِ، وأما (التشبيهُ) فيعني تشبيه ما لا يصحّ سؤاله لما كان مؤلفاً لهُ، و(التوكيدُ) في ظاهر اللفظ إحالة السؤال على من ليس لهُ إجابة، على سبيل تأكيد ضمان من لا ينطق إقراراً بصدقِ قولهم وصحة خبرهم[١٧]، وينسحبُ مفهوم المجاز سابقاً على كلٍّ من الاستعارة والمجاز المرسلِ في اصطلاح المتأخرين[١٨] الذين أحكموا الربط بينهما وبين الانحرافِ عن النمطِ المألوفِ، بصرفِ النظرِ عن التباين المتمثل في اعتداد الاستعارة بمبدأ المشابهة عند النقلِ، كما ينسحبُ على مفهوم (المَثَّل) و(التمثيل) [١٩]، مع فروق دقيقة تفتقدها التعريفات المبكرّة للمفاهيم المرتبطة بالمجاز دلالياً.

ومن الطبيعي أن يُثير الحديث عن المجاز في منظومته البلاغية الواسعة، نوعاً من أنواع (الاتِّساع)، وهو (الاتِّساعُ المحضّ) [٢٠] الذي ينتقلُ فيه المعنى من الحقيقة إلى المجاز من دون أن يكون ثمَّة وُصْلَة بين المعنيين، كقوله تعالى : ﴿ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعاً فَقَالَ لَهَا وَلِلأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعاً أَوْ كَرْهاً قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ﴾ [فصلت : ١١]، وقوله (ﷺ) في جبل أُحد : ((هذا جبلٌ يُحبنا ونحبهُ))[٢١]، فالقول في هذا المجاز اتساعاً حسّياً محضاً يختزن طاقاتٍ تعبيرية هائلة، تؤكد سعّة الامكانات اللفظية وقدرتها على العدول والانحراف وانتاج دلالات يُستدل بها على مدى اتّساع مجازية الألفاظ وتفشيها في جميع أجناس العربية.

ثالثاً : اقتضاءُ المجازِ للرؤيةِ التأويلية

يُكسبُ المجازَ النَّصَ قيمةً فنية سامية، تستقلّ ملامحها بصورةٍ جليّة عند وضعهِ في نصابهِ الصحيح، واتّساعه لاحتواء النص والخروج بقراءاتٍ دقيقةٍ توحي بدلالاتٍ متعددة، مما يقتضي الوقوف على مبدأ تأويل النصوص وربط المجازات ببعدها المعرفي في تأويل آي القرآن، ولا يعدم الباحث في تأويلات القدماء للمجاز وعياً إجرائياً يدفعُ التأويل إلى التناغم مع اطروحات القرآن الكريم، وعليهِ فإن قراءة وتأويل المجازات القرآنية ((بما هي أشكال وبنى تحملُ تضمنات – معاني ضمنية – معرفية خاصة، تُثير القارئ وتوجههُ، وتحدد الفهم المعرفي للنص))[٢٢]، بوصفه آلية نسقية تضبط السياق والمقام وفقاً لعلاقاتٍ يستدعيها التحقق

الممهد للإذعان النهائي بأصالةِ المجاز بعيداً عن الأعباء اللغوية والدينية والنفسية والفكرية.

تُبين نظرات البلاغيين قديماً وحديثاً الكيفية التي فهم بوساطتها المؤّول العلاقة القائمة بين النَّص القرآني والمتلقي، وهي بالتأكيد علاقة دقيقة، منها : محدد لا يقبل إلاّ معنىً واحداً، ومنها : ما يحتملُ ترجيح المعاني والاتّساع فيها، وفقاً لاتجاهات القرآن الكريم المرتبطة بتعدد المعاني وصرف دلالاتها الظاهرة إلى الباطنة ((وكشف ما أنغلق من المعنى)) [٢٣]؛ متوقفاً على الفهم الصحيح والدراية، وإدامة النظر في النص للكشفِ عن المعاني المتضمّنة، فيمثل حينئذ آلية للاتساع البياني بمفهومهِ التوجيهي المتعدد الدلالات، بالحملِ على المعنى الباطنِ وتجميد الدلالة الظاهرة.

ونظراً لمرونة المجاز في احتمال مساراتٍ متعددة من المعاني، وقدرتهِ على الولوج في دائرة التأويل وإشكاليته، فإننا لا نلمسُ من هذا الجانب لفظ المجاز إلاّ ما يُبين جماليتهِ وأسرارهِ البلاغيةِ بالانتقالِ من وضعٍ أصيل إلى دلالاتٍ متجددة يطلبها المقام ويستدعيها الحال، لبناء شبكةٍ من العلاقات الاتِّساعية المفيدة والابتعاد عن الإشكالات لفظاً ومعنىً، فالأحكام التي ذكرها العلماء تتوزعُ على جملةٍ من الاختلافات التأويلية والأحوال المتغيرة والأصلُ إما أن يكون الغالب، وإما الدليل ((والغرض أن الأصل الحقيقة، والمجاز خلافُ الأصلِ، فإذا دار اللفظ بين احتمال المجاز واحتمال الحقيقةِ فاحتمال الحقيقية أرجح)) [٢٤]، ومن هنا جاءت ممارسة الفعل الذهني في العقلية البيانية العربية عن طريق العدول في استعمال الألفاظ لغير ما وضعت لهُ من دلالاتٍ والخروج بها عن النمط إلى دلالاتٍ طارئة ((ولا يُعدل عن الأصلِ إلى الفرع إلاّ لفائدة))[٢٥]؛ فعملية التحول تنطوي على تجدد المواضعة لتطورها مع الزمن؛ لأن الحقيقة تمثلُ منطقة وسطى بين درجة العدول والانحراف، ودرجة الصفر[٢٦]؛ مما يستدعي مواجهة تحولات عدّة للوصول إلى الأداء المجازي.

ومن الشواهد القرآنية التي يتجلى فيها أثرُ المجاز اتِّساعاً، وتبرز قدرة البلاغيين على التأويل بدقةٍ متناهية، ما جاء في قوله تعالى : ﴿وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُوراً﴾ [الفرقان : ٢٣]، فقد عقّب أبو هلال العسكري على هذه الآية مُشيراً إلى لفظِ (قَدِمنا) بأنه في ((حقيقتهِ : عَمِدنا، وقدِمنا أبلغُ؛ لدلالتهِ على ما كان من إمهالهِ لهم، حتى كأنه كان غائباً عنهم، ثم قدِم، فاطلع على غير ما ينبغي، فجازاهم بحسبه، والمعنى الجامعُ العدلُ في شدّة النكير؛ لأن العمد إلى إبطال الفاسدِ عدلٌ))[٢٧]، فتوسع باللفظ لدلالتهِ الشمولية، وانزاح

باختراقِ (جعلناهُ)؛ لمناسبتها (هَبَاءً مَنْثُوراً) والحقيقة (أبطلناه)، حتى لم يحصل منهُ شيء، ففيهِ إخراجُ ما لا يُرى إلى ما يُرى في أصل الدلالة على المعنى، ومثلهُ قوله تعالى حكايةً على لسان إبراهيم (عليه السلام) : ﴿وَاجْعَلْ لِي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ﴾ [الشعراء : ٨٤]، فقد وُضع (اللسان) موضعَ القول مجازاً؛ لأنهُ أداتهُ وطريقته البيانية للتعبير، فعَدَل عن قولهِ (واجعل لي ذكراً حسناً) إلى ما يتجوز به، وهو أبلغُ من الحقيقةِ وأحسنُ موقعاً، تسكنُ به النفس وتسترضيهِ العقول.

