مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6558 (Print) - ISSN 2518-6566 (Online)

فاعلية التشكيلات البيانية في الأحاديث الواردة عن القرآن الكريم

م.م. تافكة جاسم محمد
كلية اللغات، جامعة صلاح الدين، اربيل، اقليم كوردستان، العراق
Tavga.muhammad@su.edu.krd

معلومات البحث

تاريخ البحث:
الاستلام:٢٠١٩/١١/١١
القبول: ٢٠٢٠/١/١٤
النشر: شتاء ٢٠٢٢

الكلمات المفتاحية:
Formation, Statement, Metaphor, Metaphor, Metonymy.

Doi:
10.25212/lfu.qzj.7.1.27

الملخص

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وأصحابه أجمعين، وبعد .
لاشكّ في أنّ فنون البيان هي من أهم الأدوات أو التعابير أو الوسائل التي يعتمد عليها النص الأدبي، ومن أهمّ العناصر التي تسهم في تشكيل الصورة الفنية، وتُظهر لنا كيف أنّ فكرة واحدة يمكن آداؤها بأساليب عدة، وتكمن القيمة الجمالية لتلك الفنون في مدى إثارتها للنفوس، إذ تساعد المخاطب ليجعل المتلقي تحت وطأة التأثير الجمالي، وبدون هذا التأثير تصبح هذه الفنون من ضروب الكلام التخاطبي والإفهامي في مستوى لا يظهر فيها الإبداع، وهذا يعني أنّ الغاية من هذه الفنون جميعاً هي الإمتاع والإثارة، مما جعلت من نصيبها الخلود و كثيراً ما يعتمد النص الحديثي لتشكيل الصور الفنية على تلك الوسائل البيانية من (التشبيه والاستعارة والكناية) .
إذ وظف رسول الله صلى الله عليه وسلم هذه الوسائل الفنية في بيانه لأهميّة دورها في إبراز وإبلاغ المعاني الجديرة والخطيرة لِتَقْرِيبِ الْفَهْمِ ومزيد من التأثير في النفوس والوجدان، ليؤدي هدفه الديني والتوجيهي على أكمل ما يراد .
والمنهج الذي اعتمده البحث، هو المنهج التحليلي القائم على تحليل النصوص من الوجهة الفنية، ويتمحور حول معطيات البلاغية والأسلوبية، وكذلك يحدد الأبعاد الدلاليّة والجماليّة التي تحاول الدراسة بيانها .
وقد قامت الدراسة على مقدمة وتمهيد تضمن الحديث فيه عن كل من المفاهيم والمصطلحات المكوّنة للعنوان من (الفاعلية) و)التشكيل) و(البيان) ، تليه ثلاثة محاور دراسيّة، عُني المحور الأوّل بدراسة التشكيلات التشبيهية في الأحاديث الواردة عن القرآن، والثاني مخصّص لدراسة التشكيلات الاستعارية في نفس الأحاديث، وجاء المحور الثالث ليتناول التشكيلات الكنائية منها، وتعقب المحاور هذه خاتمةٌ بنتائج البحث وقائمة للمصادر والمراجع، مع خلاصتين باللغتين الكردية والإنكليزية.

التمهيد:

أولا: مفهوم الفاعلية لغة واصطلاحاً:

الفاعليَّة لغة:

لفظ مشـــتق من مادة (فِعل)، والفِعل:هو حركة الإنســـان، والفاعلية هي كناية عن كل عمل متعدٍّ، وفَعَلْتُ الشـــيء فانْفَعَلَ، كقولك كَسَـرته فانْكسَـر،(آبادي، 2004: 695، 1043)، أو هي قدرة المشـروع على

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6558 (Print) - ISSN 2518-6566 (Online)

تحقيق أهدافه بأقلّ تكلفة(ابن منظور، 2003، 132/7)، وتقابل كلمة (الفاعلية) العربية كلمة(Efficacy) في المعاجم الغربية، وهي مقدرة الشيء على التأثير ووصف في كل ما هو فاعل(WordReference.com LLC 2020). فهذه الوقفة عند المدلول اللغوي لمفهوم الفاعلية تبينّ أنها تعني في اللغة نشاط الإنسان واتقانه في مشروعه ليكون ذا تأثير قوي وفاعل.

والفاعليّة اصطلاحاً:

الفاعلية هي مصطلح محدث الذي يدل على التأثير المتبادل بين الأفكار والأحاسيس والأفعال ذات أثر إيجابي، والإيمان والتفاؤل في الوصول الى الأهداف وتحقيق نتائج مرضية في مختلف النشاطات، أوهي ذلك الشعور القوى في الإنسان الذي تصدر عنه تصوراته، وتبليغه لرسالته، وقدرته الخفية على إدراك الأشياء(حجازي، 2007، 290)، وكذلك هي عملية نفسية أو التوتر والانفعال التي تصاحب عملية الإبداع.

وقد تدل الفاعلية على القدرة على إحداث التأثير والتوظيف الأمثل للبيان في النصوص الأدبية، من أجل تحقيق أفضل النتائج، لتجعل المتلقي يتلذذ بها ويتفاعل معها، وهذا يدل على أن ليست للعمل الأدبي أية أهمية في ذاته، وتبدأ أهميته من اللحظة التي يلتقي فيها بالجمهور(خضر، 144،1997)، فالمنشئ المبدع عندما يستخدم أدوات اللغة، فهو يختار ويحدد الكلمات الملائمة أي يستخدم اللغة "استخداماً واعياً وإرادياً ضمن قصد جمالي" (ملك، 1986: 89)، وهذا لأنه يحاول أن يؤثر في المتلقي وأن يفتح آفاق النص أمامه، ويدل على أنّ الفاعلية عبارة عن قدرة إبداعية لتحقيق النتائج والأهداف مهما كانت الإمكانات المستخدمة في ذلك.

مفهوما التشكيل والبيان

ثانياً: مفهوم التشكيل

إنّ التشكيلات البيانية تمنح اللغة الشعرية قدرات دلالية تدفع الخيال إلى تصوّرات عينيّة؛ وعندئذٍ ينطلق إلى آفاق من الحرية والتجديد والمتعة في استخدام الكلمات التي لم يسبق للغة العقلية تحديدها، وعندئذ صور الطريق إلى الموضوع (الحمداني، 2014: ع 69). فعن طريق آلية التشكيل تكتسي الفكرة حلة رائقة حينما تصاغ في قالب جميل، وبهذا يتحقق البعد الجمالي الذي يسهل التأثير في النفوس ويضاعف الأثر المنشود ويسرع الاستجابة المطلوبة.

و(التشكيل) في اللغة هو مصدر فعل (شكَّل) المزيد بالتضعيف، وتشابهت أغلب التعاريف اللغوية لهذه الكلمة و تتوحّد حول مفاهيم كلٍّ من الهيئة والمناظرة والمثل والصورة، وهو عند ابن منظور(711هـ): التصوير أو الوصف، إذ يقول:"شكلُ الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة، وتشكل الشيءُ: تصوَّر وشكَّله: صّوره(ابن منظور،2003: 169/5)، فهو عنده عنصر يمنح الشيء خصوصيته ويميّزه به عن غيره..

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

بينما التشكيل عند (بطرس البستاني) هو أن يذكر الشيء بلفظ غيره، والشاكلة السجية (بطرس ، 1977، مادة (شكل))، قال تعالى: { **قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ فَرَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَنْ هُوَ أَهْدَى سَبِيلًا** }(الإسراء: 84) أي هيأته وخصوصيته ومهمّته.

نستنتج من خلال التعاريف السابقة للفظة التشكيل سواء من خلال المعاجم أو من خلال القرآن الكريم أنّ هذه اللفظة تعني من الناحية اللغوية القالب أو الصورة أو الشكل والهيئة.

والتشكيل اصطلاحاً هو التصميم الفنّيّ، وهو عمليّة ظهور التفاصيل التي تساعد على إعطاء الجسم شكلاً أكثر تحديداً، أو هو الصورة الخارجية التي تتمثل فيه الشروط الفنية(درويش، 1996، 15)، وهذا التعريف الاصطلاحي يعود بنا إلى المعنى اللغوي للتشكيل من حيث هو القالب الذي يبلور المعاني والأفكار في صورة حية تستقر في الإفهام، وهناك علاقة وثيقة بين الفكرة والشكل إذ لايمكن الفصل بينهما .