رابعاً : لا متناهيات التصوير المجازي

يمتلك أسلوبُ المجاز القرآني قدرةً تصويرية هائلة تحيلُ على الاتِّساع الموحي بالتوليد، والمنشط للفكر، عبر مجسَّاتٍ دلالية تخترقُ المجهولات المتحجرة في النظم، والمجاز القرآني بوصفهِ منظومةً فنية قيمّة لمجمل الألفاظ المرهونة بما يُضفيه السياقِ من هوية تكسبهُ غزارة المعاني، وتتجسدُ فيه المتداعيات المتلاحمة، جعلنا نؤثر إطلاق مصطلح (لا متناهيات) على الصور المجازية في أسلوب القرآن الكريم، هذا المصطلح يتقاطعُ مع مفاهيم عدّةُ متاخمة لهُ منها : اللامحدود، اللامُتعين، اللامعروف، اللانهائي[٢٨]، وأرتأى البحث إيثار لفظ (لامتناهيات) نفياً للمتناهي، الذي لا يمكن أن نوسّع بمعناه آفاق الدلالة، وفضاءاتها المتخيلّة، وحدود اتّساعها في كل الجهاتِ ((فكل معنىّ محدد لا يحتوي على اللامتناهي هو معنىً مُجرد ناقص))[٢٩]، مما يتعارضُ مع مفهوم المجاز التصويري المعبّر عن تشكّلات إبداعية دقيقة بالغة الاتِّساع بنقل الصور المجردة إلى المحسوسة، وتوظيف الأخيلة في عملية الخلق الإبداعي المتفرد؛ إذ إنّ ((الخيال المصوَّر يدرك ما في المعاني من عُمق، وما يتصلُ بها من أسرارٍ جميلة إدراكاً حاداً رائعاً، والذوق يختار أصفى العبارات وأليقها))[٣٠]، أي أن هناك طرقاً لا متناهية لصياغة الصورة المجازية، تنشأ من مُجمل المتناهيات، التي تُشكل مُعطىً كُلياً برموزٍ إشارية أو إيحائية تُفصح عن إعجاز الأسلوب القرآني وتفرده في كل جانب من جوانبه التعبيرية.

ولا يقتصرُ التصوير المجازي في أسلوب القرآن الكريم على تشكيل صوري واحدٍ، بل شِمل امتداداتٍ واسعة توفرها مؤثرات التحفيز والتنشيط الخيالي بـ(الاستعارة)، و(التشبيه)، و(الكناية)، و(التمثيل)، وبذلك تتباينُ مستويات الأداءِ التصويري؛ وفقاً للأسلوب الإبداعي في صياغة الصورة الفنية، وتحديد بنيتها العميقة والسطحية، وإلى هذا المعنى أشارت العديد من

الدراسات البلاغية قديماً وحديثاً[٣١]، ولكي لا نخرجُ عن إطار الصورة اللامتناهية مجازياً في أسلوب القرآن الكريم، فإننا نُجمل ركائز التصوير المجازي القرآني اعتماداً على معيارية الصورة الفنية، وسياقاتها الدلالية، وذلك بالآتي :

١-الاتِّساعُ المجازيِّ في سياقِ الصورةِ النفسية :

أ- ملامحُ استشعارِ نصرِ الله تعالى وتأييده :

قال تعالى : ﴿لَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنْكُمْ شَيْئاً وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُمْ مُدْبِرِينَ * ثُمَّ أَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْزَلَ جُنُوداً لَمْ تَرَوْهَا وَعَذَّبَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ﴾ [التوبة : ٢٥-٢٦] يُجزِّئُ التعبير القرآني المشاهد الحسية، والمواقف والانفعالات النفسية المتراكمة في سياق الحديث عن عظمة وكمال قدرة الله تعالى، والدعوةِ إلى التوكل عليه، والاكتفاءِ بهِ حسيباً في كُلِّ آنٍ وحين، والاستشعار التام بأن المؤمنين في حمى ربٍّ ذي سلطانٍ كبير؛ ليزداد المؤمن بذلك توكلاً وثباتاً؛ ثم الدعوة ضمنياً إلى تصوير أحداثٍ نفسية تبرز الحالة الشعورية المضطربة داخلياً نتيجة الغرور، والإعجاب بالكثرةِ العددية في مواطن كثيرة تعميماً، ويوم حُنين تخصيصاً، وما يصاحب هذه الصورة من تعبيرات مجازية أُسندت لتفعيل الحركة النفسية، ورسم ملامح الاستشعار بتأييد الله تعالى ونصره للمؤمنين بالانتقال من ((انفعال الإعجاب بالكثرة، إلى زلزلة الهزيمة الروحية، إلى انفعال الضيق والحرجِ؛ حتى لكأنَّ الأرضَ كلها تضيق بهم وتشدّ عليهم، إلى حركة الهزيمة الحسيّة، وتولية الأدبار والنكوص على الأعقاب))[٣٢]، يعقب ذلك مباشرة شعور الطمأنينة والسكينة، بجعلها وجوداً وحياةً ((وتعليقها بإنزال الله، وإضافتها إلى ضميرهِ، تنويهاً بشأنها وبركتها، وإشارةً إلى أنها سكينة خارقة للعادة)) [٣٣]، جاءت بعد هزيمةٍ غير متوقعة، تنقل المتلقي من أجواء الضيق المُعبَّر عنه تعبيراً مجازياً بدلالة قرينة السِّعةِ والرحبةِ ﴿ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ﴾؛ تمثيلاً ((لحالِ مَنْ لا يستطيع الخلاص من شدّةٍ بسبب اختلال قوة تفكيرهِ، بحال من هو في مكانٍ ضيق يريد أن يتجاوزه فلا يستطيع)) [٣٤]، فتقابلت حالةُ الإعجاب بحالةِ الفرار، وشعور الرحابة والفسحة بشعور الضيق والانحسار النفسي، وآثرت الصورة المجازية التقاط حالات التقلب النفسي بألفاظٍ تُحمل مدلولاتٍ أعمق وتربط الأسباب

بالمسببات، وتهيئ للمتلقي فرصة التعمق في سدِّ فجوة الانفصال الحاصل بين حالتي التلامس الحسيِّ للخوفِ تارةً، والطمأنينة تارة أُخرى.

وقريبٌ من هذهِ الصورة المجازية في سياقها النفسي ما جاء في سورة إبراهيم من دعاءٍ يتضمن معاني حسية على لسانِ سيدنا إبراهيم (عليه السلام) : ﴿رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴾ [إبراهيم : ٣٧]؛ فالتعبير المجازي الذي تضمنّهُ أسلوب الدعاء بالالتفات إلى النفسِ وأحوالها الشعورية التي تعتريها عند فراق الأحبة، وما يصاحبهُ من وجدٍ ووحدةٍ في أرضٍ خلتْ من البشر فقال : ﴿فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ﴾ جَمَع بلفظ (الأفئدة) كُلّ البدنِ؛ لأنه أشرفُ عضوٍ فيهِ، وقد رسَم ملامح هذا التصوير الشعوري؛ مسايرةً لما في السياقِ من توجيهٍ للقلوب البشرية نحوهم لا إلى البيتِ، بلفظِ (تهوي)، المتضمن دلالة الإرادة، والميل والحب شوقاً، وسرعة كالسيل المنحدر من علوٍ[٣٥]، إذ يوظف التعبير المجازي دلالات الحركة المسرعة شوقاً وحباً، لا لمجرد القصدِ والزيارةِ فحسب، ((ولو قال : تحنُ إليهم لم يكن فيه من الفائدة ما في قوله : (تهوي)؛ لأن الحنين قد يوصف به من هو في مكانه))[٣٦]، مما يُحقق هدفاً نفسياً وجدانياً يُضاف إلى محبتهم ((محبة البلد وتكرار زيارته، واستئناسهم به، ورغبتهم في إقامة شعائره)) [٣٧]، فتتفاعلُ الصورةُ مع السياق الوجداني؛ لتحقيق الدعوة إلى الله ودينه القويم، ومحبة الناس لآل إبراهيم بتأنيس مكانتهم، ومَيل الأفئدةِ بالانصبابِ عليهم.