فالفنّان الذي يعرف الطابع العام للأشجار على سبيل المثال، يستطيع بخطوط قليلة مُقتصِدة بارعة أن يقدّم لنا الشجرة ذاتها، أو ينفذ إلى كيانها (الماهيّة) صورةً تخطيطيّة، نشعر أمامها أنّه قد توصَّل إلى الباطن (**عجام، 2005**، www.uobabylon.edu.iq)، فالتشكيل هو فن يحتاج إلى المهارة والذوق ليعطي شكلاً معيناً لشيء مجرد عن طريق رسمه وتخطيطه له.

ويعرف سقراط التشكيل على أنّه شيء موجود في شيء آخر، أو هو مظهر الشيء ومرآه، ويأتي بمعنى البُنية أو النموذج المثالي عند أفلاطون وهو تصوير لحظي للنموذج في ظروف معينة (عمران، ملحم،2014: 23-27) . إذن التشكيل عند الفلاسفة هو كيفية العرض والتعبير.

ويرى الزمخشريّ أنّ التصوير أوالتشكيل يكشف المعاني ويوضّحها (الخوارزمي، بلا تا : 56/1)، وهو يُعد في النقد الحديث العنصر الأساس لعملية الإبداع، ويظهر قدرة الفنان المبدع على تشكيل القيم الفنية التي تعبر عن جمالية النصّ حتى يصل بعمله إلى الصورة الجديدة، مبتعداً عن التكرار (فريد،2001: 20)، وذلك لدفع الملل الذي يتولد لدى المتلقي.

فالتشكيل هو من صميم الخيال وهو:"استحضار ذهنيّ أو خيالي ناتج عن انفصال حي خارجي أو داخلي" (عبد النور، 1984م: 69). فهو يستلهم روحه ومادته من الخيال لتعطينا الفكرة الموجودة في الذهن بشكل صوري مرسوم أمام المتلقي دون غياب للمقدرة الإبداعية للمبدع الذي يلجأ إلى استخدام وسائل إيصال الفكرة إلى المتلقي ومنها التشبيه والاستعارة والكناية(العيدان، أحمد 2012: 15).

ولاشك من أن الشكل مع المضمون هما اساس كل عمل فني، فعن طريق الدمج بينهما نتعرف على الأحاسيس. فالتشكيل هو الذي يمنح للمعنى روعة وجمالا مع جماله، ليكون أقرب إلى النفوس والوجدان.

ويمكن تعريف التشكيل على أنّه عبارة عن مجموعة من المدركات الحسية والوجدانية والخيالية التي تتوحد فيما بينها لتنتج عملاً أدبياً رائعاً ذات تأثير في المتلقي، أي هو خلق فنّي وتخييل، وهو خلق الصور لا نقل معطيات الواقع كما هي، إنّما عملية تصوير حسي أو طرح صورة ثانية حسيّة متخيّلة،

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

منظومة بقصد التشويق. (أبو ديب، ١٩٧٩ :٢١) و (البصير ١٩٨٧ : ٢٦٧). وهذا يعني التشكيل لايعني المطابقة إنما هو خلق أو ابتكار صورة جديدة بواسطة عنصر الخيال.

مفهوم البيان:

يُعدّ فن البيان من أهم الفنون البلاغية المعروفة والمستخدمة بقصد الإفهام والإبلاغ والإقناع والتأثير، وقد أيّد الله نبيه محمدا ﷺ بمعجزة القرآن وحجيّة البيان، حين قال في محكم آياته: { **وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ**} (النحل44)، ولمّا كان النبي صلى الله عليه وسلم يتولى هداية قوم مشهور باللسن وشدة العارضة وكثرة المجادلة بالباطل كان لا بدّ أن يكون أقواهم فصاحة وحجّة ليرقى به فوق مستواهم، وقد مكّنه الله لذلك حين قال: **{فَإِنَّمَا يَسَّرْنَاهُ بِلِسَانِكَ لِتُبَشِّرَ بِهِ الْمُتَّقِينَ وَتُنْذِرَ بِهِ قَوْماً لُداً}** (مريم:97). فقد يسره الله وبيّنه وأنزله بلسانه ﷺ ليبشر به المتقين ويخوّف به قوما شديد الخصومة بالباطل.

وقد أدرك النبي صلى الله عليه وسلم قيمة هذا الفن البلاغي لذلك أكثر من استخدامه في مجال الإبلاغ في مخاطباته ومواعظه وتوجيهاته.

والتحدث عن الفنون البيانية في أدب النبي محمد صلى الله عليه وسلم، يعني التحدث عن لون من ألوان الإبداع النبوي، ارتفع بفضله أسلوبه إلى منزلة لم يبلغها أديب في العربية، ولن نرسل القول دون تدليل، فالمتتبع للآثار النبوية يجد صورها الفنية من أحسن المثل لما تنجذب به النفوس إلى القول، لما فطر الله عليه من معرفة عناصر التأثير في البيان، وأوجه الجمال في اللسان، فجاء حديثه النبوي من البلاغة العالية في موضع تتطلع نحوه الأبصار، وتتقاصر دونه الأعناق.(البيومي، 2005: 237) ، وذلك بما يتصف به أسلوبه ﷺ في عرض الأفكار من خلال الاستعانة بألوان تعبيريّة قادرة على الإيحاء والتأثير في النفوس والوجدان.

والبيان هو اسم مشتقّ من الفعل الثلاثي (بان يبين)، وقد يشير هذا الأصل إلى عدد من المعاني التي يقترب بعضها من بعض، ففي لسان العرب " بان الشيء بياناً: اتضح فهو بيّن"(ابن منظور،2003: 577/1)، والجمع أبيناء، وبينته وتبينته وأبنته واستبينته، أوضحته وعرفته فبان وبيَّن، وتبيَّن، وأبان، واستبان الشيء: ظهر، والتبيين: الايضاح، كلها لازمة متعدية "(آبادي، ٢٠٠٤:١١٩٢)، ورجل بيّن : فصيح ذو بيان (الزمخشري، ٢٠٠٣،1/ 58)، وقد سمّي بهذا الاسم؛ لأنّه يبين المعنى للمستمع ممّا يؤدّي إلى فهمه بسهولة.

نلاحظ من المعاني اللغوية المتقدمة أنّ البيان هو الظهور والوضوح والإفصاح، ويدلّ على بيان المعنى كاملاً للمتلقي مع امتلاك القدرة على الإقناع بواسطته مثل قوله تعالى: {**وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ**}(النحل:44). كما بيَّن الرسول صلى الله عليه وسلم ما يحتاج إلى تبيين من آيات القرآن الكريم لإزالة الغموض وكشف ما يصعب على الإنسان إدراكه وفهمه، ومن ثم استيعابه والعمل به.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6558 (Print) - ISSN 2518-6566 (Online)

أما البيان بمعناه الاصطلاحي: هو عبارة عن المنطق الفصيح المعبّر عما في الضمير (طبانة، 1997: 100). ولعل أول من استخدم لفظ البيان بمفهومه الاصطلاحي هو النبي (صلى الله عليه وسلم)، وذلك في قوله ﷺ: "**إنَّ مِنَ البيانِ لَسِحْراً**"(البخاري، (5767): 1018)، فقد حلّ البيان في هذا النص الحديثي محل السحر ، فالبليغ يصل ببيانه ما يصل إليه الساحر بسحره لتأثيره الشديد على القلب فهو يبلغ مبلغ السحر.

والبيان عند البلاغيين: هو أصول وقواعد يُرادُ بها معرفة المعنى الواحد بطرُقٍ متعددة وتراكيب متفاوتة مع وضوح الدلالة. (طبانة، 1997: 100)، أوهو "العملية الموصلة إلى الفهم والإفهام"(محمد العمري، 1999: 191-194. أي إخبار المتلقي عن الأغراض والمقاصد بطرائق متعددة وأساليب متفاوتة يوصل بها إلى المعنى المراد.

وقد عرَّفه الجاحظ بقوله:"والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان"الجاحظ،١٩٨٨:١/76)، ومن ثمّ يقول: "مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنّما هو الفهم والإفهام، فبأي شيءٍ بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان"(الجاحظ ،1988 :76/1). فهو يرى أن الغاية من البيان هي الفهم والإقناع وإظهار المعنى وكشفه وتمثيله للسامع أي خلق العلاقة بين الفهم والمعرفة.