ب- مُشخِّصاتُ الصورةِ المجازيةِ العقليةِ :

تشكِّل الألفاظ المجازية شبكة دلالية، توجه المعاني نحو مسارين :

الأول : أُفقي حتى يمكن السيطرة على معنىً من المعاني، والتمكن منهُ عبر سلسلةٍ من الألفاظ.

والثاني : عمودي : تتسعُ اللفظةُ المفردة لدلالاتٍ متعددة مؤهلة للانسجام مع منظومة الألفاظ، ضمن مشاهد محكمةٍ تلازم الحدث مع مدلولاته العميقة، غير ممكنة الإدراك والتصور إلاَّ عبر ظلال التعبير.

كما في قوله تعالى : ﴿فَإِذَا جَاءَتْ الصَّاخَّةُ * يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ * وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ * وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ * لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ * وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ * ضَاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ * وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ *

﴿تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ * أُوْلَئِكَ هُمُ الْكَفَرَةُ الْفَجَرَةُ﴾ [عبس : ٣٣-٤٢]، فالتعبير بلفظة (الصاخة) تعبيرٌ محكم لهُ دلالات محكمة في هذا السياق، يمكن أن تحيل المعنى إلى جهاتٍ يتفرعُ من كل جهةٍ منها معاني متعددة، فالصاخة ((الداهية العظيمة التي يصخُّ لها الخلائق، أي يصيخون لها، من صخَّ لحديثه إذا أصاخَ له واستمع، وُصفت بها النفخة الثانية)) [٣٨]، وقيل : ((هي الصَيحةُ التي تصخُّ الآذان وتصمُّها لشدة وقعها)) [٣٩]، وقيل : هي مأخوذة من صيحة يوم القيامة، وأصله في اللغة : الطعن والصك[٤٠]، وقد ذكر بعضُ المفسرين أن – الصاخة – وصفٌ يشرعُ وصفٌ يبين أحوال الخلق أثناء المعاد، فهي النفخةُ الثانية التي يستمعُ لها الخلائقَ في قبورهم، وهم مسلوبو الإرادة مع غياب الوعي دهشةً من هول الموقفِ، الذي يصور مفاجأة خاطفة مباغتة، دون علمٍ وسابقةٍ، فتمنعُ الإدراك والتصور العقلي الذي يُصاحبهُ شعور الاضطراب النفسي، وهي تفجرُ مسامعَ الخلق فتتجلى آثارها في القلب البشري، وبإسناد الاستماع إلى المسموع هنا نجد أسلوب المجاز شاخصاً، يُحِّملُ اللفظ وجهتان في الإشارة والدلالةِ على ترتب ما بعدها على ما قبلها بـ(الفاء) ﴿فَإِذَا جَاءَتْ الصَّاخَّةُ﴾، مع حذفِ جواب (إذا) الدال عليه ﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ﴾، مما يُزيد سياق الصورة دهشةً وحيرةً، فيُقرّب الحالة للمتلقي، ويهيئ السبيل للحدثِ القادم وهو: حركةُ الفرار، وهي حركة لا إرادية مضطربة لا نهايةَ لها ولا قصد منها ((وخصَّ هؤلاء بالذكر؛ لأنَّهم أخصُّ القرابةِ وأولاهم بالحنو والرأفة، فالفرارُ منهم لا يكونُ إلاَّ لهولٍ عظيمٍ، وخطبٍ فظيعٍ وتبعاتٍ بينهُ وبينهم)) [٤١]، فالصورة ناطقةٌ تشخِّصُ حدثاً معبراً عن حالةٍ خاصة، وهي حالةُ التخلي والانشغال بالابتعاد عمداً عن أقرب الناسِ ذهولاً من شدةِ الموقفِ، مما لهُ بعدٌ شعوري ومكاني يرسمه مشهد الفرارِ وحالة الرعب عبر حركةٍ جماعية، تتقطعُ فيها الروابط الاجتماعية، وهكذا أسهمت دلالة (الصاخة) برفدِ التعبير القرآني من خلال الأسلوب المجازي ديناميكيته الحركية الفاعلة التي وسَّعت المعنى اتّساعاً حوى أمرين مهمين :

الأول : الشمولية في إبراز عنصر المفاجأة غير المرتقب، وانتقالِ شدّته إلى النفوس؛ لتفزعَ وتفرُّ خوفاً وذعراً.

الثاني : إرتباط سياق المشهد التصويري بمشخِّصات الحدث العام، وتوالد دلالاتهِ تتابعاً؛ بالجمع بين حركتين مختلفتين : القيام المفاجئ السريع، والفرار من أقرب الناس شعورياً ومكانياً.

٢- توالدُ المجازاتِ في سياقِ الصورةِ الحسّيةِ :

يكشفُ التعبير القرآني عن مظاهر حسيّة تُقدم صوراً مرسومة لمشاهد حيّة، تُشكل خطاباً مباشراً يستندُ إلى أسلوبية المجاز المبني على مجازٍ آخرٍ، تطوي الأحداث في عرضها المشهدي واحتشادها الفني؛ لتوسِّع المجال دلالياً، وتبرز قدرته التصويرية للمعقولات المحضّة ومحسوسات الأمور بأدواتٍ محسوسةٍ ومعهودة، من ذلك تصويره لمشاهدِ الحشرِ والزجّ في جهنم، المتجلِّية في قوله تعالى : ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ لِيَصُدُّوا عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ فَسَيُنْفِقُونَهَا ثُمَّ تَكُونُ عَلَيْهِمْ حَسْرَةً ثُمَّ يُغْلَبُونَ وَالَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ يُحْشَرُونَ * لِيَمِيزَ اللَّهُ الْخَبِيثَ مِنْ الطَّيِّبِ وَيَجْعَلَ الْخَبِيثَ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ فَيَرْكُمَهُ جَمِيعاً فَيَجْعَلَهُ فِي جَهَنَّمَ أُوْلَئِكَ هُمْ الْخَاسِرُونَ﴾ [الانفال : ٣٦-٣٧] جاء في هذه الآية في معرضِ الحديثِ عن طبيعةِ الانفاق المادي، وما يترتب عليهِ من حسرةٍ وندامةٍ في مصير الكافرين الذين ينفقوا أموالهم؛ ليصدُّوا عن سبيل الله واجتناب مرضاتهِ تعالى، فتناسبَ مآلهم بالحشرِ في جهنم، مسبوقاً بالضلال عن اتباع الحقِ والسعي الذي لا نفع فيه ولا فائدة في الدنيا، فلا تُغني أعمالهم ولا أموالهم من سوءِ المصير والمنقلبِ، والحسرةُ ((شدّة الندامةِ والتهلفِ على ما فات، وأُسندت إلى الأموال؛ لأنها سبب الحسرةِ بانفاقها؛ وهي سبب التحَسّر لا سَبب الحسرة نفسها)) [٤٢]، وقد شَملَ السياق التصويري أحداثاً مجسمة، تطوي خلفها مراحل الحياة الدنيا، بمشهدٍ يصور لقطات الموت، وحياة البرزخ والبعث، والحساب، ثم الجمع والحشر إلى جهنم، بلفظٍ اتِّساعي الدلالة وهو (الحَشْر) [٤٣]، كقوله تعالى : ﴿وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنْ الْجِنِّ وَالإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ﴾ [النمل:١٧]، أي : ((جمعت لهُ جيوشهُ وعساكرهُ، وأُحضرت له في مسيرة كبيرة فيها طوائف الجنِّ والإنسِ والطير، يتقدمهم سُليمان في أُبهَّةٍ وعظمةٍ))[٤٤]، وتعبيرُ الحشر مُتعلقٌ بقوله تعالى : ﴿لِيَمِيزَ اللَّهُ الْخَبِيثَ مِنْ الطَّيِّبِ وَيَجْعَلَ الْخَبِيثَ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ فَيَرْكُمَهُ جَمِيعاً فَيَجْعَلَهُ فِي جَهَنَّمَ أُوْلَئِكَ هُمْ الْخَاسِرُونَ﴾ [الأنفال : ٣٧] فقد علّل السياق حشرهم في جهنم، بالتفريق بين جملة أحوالِ العبادِ وأفعالهم حسياً ومعنوياً، وتكريم الطيب منها واستقباحُ الخبيث[٤٥]، وبيان ((أنَّ من حكمةِ حشرهم إلى جهنم أن يتميز الخبيث من الطيب من جُملة الحِكم؛ لحشر الكافرين إلى جهنم))[٤٦]، فاجتمعَ في التعبير دلالات متعددة، توالدت بالوصفِ والاشتمالِ على جملةٍ من المعاني التعبيرية والإشارية، وهذا التصوير الدقيق بطبيعته يمنحُ الموصوف أثراً أعمق دلالةٍ في الحسِّ وإن اختلفت أصنافه في