أمّا عند السكاكي: "فهو معرفة إير اد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه (السكاكي ١٩٣٧: ٧٧) فيكون البيان فناً وسياسةً تتطلب مهارة كاملة للإقناع وزيادة إيضاح الدلالة، وكذلك هو وصف الشيء بما يتميز به من غيره للإيضاح.

لعل ما تقدم الحديث عنه في المعنيين اللغوي والاصطلاحي، يبلور لدينا المعنى الاصطلاحي الذي اعتمده في هذه الدراسة، إذ أرى أنّ البيان هو التعبير عن المعاني والأفكار بأساليب لها نصيبها من الدقة والفصاحة والجمال.

وتكمن قوة الفنون البيانية وفاعليتها في قدرتها على إثارة النفس، وخلق المتعة واللذّة نتيجة الفهم والتعلّم، وقد كان همّ عبدالقاهر الجرجاني أن يكشف عن دقائق الصورة البيانية متخلّلاً بنظرات نفسية وذوقية جمالية رائعة وهو يرى "أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء أخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأنه العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا (ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين)"(الجرجاني،1979: 88) وعليه فإن التخيّل ضروريّ للتشكيل البياني، لأنّ التخييل هو تصوير حقيقة الشيء حتى يُتوهّم أنّه ذو صورة واقعة تشاهد في العيان(الزملكاني،1964: 178.)، ويؤثر في المتلقي ويقنعه ويبين له ما خفي عنه فهو بمثابة الحجة والبرهان.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

وقد وضع النقاد نصب أعينهم جلاء الروعة الفنّيّة عن طريق الموازنة بين المعاني، وتقسيم وجوه الحسن في الفنون المختلفة، والإرشـــاد إلى مآتي الأصـــالة والغاية من البيان في الكشـــف عن المعنى وتمثيله، ووضعوا مقاييس عامّة لجودة الأخيلة الشعريّة، منها المقابلة في التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، بملاحظة وجه الشبه، العلاقة بين طرفي الاستعارة والتشبيه وغير ذلك.(سيد باقر الحسيني 1387: 194) ولا بدّ من القول أنّ هذه المقاييس والمقابلات بين الآليات والوسائل البيانية المذكورة من التشبيه والاستعارة مهمة جدا لتشكيل الصورة الفنية .

ومن هنا فقد تبنّت هذه الدراسة دراسة مصطلح التشكيل البياني مهاداً للحديث عن الفنون البيانية (التشبيه، والاستعارة والكناية) في الأحاديث النبوية الشريفة المتعلقة بالقرآن الكريم، بغية التعرّف على ما فيها من العناصر النفسية، والجماليّة، التي تفاعلت فيما بينها على نحو غاية في التركيب.

المحور الأول: التشكيلات التشبيهية

التشبيه هو فن من فنون البيان وأكثر الألوان استخداماً منذ القديم لبناء العلاقة بين الأشياء التي كانت بينها اعتبارات أو عناصر مشتركة، وهو من الأساليب الضامنة والكفيلة للتشكيل الصورة البيانية وإبراز قيمتها الفنية، وله قيمة عليا في التشكيل التصويري ، ومهمته تجسيد المعاني وتقريبها وتوضيحها للمتلقي.

وتكمن فاعلية هذا الفن البياني في تقريب الأشياء الغريبة أو البعيدة وتصويرها بذكر شيء مشترك من شيء قريب أو متداول بين العامة، في صورة حسية يراها المخاطب ماثلة أمام عينيه، ونقصد بالجزء المشترك أن التشابه لا يجوز أن يكون كلياً لأن هذا تجاوز لمفهوم التشابه إلى حد التطابق والاختلاط والاتحاد، كما يقول قدامة بن جعفر(337ه) في تعريفه للتشبيه:" أنّ الشيء لا يشبَّه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذا كان الشيئان تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتَّة اتّحدا فصار الاثنان واحداً، فبقي أن يكون التشبيه إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعُمُّهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها"(قدامة بن جعفر،1963: 122)، فهو يرى أن الطرفين لايتّحدان ولا يتشابهان من جميع الوجوه.

وتابعه في ذلك القيرواني (456ه) وهو يرى أيضاً أنّه من الضروري الفصل بين الشيئين بتحديد مقدار الشبه، إذ يقول: " صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إيّاه .ألا ترى أن قولهم (خد كالورد) إنما أرادو حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه،(القيرواني ،1972: 1/ 286.) أي يجب أن يكون التشبيه بين أجزاء مشتركة من الأشياء المختلفة.

كما يقول الخفاجي (466): أي "أن يقال أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات" (الخفاجي، 1952: 290). فقوله:(في بعض المعاني والصفات) يعني أنّه يجب أن لا يكون أحد الشيئين مثل الاخر في جميع الصفات والمعاني.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

وهذه التعريفات في اصـطلاح البلاغيين تختلف عن بعضـها في ظاهرها، أي لفظاً ولكنّ جميعها ترجع إلى حقيقة واحدة وهي: أنّ التشبيه: هو إظهار أن أشياء شاركت غيرها في جزء أو أكثر.

مع أن الغاية من التشـبيه هي ليسـت مجرد بيان الصـفة المشـتركة بين الشـيئين، وإنما هي إثارة الوجدان والعواطف، أي أن تكون الأحاسـيس والعواطف هي التي تربط بين الصـورتين، ولكن البلاغيين خاصـة أصحاب المدرسة الكلامية يبالغون في هذه التقسيمات المنطقية للتشبيه وينسون رسالة الصور البيانية في التأثير الوجداني، فيطمسـون بريقها بما يحاولون إخضـاعها له من اصـطلاحات، والذين يتحدثون عن تشـبيه حسـي بمعنوي ومعنوي بحسـي، وعن وجه شـبه خيالي أو وهمي، ثم يشـفقون هذه التعريفات إلى غيرها بما لا تكشـف عن بهاء البيان في شـيء، بل تقييد الصـور البلاغية بأغلال تسـمها بميسـم ضـيق (البيومي، 2001: 66)، ولهذا كانت نظرة بعض المعاصرين إلى التشبيه معادية، ظناً منهم انّ التشبيه لا يخلق عالماً خيالياً إيحائياً، وكانوا يرون أن الغاية من التشـبيه هي فقط في الجمع بين العناصـر وكأنها عملية جبرية مفتقرة إلى الخيال والتأثير، لذلك نرى أنّ دارسـاً معاصـراً يقول:" آلية التشـبيه من أبسـط آليات التصـوير الفني، وأقلها قيمة وإيحاءً، لاسـيما إذا كان الشـاعر يهدف من تشـبيه مجرد إيجاد علاقة المشابهة الحسية بين الطرفين دون أن يلتفت إلى الأبعاد النفسية والتأثيرات الانفعالية" (خوراني، 2007 :136)، و هو يرى بأنّ التشبيه وسيلة من وسـائل تكوين الصـورة، ويبدو ضـرباً من الحشـو الذي يمكن الاستغناء عنه.

وهم ينظرون إلى التشـبيه بأنه لا يوحد بين الأشـياء ولا يمحو تعددية الوجود، وأن شـاعر التشـبيه يبقى بعيداً عن العالم الخارجي لا يعاينه ولا يمتلكه وتبقى علاقته به باردة (عساف، 1982 :38)، وقد تصور بعضـهم أن القدامى أرادوا الاحتكام إلى المنطق الجاف في تشـكيل الصـورة التشـبيهية، وهي تبعاً لهذا الإجحاف تنمّ على ضـعف خيال المبدع، وأنّها خالية من التكثيف لطول الصـورة التشـبيهية، وأنها تفيد الغيرية المنبثقة عن الطابع الأثنيني: المشـبه والمشـبه به(ياسـوف، 2006: 143) مع أننا لا نوافقهم الرأي لأننا نستمتع بجمالية كثير من الصور التي يشتمل عليها التشبيه، فهي صور تثير المشاعر وتهزّ العواطف لأنها من صنع الخيال.