مجمعٍ واحدٍ؛ لتمييزهِ عن الطيب[٤٧]، والتعبير القرآني بهذا الوصف المجازي يعقدُ دلالات متوالدة، يقابل بين صورتي (الخبيث)، و(الطيب)؛ ليُبين للمتلقي الأبعاد الحسيّة المرتكزةِ إلى مرجعياتٍ وصفيةٍ بيانية حسيّة ومعنوية توجّه الدلالة المرادة؛ لتحقيق المقصدية في التصوير بالتأكيد على قطبي العملية التقابلية، وهو مجازٌ مشهورٌ في إطلاق لفظ (الخبث) على مفاسدِ الأعمالِ ومن يترتبُ عليها من اعتقاداتٍ ضالة تصرف عن المصالح والهداية؛ بسبب تقليب حقائق الأمور وقلب موازين السلوك البشري، ولنا في القرآن الكريم أمثلةً متنوعةً يعجز المقام عن إحصائها والوقوف على دلالاتها المجازية، فاللغة القرآنية المجازية لغة تواصلية تشتملُ على صورٍ فاعلةٍ في إثراء المضامين الدلالية، وتشخيص الحالات الشعورية والانفعالية، وتصوريها أدقَّ تصويرٍ على نحوٍ متكاملٍ يضمنُ اتِّساع الدلالات وقدرتها على التعبير البياني عن المعقولات المحضّة، ومعنويات الأمور.

خامساً : مجالاتُ استقطاب الاستعارة والمجاز المُرسل

الاستعارة بوصفها أداةً تعبيرية، وعاملاً فاعلاً من عوامل التحفيز والاستقطاب، ومصدراً مهماً لترادف الدلالات وتداعي المعاني، ومرجعاً تعبيرياً عن شحنات العواطف والانفعالات المتراكمة، تتصدر بنية الكلام الإنساني، بارتكازها على محفِّزات الخيال، وعناصر التأويل في انتاج تأثيرات غير متوقعة من خلال الربط بين أشياء منفصلة بعيدة عن بعضها بطريقة مفاجئة تُثير المتلقي، ((وتولّد كياناً مختلفاً لهُ حالة مكافئة لحالة الكيان الذي يشّكل الموضوع الرئيس للصورة))[٤٨] المعبّرة عن فلسفة الكاتب وتطلعاتهِ الشخصية، فالنظرة الكلّية للتركيب الاستعاري دعت البلاغيين العرب القدماء إلى تقسيمها؛ وفقاً للإطار المحيط بها[٤٩]، ومضمونها المركزي الذي يُسهم في استقطاب دلالات أوسع عن طريق الاستعمال المجازي، إذ يتبعُ مفهوم الاستقطاب في اللغة من نظرة دي سوير إلى المجالين : التتابعي والترابطي في الأداء اللغوي.

في الوقت الذي يُثير فيه جاكوبسون (Jakobson) مفهومين آخرين يتعلقان مباشرةً بالاستعارة، والكناية، وهما : مفهوم الاستقطاب، ومفهوم التكافؤ، الذي تبرزهُ الوظيفة الشعرية للغة، بالاعتماد على الصيغتين : الانتقائية والتجميعية، مُقارنةٌ بأيّة وظيفة أُخرى، فمن الملاحظ في آلية عمل (الاستعارة) أن هناك تشابهاً مُفترضاً، أو قياساً بين الموضوع الحرفي وبديلهِ الاستعاري، ينطلقُ من تحديد الوظيفة والغرض أولاً، ثم إنشاء علاقات ترابطية وقنوات

اتصال تجمع التعبيرات اللغوية ومعانيها، مما يمكن إدراكه بالحواس، وهذا يؤكد رؤية الدرس الأُسلوبي الحديث للاستعارة على أنّها صورة بلاغية للتكافؤ، مُصرّحاً بشراكة الصورة في إنتاجية الدلالة إفراداً وتركيباً، وهذا التصريح يثبتُ بما لا يقبل الجدل اتّساع مفهوم (التصوير) عموماً ليشمل البناء شكلاً ومضموناً.

واستناداً إلى هذهِ الرؤية فإنّ أساليب القرآن الكريم تتّسعُ عبر إمكانية توجيه التراكيب (توجيهاً بلاغياً) من زوايا متعددة قائمة على تشبيه، واستعارة وكناية؛ لتأخذ عُمقاً وتحديداً أوسع مما عُرفت بهِ ((من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها))[٥٠]، فجعل ذلك قيداً يُقيد مفهوم الاستعارة ويحدده؛ ليقف المعنى عند حدود تحليل المتلقي لتقانة الأسلوب البلاغي القائم على مرتكزات البيان ودورها في اتّساع مجالات الاستقطاب المتكافئ، وفي إطار الوحدات النصية الكلية لآيات القرآن الكريم، كسرٌ للطوق التقاني إذ تنزاح أساليب الاستعارة من ضيقها الدلالي إلى فسحة التأويل، كما في قوله تعالى : ﴿كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنْ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾ [إبراهيم :٢]، فالخطابُ موجهٌ إلى الرسول (ﷺ)؛ بدعوة الناس إلى ما جاء في الكتاب المُنزّل عليهِ، وإخراجُ الناسِ من ظلمات الكفر والجهل، إلى نور الإيمان والعلم، وهما : استعاراتان للضلال والهدى[٥١]، بدلالة قرينة قوله تعالى : ﴿كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ﴾، وهي قرينة حقيقية، لا يراد بها إخراجهم من ليل حقيقي، أو نهار حقيقي، والاستعارة هنا أبلغ من الحقيقة، فالتأمل ((بإيحاء الاستعارة وجمالياتها يُشير إلى صورة معنوية إضافية من وراء المعنى المادي الحسيّ لظاهر النور والظلام، تتجلى في الإشارة إلى إدبار ظلمات الحياة بنور القرآن)) [٥٢]، وهنا يتأكد اتّساع التصوير البياني بإخراج الأسلوب القرآني من دلالة المعقول إلى المحسوس، بالإبصار في تمييز الظلمات من النور.

ومن هنا كان لزاماً تحديدُ مجالات الاستقطاب الاستعاري، وبيان اتّساع وجوهها الجامعة، في تشخيص الصور المادية المحسوسة، وفقاً لدراساتٍ مستقلّةٍ، تشكّلُ ملحظاً بيانياً جمالياً، يعقد صلة وثيقة بين الإنسان وظواهر الكون بالأسلوب الذي يلفت الإنتباه عقلاً وروحاً.