والتشبيه لمح صلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسى، وفاعليته في التشكيل البياني هي في إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالاً حسنا يدعو إلى الترغيب فيها وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالاً قبيحاً يدعو إلى التنفير عنها، وهذا لا نزاع فيه (بدوي، 2005: 146)، وذلك لأنّ الصورة التشبيهية جزء من تكوين التجربة الشعورية عند الأديب، وهي ملمح من ملامح العمل الأدبي الفني، وقد تنوعت في أشكال وقوالب تطاوع رغبة الفنان في التعبير، وتنتقل معه في نظرته السريعة، أو تأمله الطويل (الدايه،1990، 92).

وقد أكثر النبي صلى الله عليه وسلم من استخدام هذا الفن كوسيلة لتشكيل الصور البيانية وتقديم الفكرة والتعبير عنها، وذلك لما له من أثر في النفوس، ودور في إيضاح وبيان المعاني، واتّجه النبي (صلى الله عليه وسـلم) في عرض أفكاره إلى التأثير العاطفي والوجداني، ولم يكتف فقط بتقديم المعلومات الجافة

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

وعرضها بل استخدم ﷺ هذا الفن البياني لإدراكه بقيمته هذا الفن ودوره المهم على الوجدان والعواطف، وكان على علم أن المعلومات " والمعرفة العلمية لا تكتفي في الانجذاب والتأثير، فلا بدّ معها من غزو لمناطق الشعور، وبعث لكوامن العواطف؛ حتى يتهيأ السامع إذا سمع والقارئ إذا تلا إلى انجذاب نفسي يدفعه إلى اعتناق أشرف المبادئ وأحكم المثل، ولو كانت المعرفة وحدها كافية للهداية لكانت كتب العلم الأرضية المخلصة دليل المهتدى إذا قرأت ودرست، ولكنك تشهد الناس يقرؤنها مقتنعين، ثمّ يحيدون عن أكثر ما تهدى إليه؛ إذ أنّ العلم شيء والمواقف الوجدانية والسلوك الإنساني شيء آخر (البيومي، 2001: 64) " وقد ذكر الناقد الأوروبي (عزرا بولند) أنّ الصورة ليست مقصورة على تشبيه الواقع وتشكيله في لوحة فنية، ولكنها تُعني بالجمع بين الأفكار المتباعدة والانفعالات المتباينة، بهدف إحداث تأثير حاد، أو صدمة شعورية سريعة في نفس المتلقي(عيد محمد ، 2010 :1/ 2)، ذلك عن طريق التعبير عن هذه الأفكار والانفعالات المتباينة بأبلغ وجه وأدقّ عبارة.

وقد أُعتمد هذا الفن في البيان النبوي لهدف أسمى وهو إبلاغ الرسالة السماويّة أو الإلهيّة على أكمل ما يراد، أي ليؤدي هدفه الديني وغرضه الجمالي، وذلك بتوضيح المعاني الغامضة وتقريبها للمخاطبين في صورة محسوسة مقبولة، والمخاطب أو السامع يرى ويتقبل ماهو عن طريق خياله، وساهم كلّ هذا في إنجاح عملية التفاعل بين الرسول المعلم (صلى الله عليه وسلم) وأمته (المتعلم)، ومن تشكيلاته الجديرة والفاعلة قوله صلى الله عليه وسلم: **" إِنَّ مَثَلَ الْقُرْآنِ وَالنَّاسِ كَمَثَلِ الْأَرْضِ وَالْغَيْثِ، بَيْنَمَا الْأَرْضُ مَيْتَةٌ هَامِدَةٌ إِذْ أَنْزَلَ اللَّهُ الْغَيْثَ فَتَهْتَزُّ ثُمَّ يُرْسِلُ اللَّهُ الرِّيَاحَ فَتَرْبُو ثُمَّ لَا يَزَالُ اللَّهُ يُرْسِلُ حَتَّى تَبْذُرَ ثُمَّ تَنْبُتَ وَيَتِمَّ نَبَاتُهَا فَيُخْرُجَ اللَّهُ مَا فِيهَا مِنْ زَهَرَاتِهَا وَمَعَايِشِ النَّاسِ فِيهَا، كَذَلِكَ فَعَلَ اللَّهُ بِهَذَا الْقُرْآنِ وَالنَّاسِ"** (الأصبهاني،1987، 314).

أراد النبي صلى الله عليه وسلم أن يبيّن أثر القران وفضله وأهميته على حياة الفرد المسلم وإحياء وجدانه واختار فن التشبيه القائم على الأسلوب القصصي لتقرير هذا المعنى ولتشويق المتلقي وإثارة انتباهه.

وقد شبّه النبي صلى الله عليه وسلم عن طريقة علاقة مشابهة ثنائية بين(الغيث/ والقرآن) وبين (الأرض / والإنسان) في هذا النصّ الجدير، وأداة التشبيه مصرح بها وهي (الكاف) في (كمثل)، فالقرآن هو كالغيث كما أن الغيث ينعش الأرض وكذلك القرآن ينعش القلوب والأرواح، وأن تفاعل الإنسان مع القرآن كتفاعل الأرض مع الغيث، فكما أن الغيث أحيا هذه الأرض الدارسة وجعلها تهتز بالزرع من بعد يبوسها فأخرج منها النبات، كذلك القلوب الميتة تحيا وتهتز خاشعة وفرحةً بالقرآن، وهو تشبيه تخييلي ينقل المتلقي بخياله للتفكر في الصورة.

وقد بدأ حديثه صلى الله عليه وسلم بصيغة (مثل - كمثل) التي تثير الإنتباه وتمهّد وتنبّه باستحضار صورة أو قصة بديلة عن الإخبار المباشر، أي جعل قصة الأرض الميتة وإحيائها بديلة عن الكلام التقريري لتأثير القرآن على القلوب والنفوس.

والتعبير بـ(بينما) في بداية القصة يومئ إلى المفاجأة المذهلة ويحقق الترقب والتحول، يتجلى ذلك في تحول (الأرض الميتة الهامدة إلى الروض الباسم والخضرة البهية).

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

وقد يلحظ في القصة أنها بدأت بالجملة الإسمية (الأرض الميتة) التي تشير إلى استقرار الأرض وثبوتها على هذه الهيئة أي على هيئة السكون، ثم تتحرك وتهتز بفعل الغيث، وقد أشار الجرجاني إلى أنّ سحر التشبيه يزدادُ إذا جاء في الهيئات التي يقع عليها السكون، وذلك في قوله: "واعلَمْ أنَّه كما تُعْتَبَر هيئة الحركة في التشبيه، فكذلك تُعْتَبَر هيئة السكون على الجملة وبحسب اختلافه، نحو هيئة المضطجع وهيئة الجالس ونحو ذلك. فإذا وقع في شيء من هيئات الجسم في سكونه تركيبٌ وتفصيلٌ، لطف التشبيه وحسن (الجرجاني، 1991: 185- 186) أي أنَّها تزيد التشبيه جمالاً وحسناً.

ثم تبدأ فاعلية الحركة في صورتي (فتهتز- فتربو) لأنّ الفاء الداخلة على الفعلين تصور المباشرة وتومئ إلى سرعة الأحداث، وتنخفض سرعة الحركة بشكل تنازلي، يتجلى ذلك في تتابع حرف الربط (ثمّ) في (ثُمَّ يُرْسِلُ اللَّهُ الرِّيَاحَ فَتَرْبُو ثُمَّ لَا يَزَالُ اللَّهُ يُرْسِلُ حَتَّى تَبْذُرَ ثُمَّ تَنْبُتَ وَيَتِمَّ نَبَاتُهَا) التي توحي التواصل والاستمرار لفترة زمنية طويلة، ومراحل مرتّ بها الأرض الهامدة قبل أن تتحول إلى الروض الباسم، وهكذا يبدو الزمن متّسقاً في هذه القصة وإن كان الحجم محدوداً من حيث الكمّ التعبيري.

وتبرز جمالية هذه الصورة في الانتقال المفاجئ السريع من حالة إلى ضدّها أي من (الأرض الميتة إلى الروض الباسم) وذلك في التعبير بـــ(إذ) بعد الجملة الإسمية الذي ينبّه بالتحول المفاجئ، وكذلك إيحاء بحركة غير متوقعة من دوام الثبوت إلى استمرار الحركة والحيوية.

وإنّ توالي الأفعال المضارعة في صيغ(فَتَهْتَزُّ، يُرْسِلُ ، فَتَرْبُو ، لَا يَزَالُ، يُرْسِلُ ، تَبْذُرَ ، تَنْبُتَ، وَيَتِمَّ ، يَخْرُجَ) ليس إلا إيحاء باستمرارية الحركة، والحاقها بـــ(حتى) يفيد انتهاء الغاية في (حَتَّى تَبْذُرَ ثُمَّ تَنْبُتَ وَيَتِمَّ نَبَاتُهَا فَيُخْرِجَ اللَّهُ مَا فِيهَا مِنْ زَهَرَاتِهَا وَمَعَايِشِ النَّاسِ فِيهَا) وكل هذا يرسم فاعلية الغيث على الأرض وفاعلية صورة التشبيه وتشكيلها في التعبير والتلقي.

والحركة في الحديث متنوعة متوالية ومستمرة فثمة أرض هامدة ثمّ نزول المطر واهتزاز الأرض ثم إرسال الرياح فتربو و تَبْذُرَ ثُمَّ تَنْبُتَ وَيَتِمَّ نَبَاتُهَا فَيَخْرُجَ مَا فِيهَا مِنْ زَهَرَاتِهَا، ومن الجدير بالذكر أن الغيث في هذا الحديث وسيلة التحرك وقدرة الله هي المحرك الفعلي الحقيقي..

ويهدف التشبيه في البيان النبوي إلى التأثير في الوجدان والعواطف، فترغب وترهب، الترغيبُ في الخير الذي يدعو إليه، والترهيب عن الشرّ الذي يُحذِّر من، فكان صلى الله عليه وسلّم يُرغِّب في الخير بذكر ثوابه والتنبيه على منافعه، ويُرهِّب عن الشرّ بذكر عقابه والتنبيه على مساويه. وكان يجمع في أحاديثه بين الترغيب حيناً والترهيب حيناً آخر، وما كان يَقتَصِرُ على الترهيب فيؤدي إلى التنفير، ولا على الترغيب فيؤدي إلى الكسل وترك العمل.(أبو غُدّة، 2008،193)، من ذلك قوله صلى الله عليه وسلم:**"مَثَلُ الْمُؤْمِنِ الَّذِي يَقْرَأُ الْقُرْآنَ كَمَثَلِ الأُتْرُجَّةِ؛ رِيحُهَا طَيِّبٌ وَطَعْمُهَا طَيِّبٌ وَمَثَلُ الْمُؤْمِنِ الَّذِي لَا يَقْرَأُ الْقُرْآنَ ؛ كَمَثَلِ التَّمْرَةِ لَا رِيحَ لَهَا وَطَعْمُهَا حُلْوٌ وَمَثَلُ الْمُنَافِقِ الَّذِي يَقْرَأُ الْقُرْآنَ مَثَلُ الرَّيْحَانَةِ ؛ رِيحُهَا طَيِّبٌ وَطَعْمُهَا مُرٌّ وَمَثَلُ الْمُنَافِقِ الَّذِي لَا يَقْرَأُ الْقُرْآنَ كَمَثَلِ الْحَنْظَلَةِ لَيْسَ لَهَا رِيحٌ وَطَعْمُهَا مُرٌّ"**(البخاري: 7560: 1305)

يبيّن النبي صلى الله عليه وسلم تأثير القرآن على الوجدان والعواطف ويُرغب في قراءته، ويُرهّب عن الابتعاد عنه بذكر عقابه والتنبيه على مساويه، وقد ضرب هذه الأمثلة لتجسيد وبيان هذا التأثير على

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

النفس القارئة، إذ يصـــف المؤمن الذي يقرأ القرآن بطيبة النفس والقلب وتنعكس طيبة قلبه على جمال أسلوبه فيصبح جميلاً من الداخل والخارج، أي طاب ظاهرًا وباطنًا، أما المؤمن الذي لم يقرأه تأثر باطنه فأصبح جميلاً من الداخل دون ظاهره, والمنافق الذي يقرأه وهو همّه تصنّع سلوك الحسن، وأداء العبادة رياءً وسمعة أمام النّاس وليظهر مقبولاً لدى المؤمنين ولكنه مع ذلك يبقى خبيثاً من الداخل أي أثرّ القرآن في ظاهره دون باطنه، أما المنافق الذي لا يقرأ القرآن فلا حظّ له من ذلك التأثير فهو خبيث الظاهر والباطن.

وهذا الأسلوب التقريري في حاجة إلى صورة بيانية جامعة تزيده إيضاحاً كي يؤثّر في النفوس لهذا ينفتح هذا النص الحديثي على جملة من التشكيلات القائمة على الصورة التشبيهية، إذ عرض النبي صلى الله عليه وسلم لهذه الفكرة لوحة متضمنة لأربعة مشاهد:

المشهد الأول يقدّم لنا صورة المؤمن القارئ وشبهه بالأترجّة التي جمعت الريح الطيبة والطعم الطيب، وفيها جمال المنظر تسر الناظرين، وكذلك المؤمن القارئ فهو يتميز بالنقاء والجمال من الداخل والخارج أو الباطن والظاهر وهو يثير الإعجاب بهذا الجمال الداخلي والخارجي.

ويقدّم المشـــهد الثاني المؤمن الذي لا يقرأ القرآن ويشـــبهه بالتمرة الحلو الطعم من غير الرائحة أي هو نقيّ من الداخل دون الظاهر.

أمـــا المشهد الثالث فهـــو يقـــدّم المنـــافق الـــذي يقـــرأ القـــرآن ويشبهه بالريحانـــة الـــتي لها الـــريح الطيبـــة وطعمها مرّ؛ فهو حســـن الظاهر وســـيء الباطن، وهذا يدل أنّ قراءة القرآن لها تأثيرها في قارئه وإن كان منافقاً.

والمشـــهد الرابع يقدم لنا المنافق الذي لا يقرأ القرآن في صـــورة الحنظلة ذات الطعم المرّ واللارائحة الطيّبةهذا النوع سيء الظاهر والباطن.

وبتراكم التشبيهات استطاع النبي صلى الله عليه وسلم أن يقدّم لنا صورة مركبة مجسدة نابضة لتأثير القرآن في العباد، جمع فيها بأسلوب بارع.

والحديث مبنيّ على أسلوب تنازلي من الأعلى إلى الأسفل، فالقمة في البداءة ممثلة بالمؤمن القارئ الذي يرمز إليه بالحلاوة والرائحة الطيبة، توحدّ المضـمون والشـكل، والحضـيض أو القاع في الخاتمة ممثلة بالمنافق غير القارئ، الذي يرمز إليه بالمرارة وفقدان الرائحة الطيّبة، فلا خيرفيه من الداخل ولا نحو الخارج في المجتمع.(ياسوف، 2006 :517.)

والثنائيات المتضـــادة في النص تكشـــف عن محورين: الأول إيجابي وفيه ترغيب وجذب يتجلى في (الْمُؤْمِنِ الَّذِي يَقْرَأُ الْقُرْآنَ كَمَثَلِ الأُتْرُجَّةِ؛ رِيحُهَا طَيِّبٌ وَطَعْمُهَا طَيِّبٌ)، والثاني سلبي فيه تنفير وترهيب يتجلى في(الْمُنَافِقِ الَّذِي لَا يَقْرَأُ الْقُرْآنَ كَمَثَلِ الْحَنْظَلَةِ لَيْسَ لَهَا رِيحٌ وَطَعْمُهَا مُرٌّ)، والفعل ورد بصـــيغة المضـــارع (يقرأ) أي أنّ حدوثه يوحي بالدوام والاســـتمرار، وفي الثاني(لا يقرأ) ينفي حدوث الفعل باستمرار.

والتشبيه في هذا الحديث يُخاطب الحواس، وهو تشبيه حسي بحسي أي المحسوس السمعي بالمحسوس الشمّي أو الذوقي، ويرمي إلى التصوير كما تحس بها النفس، أي للنفس نصيبها في هذه العملية التشبيهية،

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

وقد "غدت الحواس وسائل للقبض على المعاني الشعورية، ومخاطبتها؛ فهي بمثابة السقف والحواس" .(الحمداني، 2011: 100). إذ إنّ هناك علاقة دلالية وتصـــويرية بين حســـية مظهر الأترجّة والارتياح النفسي للمؤمن، وكذلك بين الحنظلة ووضع الضال النفسي والمرارة الداخلية للمنافق.