سادساً : الاتِّساع الاستعاري (فُسحة التأويل) :

يتأكد هذا المفهوم عند تأملنا قوله تعالى : ﴿يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنْ الصَّوَاعِقِ﴾[البقرة:١٩]، يقول أبو حيان مُشيراً إلى دلالة (الاتِّساع) : ((وأراد بالأصابع بعضها؛ لأن الأصبع كلها تجعل في الأذن، إنما تجعل فيها الأنملة؛ لكن هذا من الاتّساع))[٥٣].

إنَّ انفتاح الكلام لا ينبغي أن يُفهم على أنه ممارسة دور المانح للمعنى فحسب، بل تنفح الكلمة لقبول المعاني التي منحتها السياقات القرآنية للمفردة، فـ ((الكلمة منفتحة من ناحية على إمكانات علامة وفرتها ببنية النظام الألسني، وبمقدار ما تصير هذه العلاقة المضمرة محققة في الخطاب ومعترفاً بها من قبل المتحدثين يكون أثر المعنى الناتج عنها راسخاً في الذاكرة))[٥٤]، فلو تأملنا قوله تعالى : ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ﴾ [الأعراف : ١٥٤]، نجدُ أن النص القرآني أمتاز بأسلوب بياني ذي سمة معرفية تنزاح به من ضيق المعنى الدلالي للفظ (الغضب) المعروف على أنه حالة شعورية ناتجة عن مثيراتٍ حسية، إلى فسحة التأويل القرآني الذي يشخِّص تلك الحالة ((فكأنما هي كائن حي، وكأنما هو مسلط على موسى، يدفعهُ ويحركهُ حتى إذا (سكتَ) عنه، وتركهُ لشأنهِ عاد موسى إلى نفسهِ)) [٥٥]؛ فجيء بالسكوت مُستعاراً لذهابِ الغضب؛ ليؤكد أنَّ كل أنواع الاستعارات (التصريحية، والمكنية) المتمثلة في السكون المفضي إلى المبالغةِ في هيجانهِ وغليانهِ هي قمة البلاغة، التي لا يخفى علوّ شأنها[٥٦]؛ فتكون في الكلام مكنية قرينتها تصريحية لا تخييلية وجاء في التعبير القرآني ((استعارة مكنية حيث شبّه الغضب بشخصٍ ناهٍ آمر، وأثبت له السكون عن طريقِ التخييل)) [٥٧]، مع ذهاب بعضهم إلى ((أن هذا الكلام خرج على قانون الاستعارة كأن الغضب يقويهِ على ما فعل فلما زال عنه كأنه سكت)) [٥٨].

تأمل قوله تعالى : ﴿فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ﴾ [الكهف : ٧٧]، يقول الثعالبي : ((ولا إرادة للجدار؛ ولكنه من توسع العرب))[٥٩]، فالمرادُ من إرادة السقوط ((قربه من ذلك على سبيل المجاز المرسل بعلاقة تسبب هذه الإرادة لقربها، أو على سبيل الاستعارة بأن يشبه قرب السقوط بالإرادة؛ لما فيها من الميل))[٦٠]، وقد جوزّ بعض العلماء اعتبار الكلام استعارة مكنية وتخييلية[٦١]، وقد جاءت الإشارة لمعنى الاستعارة في دلالة الاتِّساع في تفسير قوله تعالى: ﴿أَوْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابُ يَوْمٍ عَقِيمٍ﴾ [الحج : ٥٥]، إذ وصفَ اليوم بالعُقم؛ تشبيهاً لهُ بالمرأة، مع

حذف المشبه به استعارة، ((سمي به لأن أولاء النساء يقتلون فيه فيصرن كالعقم، أو لأن المقاتّلين أبناء الحرب، فإذا قتلوا صارت عقيماً، فوصف اليوم بوصفها اتِّساعاً))[٦٢].

ومما جاء ذكرهُ من دلالة الاتِّساع على المجاز مبالغةً فيه، تسميةُ المطر رزقاً؛ لأن سببه، ((وقد يسمى المطرُ رزقاً، في قوله تعالى : ﴿وَمَا أَنزَلَ اللَّهُ مِنْ السَّمَاءِ مِنْ رِزْقٍ فَأَحْيَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا﴾ [الجاثية : ٥]، وقوله تعالى : ﴿وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ﴾[الذاريات : ٢٢]، قال مجاهد : هو المطر، وهذا اتساع في اللغة، كما يُقال : التمرُ في قَعْر القليب، يعني سَقْيَ النخل)) [٦٣].

ثامناً : فضاءاتُ الاتِّساعِ الكنائيِّ

تعدُ الكناية أساساً معرفياً لما تمتلكهُ من أسلوبٍ فني يُضفي بوساطتها جمالية على النصَّ المنفتح دلالياً؛ لتُحدث اتِّساعاً في المعنى، فتفتحُ دائرة الخيال، وهي في طريقها إلى إثبات معنىً من المعاني بالعدول عن ((اللفظ الموضوع له في اللغة، وإيراد معنى تاليه وردفهِ في الوجود، فيومئ به إليهِ، ويجعلهُ دليلاً عليهِ)) [٦٤]، فتفعِّل التأمل العقلي وتزيد التدبر في استنباطِ الإيحاءات المقصدية للكلام؛ باعتماد مستوييهِ: الظاهري والتوليدي، وإخضاعهِ لسلطة المعرفة المقتضية ربط الدلالات بمقتضى حال الكلام والمتكلم معاً.

استعار البحث مصطلح (فضاءات)؛ للتعبير عن قدرة (الكناية) على الاتِّساع في تجسيم المعاني، وإخراجها صوراً محسوسة زاخرة بالحركة البعيدة عن التصريح المباشر بما ينبغي ستره، واختص بهذهِ الاستعارة فضاءات الكناية القرآنية، لما لها من خصوصية تعبيرية، تتمخض عنها أسرار فنية بالغة الدلالة، والإمتاع تبعثُ على التفكير وإعمال الذهن في ما تعجز الحقيقة عن تأديةِ معناه بألوان التعبير البياني المتعددة، وقدرتها على كشف الجوانب الخفية في النفس الإنسانية، ودفعها إلى التأملِ والتدبر، وكسر قواعد النظام التصريحي إلى نظام التلميح، وتحرِّي اللفظ المهذّب الجميل، تاركاً المتلقي يبحرُ في مجالات الاستنباط العميق للمعاني المقصودة.

وتتخذُ الكناية أهميتها في البلاغة، بوصفها إحدى أهم ادوات تخزين التجارب الكامنة وتوصيلها؛ لذا تعوِّل البلاغة كثيراً على اللغة المجازية؛ لأنها حاكمة لصياغة النصَّ[٦٥]، متغلغلة في أنسجتهِ، وللكناية القرآنية خصوصية تعبيرية تتمثلُ في ((أداء المعاني وتصويرها خير أداء، وهي حيناً راسمة مصوّرة موحية، وحيناً مؤدية مهذبة، تتجنب ما ينبو عن الأذن

سماعه، وحيناً موجزة تنقل المعنى الكبير في لفظ قليل))[٦٦]، وكثيراً ما تعجز الحقيقة عن تأدية المعنى الكنائي، كما في قوله تعالى : ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَداً﴾ [الكهف:٤٢]، ففي الآية إيجازٌ للفظِ بالعدول عن تصريحهِ إلى ما يردفهُ، يفتحُ للمتلقي تأملاً للنظم المحكم المعجز؛ لتجسيد صورةٍ حركية وهي: تقليب الكفين؛ كنايةً عن صفة ((الندم والتحسر؛ لأن النادم يقلِّبُ كفيه ظهراً لبطن؛ ولأنه في معنى الندم عدّى تعديته بـ (على)؛ كأنّه قيل : فأصبحَ يندمُ على ما أنفق فيها))[٦٧]، فاتسع قالبُ المعنى عبر أسلوب الكنايةِ؛ ليؤكد التصوير الخاطئ الذي أعلنه الكافر في قوله تعالى : ﴿وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ قَالَ مَا أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هَذِهِ أَبَدا﴾[الكهف : ٣٥]؛ ليأتي القصد اللفظي في الأداءِ حاسماً مُحمَّلاً بتصوراتٍ دلالية، ذات قيمة عالية تُفصح عن تلكم المشاعر الموحشة المتراكمة في أعماق صاحب الجنتين، وتُنهي أمنياته بقولهِ : ﴿يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَداً﴾ [الكهف:٤٢].