واستمِدّت عناصر التشبيه في هذا النص الحديثي من عالم الطبيعة من نبات الأترجة والتمر والريحانة والحنظلة، لإثارة المتلقي، ويثير النص حاسة الشم والذوق فقد "خصّ صفَة الْإيمان بِالطعم, وصفة التِّلَاوَة بِالرِيحِ؛ لِأَنَّ الْإيمَان أَلْزَم لِلْمُؤْمِنِ مِن الْقُرْآن؛ إِذْ يُمْكِن حُصُول الْإيمَان بِدون القراءَة, وكذلك الطّعم أَلْزم للجوهرِ مِن الريح؛ فَقَدْ يَذْهَب رِيح الجوهر وَيبقَى طعمه(العسقلاني، 66،67/9). وبهذا التصوير المبلّغ الرائع قد أدى ﷺ رسالته الإبلاغية والبيانية.

المحور الثاني: التشكيلات الاستعارية

الاستعارة هي من أهمّ الأساليب التي لها فاعليتها في التشكيلات البيانية، وهي الطريقة الفنية لنقل التجربة ووسيلة الشاعر التعبيرية، ومن أهم الأدوات التي يرتكز عليها في التشكيل البياني، وتتأتى فاعلية التشكيل الاستعاري بما تحمل من إيحاء وتأثير في الشعور، وفي تقديم الفكرة بصياغة جديدة ومختلفة، فالاستعارة هي تشكيل لغوي وبياني يستلهم روحه من الخيال، ولها دورها المهم في عملية التواصل والفهم والتفسير وكذلك التأثير والتحليل والإبهام.

وهي مجاز علاقته المشابهة، وهي في حقيقتها هي تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به) (عتيق، بلاتا:167) . لذلك فهي تعدّ أبلغ درجات الصوّر التّشبيهية، لذلك يُعرّفها السكاكي بقوله: "الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به"(السكاكي، بلا تا:477)، وهي ليست مجرد حركة آلية لغوية يتم بها استعمال اللفظ في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب، بل لابد في المجاز من عمل فكري أو شعور نفسي يصحح في تصور المتكلم استخدام اللفظ في غير ما وضع له(الميداني 2010 : 233/2)، ويكتســب المجاز الاســتعاري قيمته الجمالية من قدرته على نقل حالة شــعورية يحياها الأديب، وهذا يتطلب – تبعاً لتميز تجربة الفنان وتبلورها- خلق تصــورات غير مألوفة في ســياق التعبير الفنّي المؤثّر (الداية، 1996 : 114). فهذا (أرسـطو) يميزها عن باقي الأسـاليب بالتشـريف, فيقول: "ولكن أعظم الأســاليب حقا هو أســلوب الاســتعارة...وهو آية الموهبة"(أرسـطو طاليس، 1953: 128)، وذلك بما يســهم هذا الاســلوب البياني في تاســيس الدلالات الإيحائية، وبما يمتلك من القدرة الفعّالة على تصــوير المعاني وإيصاله بشكل فاعّل ومؤثر.

والفرق بينها وبين التشبيه هو أن التشبيه يحتفظ للمشبه والمشبه به بذاتيهما، وكل ما يفعله أن يربط الصلة بينهما، أما الاستعارة فتدمج الواحد في الآخر، وتجعلهما شيئاً واحداً، فالاستعارة أمعن في الخيال، و أبلغ من الحقيقة (تشـارلتن، ، 1945: 82)، وهي تقف مع التشـبيه في التصـوير، وقد تؤدي الاسـتعارة أكثر مما يؤديه التشبيه من تشكيل الصـورة؛ لأنها أكثر قدرة على تخطي الواقع ورسم صـورة جديدة بما فيه من ادعاء وتخييل(مطلوب، 1985: 50)، مع أنّ القدماء أكثرهم كانوا يتعاملون مع التشـبيه من خلال

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

نظرة أكثر تعاطفاً من تعاملهم مع الاستعارة، منطلقين من تمسكهم بالوضوح والبيان تجنباً للإلغاز والتعمية مع الاستعارة، والسبب معروف فالتشبيه يحافظ على الحدود المتمايزة بين الأشياء، مهما بعد وأغرب، أو حاول أن يأتي فيه الشاعر بالمستطرف والنادر والغريب يظل محكوماً بالأداة، وبتجاور المشبه مع المشبه به، وهما أمران يلغيان اختلاط المعالم والحدود، ويبقيان على صفتي الوضوح والتمايز الأثيرتين، ومن ثم كان يكتفى في تقويم الاستعارة في أحيان كثيرة بالمقاربة، ويطلب من التشبيه الندرة والغرابة والاستطراف. وفي ضوء هذه النظرة العقلية الصارمة فضل العرب التشبيه على الاستعارة. (معلا ، ومعلوف، 2009: 56)، فالاستعارة عملية هدم للغة الإيصالية وإنشاء لغة إيحائية في آن واحد (فضل، 1987:360) و(الحمداني، 2004: 55)، وهي عند جاكوبسن تقوم على مبدأ الاختيار والانتقاء، أي إحلال كلمة محل أخرى وتؤدي نفس المعنى، واستناداً إلى مفاهيم دي سوسير، تكون الاستعارة عموماً ترابطية في ميزتها وتستثمر العلاقات العمودية للغة (الصاوي، 1979: 270)، وقد أدرك القدماء هذه الطاقة الخصوصية في التعبير المجازي الاستعاري، وبيّنوا جمال التقريب بين الأطراف المتباعدة، إلا أنّهم مع إعجابهم بالطاقة التخيلية فيه فقد حذَّروا من الوهم، ونبّهوا على الأصل التشبيهي للاستعارة، مع ما نوَّهوا به من البعد النفسي العميق للاستعارة(ياسوف، 194:2006) وقد كانت الاستعارة عندهم جزءاً من المجاز.

وتجدر الإشارة إلى أنّ موضوع الاستعارة لم يقف عند انشغالات البلاغيين العرب فقط، بل عرفت انتشارا واسعا في الدرس الغربي، فعدّت عندهم انزياحا انطلاقًا من أرسطو وصولاً إلى ريشاردز وآخرين، أمّا إذا ما تفحّصنا جون كوهن فإننا نجده لم يصّرح بالاستعارة تصريحا واضحا(فوغالي، بوطارن،: 462013) بل أشار إليها بقوله :"أنّ ثمّة خرقًا لقانون اللغة، أي انزياحاً لغوياً يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة (صورة بلاغية)، وهو وحده الذي يزوّد الشعرية بموضوعها الحقيقي" (كوهن، 1986 :42)، وهو يرى أنّ الاستعارة غاية الصورة، فالانزياح التركيبي لم يحصل إلا لأجل إثارة الانزياح الاستبدالي، إلا أن الاستعارة الشعرية ليست مجرد تغيير في المعنى، انها تغيير في طبيعة أو نمط المعنى، وانتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي، ولهذا لم تكن كل استعارة كيفما كانت شعرية، فإذا كان المدلول الثاني جزءاً من المدلول الأول، فإن تغير المعنى يبقى منحصراً في مستوى دلالة المطابقة، وتم استبدال المعنى لا اللغة (هلال، بلا تا: 63)، ويشير لوغورن إلى فاعليتها في التشكيل البياني ودورها في تقديم الفكرة وعرضها بشكل جديد وقدرتها على انفعال المتكلم والتأثير في المتلقي يقول: "إن الأفكار إياها تظهر لنا أكثر حيوية عندما يعبر عنها باستعارة كما لو كانت متضمنة في عبارات بسيطة، ذلك يأتي من كون العبارات المستعارة تعني عدا الشيء الأساسي، حركة الانفعال عند المتكلم، وتطبع الفكرة في الذهن بينما لا تعين العبارة البسيطة إلا الحقيقة المطلقة (لوغورن، ١٩٨٩:٤١)، إذ ان جماليتها تكمن في نقلها للمعنى مما هو إبلاغي إفهامي الى ما هو انفعالي .