الخاتمة :

توصّل البحث إلى جملةٍ من النتائج والملاحظات العلمية يمكن تسجيل أهمها في الآتي :

١-الاتِّساعُ البياني ظاهرة بلاغية تختزن في طياتها أساليب علمِ من علوم البلاغة العربية (البيان)، ضمن صياغاتٍ أُسلوبية موحية، هدفها تمكين المعاني وتقرير الصور الإبداعية.

٢-الاتِّساع البياني أُسلوبٌ يخرج عن وصفه ممارسةِ تؤدى عبر وسائط اللغة، لارتباطهِ بالنصّ القرآني، مما يُسهم بشكلٍ فعّالٍ في إيجاد ثوابت مشتركة تمنح النصَّ فضاءات معرفية وجمالية.

٣-تجلت الصور الحسية والذهنية، والإدراكية في فرض نفسها، بوصفها نشاطاً فنياً، طرأت عليه تحولات نوعية، ارتقت به إلى وضعياتٍ أسمى عن طريق الاستحسان، والإيجاز، والمجاز.

٤-يُعدُّ المجاز مَلَكة من ملكات التواصل التفاعلي في البلاغية العربية، يتحدد في المجالات التخييلية والتأويلية، عبر آليات الاتِّساع الواعي، الذي ينقل العبارة المجازية إلى وضعياتٍ مُبتكرة ترسم صوراً تنشِّطُ ذهن المتلقي، وتحفِّزُ مساحات أُفق التوقع في حدودِ المسامحةِ، والاستحسان المتمكن من خلق انحرافاتٍ فنية غير معهودة.

٥-للاتِّساع البيانيّ فيما هو مطروح من تنظيرات، سلطةٌ تُضاف إلى قدرته الإجرائية على النماءِ والتغير، فيتخلقُ في كُلِّ حقلٍ من حقول البيان (التشبيه، الاستعارة، الكناية) على نحوٍ يدعمهُ ليمثل الرئة التي يتنفس بها الحقل إبداعَهُ.

٦-نظراً لترامي مدارات توظيف الاتِّساع البيانيّ؛ حتى يكاد يشمل كُلّ أساليب البيان، فقد سعت الدراسة إلى تفريعِ العنوانات وبلورتها وإرساءِ حدودها من بين التعددية المفهومية التراثية الشاخصة.

٧-إنَّ الاتِّساع التأويلي المجازي أحد أهم الدعائم التي تستند إليها الصورة البيانية؛ فتكتسبُ فرادتها بما يمنحهُ لها من خصوصية.

٨-لم يُشايع البحث وجهة النظر القارّة بصعوبة تحديد مفهوم مُحايد للمجاز بوصفهِ ظاهرة أعمَّ وأشمل من الاتِّساع؛ ذلك لأنه مرتِهنٌ برصدِ لُقيات تقوم عليها اللغة الإبداعية.

٩-نهض البحث بتأييد لمفاهيم ياكبسون المتعلقة مباشرةً بالاستعارة والكناية، عبر آليات الاستقطاب والتكافؤ التي تبرز الوظيفة الشعرية للغة، وهذا التصريح يثبتُ بما لا يقبل الجدل اتِّساع مفهوم (التصوير)؛ ليشمل البناء الفني.

Abstract
Rhetorical Broadening – Applied Introduction
Key words: Broadening

Researcher **Supervisor**
Assist. Inst. Huda Saihood Zarzor **Assist. Prof. Ph.D. Bassim Mohammed Ibrahim Al-Fahad**
Dept. of religious education and Islamic Studies **College of education for humanities/Diyala university**

The recent study asked for inspiration the concepts, and the old rhetorical theories and it tended to formulate such concepts according to a different methodical form. The form that resorts to renewal and modernity accompaniment in dealing with (rhetorical broadening). Further, it conducted an interactive contact of the rhetorical image highlighting its impact on making radical variations which in turn brought forth the flexibility and capability of assenting in the field of interpretative meanings and their revived relations .

الهوامش

* بحث مُستل من أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ((الأثر البلاغي لظاهرة الاتِّساع في أُسلوب القرآن الكريم)).

(١) التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان : ٢٠٤.

(٢) المصدر نفسه : ١٩٠.

(٣) ينظر : أسرار البلاغة : ١٩٠، ودلائل الإعجاز : ٢٦٥، والوساطة : ٤١٣.

(٤) الخطاب القرآني، دراسة في العلاقة بين النص والسياق : ٨٦.

(٥) هذا قول الفارابي أبو نصر (ت ٢٦٠) في كتابه (الحروف)، تح : محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، ١٩٦٩م، ١٤١، وتبعه في ذلك أبو حيان التوحيدي، وابن سينا، وابن رشد، والقاضي الجرجاني، وابن رشيق القيرواني.

(٦) ديوان حسان بن ثابت : ٢٥٦، وينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابهِ ونقده : ١١٨.

(٧) تنظر أغلب الدراسات الحديثة إلى مفهوم (الاقتصاد الأدائي) على أنهُ : أحد مصطلحات النقد الحديث، في حين تُشير الدراسات القديمة إليه إشارات صريحة واضحة، فأبن الاثير يسميه (الاقتصاد) ويحدّه بـ : ((أن يكون المعنى المضمر في العبارة على حسب ما يقتضيه المعبر عنه في منزلته))، والعلوي يؤكد ((إن معناه أن يكون المعنى المتدرج في العبارة حسب ما يقتضيه المعبر عنه مساوياً لهُ من غير زيادة فيكون إفراطاً، ولا نقصان فيكون تفريطاً، ينظر : المثل السائر : ٢٩٩/٢، والطراز المتضمن لأسرار البلاغة : ٣٠١/٢، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٢٧٨/١.

(٨) ينظر : الاتِّساع في المعنى في جزء عمّ يتساءلون : ٥٧.

(٩) العمدة : ٢٥٦/١.

(١٠) اقترح عبد القاهر الجرجاني في (الأسرار) مجموعة من الضوابط لبناء التأويل المجازي، وفي مقدمتها : إخراج كل ما لا تتحقق فيه ملاحظة الأصل المذكور آنفاً، مثل : ((الاشتراك في اللفظ)) أسرار البلاغة : ٣٤٤.

(١١) هو مظهر من مظاهر (شجاعة العربية)، يكادُ يُغطي اللغة حياً وميتاً، فاللغة مقبرة الاستعارات وهذا ينضوي ضمن مفهوم أشمل هو : (الاتِّساع)، فالاتّساع فاشٍ في جميع أجناس العربية، ينظر: الخصائص : ٤٤٧/٢.

(١٢) هذا الاتجاه يعمدُ إلى استكشاف المجال الاستعاري عن طريق عملية اختيارية تحتمل ترتيب الوقائع حسب المستجدات، و(البناء على الصورة التخيلية) هو أحد أبعادها التطبيقية، ينظر : البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول : ١٨٣.