وهناك جانبان محوريان يتآلفان في تركيب الاستعارة وهما الأفق النفسي وحيوية التجربة، والجانب الثاني يتصل بالحركة اللغوية الدلالية وتفاعل السياق التركيبي، فتتجلى العلاقات الدلالية التجريدية التي تربط بين المعاني في ذهن المتكلم بصورة تركيبية اعتمادا على العلاقات النحوية التي يوفّرها نظام

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

اللغة، ويتميز الأدباء بقدرة عالية على اكتشاف العلاقات بين الأشياء، أو ابتكار هذه العلاقات إن لم تكن توجد، ومن تلك العلاقات علاقة المشابهة التي تعد الأساس الذي تقوم عليه الاستعارة وعلاقة المشابهة وهي في الأصل علاقة منطقية بحتة وأساسية في التفكير البشري، تقوم على استقراء أوجه الشبه بين معنيين، وهي موجودة أصلا خارج اللغة، وتنبع أساساً من عملية عقلية هي عملية تداعي المعاني ، أي تواردها على العقل واحداً بعد الآخر لوجود علاقة بينها...، فعلاقة المشابهة هنا علاقة منطقية موضوعية بحتة لا دخل للتخييل الأدبي ولا للوجدان فيها، إلا أن الأديب يعدل عن الأصل في توظيف تلك العلاقة، وينحو منحىً آخر معتمدًا على عملية التخيل (اطيمش، 1982: 159)، وقد اعتمد الخطاب الحديثي كثيراً على التشكيل الاستعاري للبيان عن الإيحاءات المقصودة، فكانت" إحدى وسائل التصوير الخيّرة، واستعانت بالمحيط البيئي والطبيعة لتجسيم المجردات، وأمكن جمالُها تلمُّس التلاحم " (ياسوف، 2006، 208) كما فيﷺوسلم: **"رُبّ قارئٍ يَقْرأُ القرآنَ والقرآنُ يَلْعَنُهُ"** (الغزالي، 2005 :323).

قدّم النص صورة مغايرة لـــصورة (القرآن) الأصلية بواسطة التشكيل الاستعاري، إذْ أصبح القرآن كائناً ذا حياة، وهو يلعن قارئه، ويعلم ويرى مكنونات القلوب، فلفظة (اللعنة) تمثل البؤرة الاســتعارية في هذا النص الحديثي وبقية الألفاظ هي الإطار، فهذه الكلمة الموحية ودلالاتها المركزية في نسج علاقات جديدة ومبتكرة تجسد وتعبر عن غير معناها الحرفي الذي يعني أن القرآن يتملك الهجوم على قارئه، وهنا تبرز الصبغة البشرية لاختصاص الهجوم الكلامي بالإنسان يلعن قارئه، وإنّما هنا جاءت على سبيل الاستعارة المكنية، إذْ إنَّ القرآن هنا في هذا الحديث أصـــبح كائناً إنســـانياً يأتي ليلعن قارئه على وفق التشـــكيل الاستعاري المكنيّ.

وأنّ تركيزنا الزائد على كلمة (يلعنه) ذلك لإن لهذه الكلمة معنى اســـتعارياً، ولبقية كلمات الجملة معان سياقيّة ومعجميّة عادية. وعلى الرغم من الاشارة إلى كل الجملة على أنّها مثال، وحالة جلية للاستعارة، إلاّ أنّ انتباهنا قد شـــدّ إلى كلمة (اللعنة)، والتوتر الناتج من التفاعل بين المســـتعار منه والمســـتعار له(الإنســـان والقرآن) اللذين هما منبع المعاني المتولدة، ويمثل ريتشـــاردز لذلك بقوله ":إن الطرفين يشـبهان رجلين يمثلان معاً نفهم هذين الرجلين فهما أفضـل بأن نتوهم أنهّما يندمجان ليكونا رجلا ثالثا ليس أحدهما)" (أبو العدوس، ١٣٩:1997).

وهدف النبي صلى الله عليه وسلم من ورائها تجسيد علاقة القارئ بالقرآن، ولكنها ليست كعلاقة القارئ الحقيقي بالقرآن، إنّما صـورها بصـورة مغايرة لصـورتها الحقيقية، لأنه من المعلوم أنّ القرآن هو نور وطريق إلى النجاة، وتتّضـح هذه العلاقة بين القرآن وصـاحبه في حديث آخر في قوله صـلى الله عليه وسلم:": **" يَجِيءُ الْقُرْآنُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَيَشْفَعُ لِصَاحِبِهِ فَيَكُونُ قَائِدًا إِلَى الْجَنَّةِ، أو يَشْهَدُ عَلَيْهِ فَيَكُونُ سَائِقًا لَهُ إِلَى النَّارِ"**(المراسيل،بلا تا 25)

(القائد، والسائق) تشكيلات للاستعارة وبؤرتهما (يجيء القرآن)، وعمق هذا المعنى هنا " فَيَشْفَعُ لِصَاحِبِهِ فَيَكُونُ قَائِدًا إِلَى الْجَنَّةِ" أو "يَشْـــهَدُ عَلَيْهِ فَيَكُونُ سَـــائِقًا لَهُ إِلَى النَّارِ" فهذان الفعلان (القيادة، والســـياقة) يشـــكّلان تكويناً حيوياً في الســـياق إذ يحتملان دلالات تختلف عما نعرفه لهما عندما كانت ترد مع فاعل آخر غير (القرآن).

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6558 (Print) - ISSN 2518-6566 (Online)

التشكيل الاستعاري (يجيء فيشفع---------- فيكون قائداً)
أو (يشهد ---------- فيكون سائقاً).

والقرآن هنا ذو خصائص حية على وفق التشكيل الاستعاري المكنى، ولكن هذا الكائن ليس عادياً بل متميزاً فوق الكائنات الأخرى، فهو يجيء ويشفع ويشهد وهو القائد إلى الجنة والسائق إلى النار.

والنص يشتمل على حركة خارجية محسوسة، إذ أنّ القرآن يتجاوز المكان فهو ملمس متنقل. فتصوير القرآن على هيئة كائن حي متنقل بترابط طرفي الاستعارة (المستعار له والمستعار منه) وهكذا فالاستعارة في هذا النص الحديثي عملت على تشخيص القرآن وإرسال الأفكار أكثر حيوية، وطبعت الفكرة في الذهن، ولولاها لما عينت العبارة البسيطة إلا الحقيقة المطلقة.

وتظهر القيمة الجمالية للاستعارة في العمل الأدبي من تذوّق لغوي ومعايشة للمجالات الدلالية ورموزها في كل جانب من جوانب الحياة المادية والفكرية والنفسية، ذلك أنّ إضاءة الكلمة المستعارة وإشعاع دلالتها لا ينكشفان إلا لمن يحس بأنها ليست من هذا المحيط الذي حلّت به، وعند إدراكها يتحقق عنصر المفاجأة والمباغتة مما يكسر الألفة والتتابع العادي لسلسلة الدلالات في السياق، ويتولد إحساس غريب أو لنقل إنه يتميّز بجدّة توقظ النفس وتحرّك أعماقها لتتفاعل مع طبيعة التجربة الشعورية والموقف(الداية، 1996: 119-120)، فكلمة (اختلط) تحمل دلالات جديدة بفعل المحيط الدلالي الذي حلّت به في قوله صلى الله عليه وسلم:**" مَنْ تَعَلَّمَ الْقُرْآنَ فِي شَبِيبَتِهِ اخْتَلَطَ الْقُرْآنُ بِلَحْمِهِ وَدَمِهِ، وَمَنْ تَعَلَّمَهُ فِي كِبَرِهِ وَهُوَ يَنْفَلِتُ مِنْهُ وَلَا يَتْرُكُهُ فَلَهُ أَجْرُهُ مَرَّتَيْنِ "**(البيهقي،1994: **638**)

أبرز النص تفاعل الإنسان مع القرآن وإدامته على قراءته في صورة غير مألوفة، فالقرآن له المبادرة الفاعلة، فهو يمزج ويختلط بالدم واللحم، وهذه من الاستعارات العقلية التي لا نجد فيها وجه الشبه حسياً، فالأمر عقلي يعبر عن قفزة خيالية لحظة تلقيّه، وصار القرآن كائناً تختلط ولا تتخذ مساحة السطح بل يتسرّب ويختلط مع الدم واللحم.

وتمثل كلمة (اختلط) البؤرة الاستعارية التي حملت رؤية انفعالية يبرز تميزّها في هذا النص الحديثي وبفضلها يحصل التفاعل والتوتر تخيلياً، إذ بدّلتْ معالم الأشياء وطبيعة حركتها، وهذه البؤرة استدعت إطاراً أو صوراً تتكامل في تشكيل التجربة الشعورية وهي حركة القرآن واختلاطه بالدم واللحم بهيئة مغايرة لهيئتها الحقيقية.