(١٣) أورد هذا القول ابن حزم على لسان الجَعْد بن درهم (ت ١١٨)، في كتابه : الفصل في الملل والأهواء والنحِّل : ٢٠٢/٤.

(١٤) الحيوان : ٤٠٥/٦.

(١٥) رسالة أبي العلاء المعريِّ إلى ابن القارحِ، من رسائل البلغاء : ٢٥٤.

(١٦) الحيوان : ٣٢/٥، وينظر : فقه اللغة (الثعالبي) : ٣٦٧.

(١٧) هذه الرؤية تحاول تأصيل جوانب عظمة اللغة العربية، من خلال رصد عوامل النمو والثراء، وفصّل القول في بابين : (باب في الفرق بين الحقيقة والمجاز)، و(باب في أن المجاز إذا كثر لحقَ بالحقيقة)، متبعاً إياهما بأمثلة والشواهد تقرُّ بتفصيلاته : أن (المجاز) ينتج عن النظام اللغوي ويؤدي الى نموها وثرائها، أما (الاتِّساع) : فهو وظيفة يؤديها المجاز إلى جانب التشبيه والتوكيد، يوسع ألفاظ المستعار لهُ بإضافة ألفاظ جديدة، وفي الوقت نفسه يعدُّ ضابطاً أولياً للمجاز وتميزه عن الحقيقة، ينظر : الخصائص : ٢٤٢٤/٢ – ٢٤٦.

(١٨) ينظر : نظرية اللغة في النقد العربي : ٢٣٤.

(١٩) المثل : مصطلح أطلقهُ الجاحظ وجعل منهُ نقيضاً للحقيقة، أما (التمثيل) فهو : من ضروب الاستعارة، ينظر : الحيوان : ١٣٤/٥، والعمدة : ٢٧٧/١، والدلائل : ٢٦٤.

(٢٠) وهو لون من ألوان الاتِّساع، أطلقهُ ابن الأثير، وتناوله في باب (الاستعارة) على وجه التفصيل، وجعله نوعين : قبيح، وحسن، ينظر : المثل السائر : ٥٨/١.

(٢١) حديث صحيح رواه البخاري في باب (أحدٌ يحبنا ونحبه)، كتاب المغازي، حديث رقم (١٢٤١)، ص٩٦٧.

(٢٢) علم النص : (فان دايك)، ترجمة : سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، ط١، ٦٧.

(٢٣) البرهان في علوم القرآن : ٤١٧.

[٢٤] المزهر : ٣٦١/١، وينظر : المثل السائر : ٦٣/١.

[٢٥] المثل السائر : ٦٣/١.

[٢٦] وهي الدرجة التي أشار إليها رولان بارت، ليؤكد أن اللغة خالية من العلاقات والايحاءات والفروق المميزة بين الكلمات، ينظر : البلاغة العربية، قراءة أُخرى : ٥٧.

[٢٧] كتابُ الصناعتين : ٢٧٧.

[٢٨] ينظر : المعجم الفلسفي : ٣٣٣/٢.

[٢٩] المصدر نفسه : ٢٧١/٢-٢٧٢.

[٣٠] الأسلوب (أحمد الشايب) : ١٦٢.

[٣١] ينظر : البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل : ٩٥، وأصول البيان العربي : ١٣٤، والتصوير المجازي في مشاهد القيامة : ٢٠.

[٣٢] في ظلال القرآن : مج ٢ / ج١ / ٧٨٠.

[٣٣] التحرير والتنوير : ١٥٨/١٠.

[٣٤] التحرير والتنوير : ١٥٧/١٠ وقد عبرّ الراغب الاصفهاني عن دلالات لفظ (السكينة) : بالثبات واطمئنان النفس بعد تحرّك، ويستعمل في الاستيطان ولزوال الرّعب، ينظر : المفردات في غريب القرآن : مادة (سكن).

[٣٥] ينظر : التفسير الكبير : ١٠٤/١٩.

[٣٦] تلخيص البيان في مجازات القرآن : ١٨٤.

[٣٧] التحرير والتنوير : ٢٤٢/١٣.

[٣٨] إرشاد العقل السليم : ١١٢/٩.

[٣٩] المصدر نفسه : ١١٥/٩.

[٤٠] ينظر : المفردات في غريب القرآن : مادة (صخَّ).

[٤١] فتح البيان : ٨٨/١٥.

[٤٢] التحرير والتنوير : ٣٤١/٩.

[٤٣] ذكر الراغب الأصفهاني في المفردات، أن (الحَشْر) : إخراجُ الجماعة عن مقرِّهم وإزعاجهم عنهُ إلى الحربِ ونحوها، وسُمّي يوم القيامة يوم الحشر كما سُمِّي يوم البعثِ والنشر، ورجلٌ حَشرُ الأُذنيين، أي : في أذنيه انتشار وحدّة، ولا يُقال الحشرُ إلا في الجماعة، ينظر : المفردات في غريب القرآن : مادة (حَشَرَ).

[٤٤] صفوة التفاسير : ٣٧١/٢.

[٤٥] ينظر : التحرير والتنوير : ٣٤٢/٩.

(٤٦) أكد أبن عاشور أن ((الخبيث : الشيء الموصوف بالخُبث والخباثةِ، وحقيقة ذلك أنه حالة حسّية لشيء تجعله مكروهاً مثل القذر، ويُطلق (الخبث)؛ مجازاً على الحالة المعنوية تشبيهاً للمعقول بالمحسوس، وهو مجازٌ مشهور))، التحرير والتنوير : ٣٤٣/٩.

(٤٧) أصلُ الطيِّبِ : ما تستلذهُ الحواس، وما تستلذهُ النفس، والطيبُ من الإنسان : مَن تعرّى من نجاسةِ الجهلِ والفسق وقبائح الأعمال، وتحلى بالعلمِ والإيمان ومحاسنِ الأعمال، ينظر : المفردات في غريب القرآن : مادة (طَيَبَ).

(٤٨) في القراءة والتأويل (بحث) : حبيب مونسي، مجلة الموقف الأدبي، ع ٤٤٠، ٢٠٠٧م، ١١.

(٤٩) تنقسم الاستعارة بحسب نوعها إلى : استعارة أصلية، وتبعية، وتصريحية، وتحقيقية، وتخيلية، ومكنية، وتمثيلية، وترشيحية، وقد أخذت شكلها الأخير على يد المتأخرين؛ لأن الأوائل خلطوا فيها، ينظر : العمدة : ٢٨٦/١، ودلائل الإعجاز : ٥٣، وأسرار البلاغة : ٢٠ – ٢٨، ومفتاح العلوم : ١٧٤، والمثل السائر : ٣٦٤/١، وتحرير التحبير : ٩٧، والإيضاح : ٢٧٨، والطراز : ٢٠٢/١.

(٥٠) العمدة : ٤٦٠/١.

(٥١) ينظر : الكشاف : ٣٦٥/٢.

(٥٢) الاستعارة في القرآن الكريم : ٣٢٦.

(٥٣) البحر المحيط : ٢٢٣/١.

(٥٤) علم الدلالة (بيار غيرو) : ٣١.

(٥٥) في ظلال القرآن : ١٣٧٦/٣.

(٥٦) ينظر : روح المعاني : ٧١/٩.

(٥٧) المكان نفسه.

(٥٨) التفسير الكبير ومفاتيح الغيب : ١٣/١٥.

(٥٩) فقه اللغة وسرِّ العربية : ١٨٨.

(٦٠) روح المعاني : ٦/١٦.

(٦١) ينظر : دلائل الإعجاز : ٢٢٦.

(٦٢) أنوار التنزيل : ١٣٦/٤.

(٦٣) لسان العرب : مادة (رَزقَ).

(٦٤) دلائل الإعجاز : ٥٢.

(٦٥) ينظر : الكناية، محاولة لتطوير الإجراء النقدي: ١٣.

(٦٦) التعبير الفني في القرآن الكريم (د. بكري شيخ أمين) : ١٩٩.

(٦٧) الكشاف : ٦٧٦/٢.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الاتِّساع في المعنى في جزء عمَّ يتساءلون : الدكتور مقبول علي بشير النعمة، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ط١، ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م.
- إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم (تفسير أبي السُعُود)، أبو السُعود محمد بن محمد العمادي (ت٩٨٢هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، د.ت، (٩)أجزاء.
- الاستعارة في القرآن الكريم : أحمد فتحي رمضان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٣م.
- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت٤٧١هـ)، تح: محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، دار المدني بجدة، ط١، ١٤١٢هـ – ١٩٩١م.
- أسرار التنزيل وأنوار التأويل، الإمام فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ)، دار واسط للنشر والتوزيع، تح: محمود أحمد محمد، صالح محمد عبدالفتاح، بابا علي الشيخ عمر، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٥م.
- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية : أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، ١٤١١هـ – ١٩٩١م.
- أُصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصر : محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ١٩٨٦م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، تح: إبراهيم شمس الدِّين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٣م – ١٤٢٤هـ.
- البرهان في علوم القرآن : الإمام بدر الدَّين محمد بنعبدالله الزركشي (ت٧٩٤هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط.
- البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول : د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ط٢، ٢٠١٢م.

- البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، محمد بركات حمدي أبو علي، دار البشير، عمان، ط١، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.
- البلاغة العربية قراءة أُخرى، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٧م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لإبن أبي الأصبع المصري (٥٨٥ – ٦٥٤هـ)، تح: د.حفني محمد شرف، إشراف: محمد توفيق عويضة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٣٨٣هـ.
- التحرير والتنوير، سماحة الأستاذ العلامة الإمام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤م،
- التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان : د. محمد محمد أبوموسى، مكتبة وهبة، القاهرة – مصر، ط٨، ١٤٣٩هـ – ٢٠١٧م.
- التصوير المجازي – أنماطه ودلالاته – في مشاهد القيامة في القرآن، الدكتور إياد عبد الودود عثمان الحمداني، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.
- التعبير الفني في القرآن الكريم، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط٧، ٢٠٠٤م.
- تفسير البحر المحيط، لمحمد بن يوسف الشهير بأبي حيّان الأندلسي (ت٧٤٥هـ)، تح: الشيخ عادل أحمد عبدالموجود، والشيخ علي محمد معّوض، قرَّضه: الأستاذ الدكتور عبد الحي الفرماوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٧م – ١٤٢٨هـ.
- تفسير الفخر الرّازي، المشهور بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، الإمام محمد فخر الدَّين الرازي (٥٤٤–٦٠٤هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط١، ١٤٠١هـ–١٩٨١م.
- تلخيص البيان في مجازات القرآن، الشريف الرضي، تحقيق وتقديم : علي محمود مقلد، منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت، ١٩٨٦م.

- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الحافظ (ت٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط٢، ١٣٨٤هـ-١٩٦٥م، (٨) أجزاء.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط١٩٩٠،٤م.
- الخطاب القرآني، دراسة في العلاقة بين النص والسياق، د. خلود العموش، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط١، ٢٠٠٨م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٤ هـ)، تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٢م.
- رسالة الغفران : أبو العلاء المعري، تحقيق وشرح: د. عائشة عبدالرحمن بنت الشاطئ، دار المعارف، ط١١، ٢٠٠٨م.
- روح البيان
- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، العلامة السيد محمود شكري الآلوسي البغدادي (ت١٢٧٠هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، (٣٠)جزء.
- صحيح البُخاري، الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (١٩٤-٢٥٦هـ)، طبعة متميزة مرقمة بترقيم فتح الباري، ترقيم وترتيب محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، القاهرة، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
- صفوة التفاسير : محمد علي الصابوني، دار القرآن الكريم – بيروت، ط٤، ١٤٠٢هـ - ١٩٨١م، ٣ مُجلدت.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، السيد الإمام يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني، مطبعة المتقطف، مصر، ١٣٢٢هـ-١٩١٤م، ٣ أجزاء.
- علم الدلالة، بيارغيرو، ترجمة : انطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت – لبنان، سلسلة زدني علماً، ط١، ١٩٨٦م.
- علم النصّ : فان ديك، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، ط١، ١٩٧٨م.

- العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٤٦٣هـ)، تـح: محمـد محيـي الـدين عبـد الحميـد، دار الجيـل، ط٥، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.
- الفصـل فـي الملـل والأهـواء والنحـل : أبـو محمـد علـي بـن حـزم الأندلسـي الظـاهري، مطبعة التمدن، ط١، ١٣٢١هـ.
- فقـه اللغـة وسـرُّ العربيـة : أبـو منصـور الثعـالبي النيسـابوري، حققـهُ ووضـع فهارسـه : مصطفى السقا وآخرون، مكتبة مصطفى الحلبي – مصر، ط١، ١٣٥٧هـ – ١٩٣٨م.
- فقـه اللغـة وسـرُّ العربيـة : أبـو منصـور الثعـالبي النيسـابوري، حققـهُ ووضـع فهارسـه : مصطفى السقا وآخرون، مكتبة مصطفى الحلبي – مصر، ط١، ١٣٥٧هـ – ١٩٣٨م.
- في القراءة والتأويل : حبيب موسي، مجلة الموقف الأدبي، عدد٤٤٠، سنة ٢٠٠٧م.
- في ظلال القرآن، سيِّد قطب، دار الشروق، الطبعة الشرعية الرابعة والثلاثون، ١٤٢٥هـ -٢٠٠٤م، (٦) مجلدات.
- كتاب الحروف : أبو نصر الفارابي، تح: محسن مهدي، دار المشرق، ط٢، ١٩٩٠م.
- كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٦م – ١٤٢٧هـ.
- الكشّـاف عـن حقـائق التنزيـل وعيـون الأقاويـل فـي وجـوه التأويـل، أبـو القاسـم جـار الله محمـود بـن عمـر الزمخشـري الخـوارزمي، شـرحهُ وطبعـه وراجعـه: يوسـف الحمَّـادي، مكتبة مصر، (٤) أجزاء.
- الكناية، محاولة لتطوير الإجراء النقدي، أ.د.إياد عبد الودود عثمان الحمداني، المطبعة المركزية – جامعة ديالى، ط٢، ٢٠١١م.
- لسـان العـرب، جمـال الـدين محمـد بـن مكـرم بـن منظـور المصـري (ت ٧١١هـ)، تح: يوسف خياط، ونديم مرعشلي، المطبعة المنيرية الكبرى، بيروت – لبنان، ط٣، د.ت.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ)، تح: د.أحمد الحوفي، د.بدوي طباعة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط٢، د.ت.

- المزهر في علوم اللغة، عبدالرحمن جلال الدين السيوطي، تح: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م.
- المعجم الفلسفي : د. جميل صليبا، دار الكتب اللبناني – مكتبة المدرسة – بيروت – لبنان، ١٩٨٢م، جزآن.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، تأليف الدكتور أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، ط١، ١٤٢٧هـ –٢٠٠٦م، (٣) أجزاء.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، تح: د.عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢،٢٠١١م.
- المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ)، تح: محمد خليل عيتاني، دار المغرقة، بيروت – لبنان، ط٣، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.
- نظرية اللغة في النقد العربي : د. عبدالحكيم راضي، مكتبة الخانجي بمصر، د.ط، ١٩٨٠م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه : علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تح: محمد أبوالفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، ط٣، (د.ت).