كما يبدو أن الاستعارات الحديثية البارعة ليست من الموروث الأدبي الجاهلي شعره ونثره، ومصداق هذا الإقرار النظرة الشاملة الممحّصة في استقراء النصوص النبوية حازت على مجموعة صور جديدة ناسبت جدة الرسالة السماوية والمحتوى الفكري الجديد والمقاصد الدينية العليا التي أتى بها الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام، خلافاً للشعر الذي ردِّد الأغراض نفسها والأنساق الفنية نفسها أحياناً، فتكرر الصور مع الأغراض والأنساق.(ياسوف، 2006 :235)، واتضح أن التشكيل الاستعاري غنيّ بتكوينه في الحديث النبوي الشريف الذي يدلّ على اعتنائه البالغ صلى الله عليه وسلم بوسائل الإيضاح في الدعوة والتبليغ، لأنّ للاستعارة فاعليتها في ترسيخ الأفكار في الأذهان؛ وتشديد الوقع على النفوس، وتضمن البيان البليغ.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

المحور الثالث :التشكيلات الكنائية .

الكنـايـة هي لون أدبي مجسـم نـاجع في إبلاغ المعـاني، وهي "أن تتكلم بشـيء وتريـد بـه غيره"(الرازي،1981: مادة كنى)، وكنيت عن كذا بكذا إذا تكلمت بغيره مما يسـتدل به عليه (زكريا، 1979 :مادة كنى) وهي " لَفْظٌ أُرِيدَ بِهِ غَيْرُ مَعْنَاهُ الَّذِي وُضِـعَ لَهُ، مَعَ جَوَازِ إِرَادَةِ الْمَعْنَى الأَصْـلِيِّ بَعْدَ وُجُودِ قَرِينَةٍ مَانِعَةٍ مِنْ إِرَادَتِهِ (أبوالعزم،2013: مادة كنو)، ويرى الجرجاني صاحب النظرية المتبلورة في فهم تشكيل الصورة الكنائية، أن للكناية فضل على الإفصاح يجئ إلى لفظ هو تاليه في الوجود فيومئ له إليه، ويجعله دليلاً عليه(الزاوي، 1992م : 149) ويزيد في إثبات المعنى، ويجله أبلغ وأكد وأشدّ .

فالكناية هي صورة قائمة على الحيوية التصويرية فهناك أولاً المعنى أو الدلالة لمباشرة الحقيقية ثمّ يصل القارئ أو السامع إلى معنى المعنى أي الدلالة المتصلة، وهي الأعمق والأبعد غوراً فيما يتصل بسياق التجربة الشـعورية والموقف (الداية، 1996: 141)، وهي تعتمد على أسـاس التلازم الذي هو أحد عوامل تداعي المعاني(عتيق، 1972: 83.)، ففي الكناية إيحاء وتشـويق وتلميح للفكرة المقصـودة، وأنها تعطيك الحقيقة مصـحوبة بدليلها وفيها "قفزة وانزياح عن اللغة التقريرية" (ياسـوف،2006 :242)، والدلالة المولدة في بنية التشـكيل الكنائي تأتي تالية لمعنى أولي في التركيب المسـتعمل، ولذلك فقد عبّر البلاغيون عن هذا المنحى الأسلوبي في إنتاج الدلالة بقولهم : ان المنشئ عندما يروم التعبير عن معنى يقصـده لا يصـرح به ابتداءً ومباشـرة ، بل يعمد إلى ذكر معنى آخر يكون المعنى المقصـود من لوازمه(الجرجاني،1987: 291)، فالكناية إذن امتدادية أو تتابعية عموماً بطبيعتها، وتستثمر العلاقات الأفقية للغة، اسـتناداً إلى مفاهيم دي سـوسـير(الصـاوي، 1979: 270)، وذلك لأن الكناية أبلغ من الإفصاح، وأشدُّ تأثيراً، وأوقع في النفس، فهي تزيد إثبات الفكرة، وتجعلها أكثر إبلاغا وتأكيدا .

وبما أن الكناية لا تنافى إرادة الحقيقة، وأنّ بعض البلاغيين أجازوا الجمع بينهما وارادتهما معاً، وذلك في مثل قولهم "طويل النجاد" إذ يكون المراد طول النجاد مع طول القامة معاً، إنّهم متفقون على أن الكناية لا تنافى إرادة الحقيقة، ومختلفون حول جواز وقوعهما معاً،(رسـولي ، سـيدة ،2013 ، ع 51/9) وهذا يعني أنّ "البنية الشـكلية والعميقة للكناية يدل على اعتمادها على عمليتي الخفاء والظهور أبداً، وهاتان العمليتان تستندان الى الحركة الذهنية عند المتلقي، وقدرتها على تجاوز المستوى السطحي المباشر، ثم استنطاقه بدلالة بديلة لم تكن من وظائف الصياغة إنتاجها أصلاً، وإنَّما أنتجها المنطق الدلالي لما يوحي به من لوازم معنوية تتوارد في ذهن المتلقي"(عبد المطلب،1997: 88 ، 193 ، 194).

وقد ساهمت الكناية في تصوير المعنى وتقديمه في أحسن عرض في الحديث الشريف، وهي لم تكن في الحديث النبوي بديلاً عن المعنى في كل مقام، كما أن المعاني اسـتقرت خلف حسـية الكناية المجسـمة لم تكن غامضـة إلى درجة الإلغاز، بل إن لها شـواهد فكرية أخرى في سـجل السِّـفر الديني وتوضّـحها وتعضّدها (ياسوف، 2006 :243)، ومن الصور الفنية التي تعتمد الكناية في تشكيلها قوله صلى الله عليه وسـلم : **"لاَ تَجْعَلُوا بُيُوتَكُمْ مَقَابِرَ إِنَّ الشَّـيطَانَ يَنْفِرُ مِنَ البَيْتَ الَّذِي يُقْرَأُ فِيهِ سُـورَةُ البَقَرَةَ**

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

"(التبريزي، ١٤٠٥: ١/ ٦٥٤)، فهنا يأمرنا ﷺ على قرآءة القرآن والعمل وتقوم آلية الكناية بمهمة البيان للمعنى المقصود .

فعبارة (لا تجعلوا بيوتكم مقابر) كناية تلويحية عن فضل قرآءة القرآن، إذ تجاوز النص المستوى السطحي الظاهر والمباشر، مع أن المعنى الحسي هو في جعل البيوت مقابر هنا قابل للتحقيق، أي لايمتنع أن يتحقق النص الظاهر على حرفيته مع إرادة المعنى الذي يقبع خلف اللفظ، الذي هو (لا تكونوا كالموتى في القبور مجرّدين عن القراءة والذكر، غير منفرين للشيطان، لا يلغي الدلالة الحرفية والمعجمية لها أي لا يمتنع أن يكون المعنى الأصلي (جعل البيوت مقابراً) متحققاً. وهذا يعني أنّ الدلالة الأدبية في الأسلوب الكنائي تحتمل معنيين في آنٍ واحد(السطحي أو الظاهر)، ويستتر وراءه المعنى الثاني الذي هو من لوازمه مع ملاحظة ان المعنيين يمكن حمل التركيب عليهما، وهذا "عبّر عنه علماء البيان بقولهم : مع جواز إرادة المعنى الأول، وقد يُهمل المعنى الأصلي، ويراد المعنى الآخر فقط"(الميداني، 2010: 135/2). أي أنّه يجوز أن يكون المعنى الحرفي هو المقصود، ولكن هذا لا يمنع أن يهمل هذا المعنى ويراد به غيره.

واعتمد الحديث في تشكيله على الحركة السريعة، والتعبير بالمضارع في (ينفر- ويقرأ) يدل على استمرارية الحركة وديمومتها، وحركة الشيطان السريعة هي حركة متميزة تظهر في فعل النفور، وهي حركة غير مرئية لكنها نتخيلها مرئية بفضل تقنيات التصوير.

الكناية هي وسيلة من وسائل تكثير المعاني في أساليب البيان، ومن ثم فهي أداة مهمة من أدوات اللغة الأدبية، وقد وجد جمهرة البلاغيين أن صورة الكناية تتضمن أشكالاً جمالية في التعبير عن الفكرة خلف اللفظ الظاهر، وأنّ هذه الأشكال الجمالية بمنزلة دليل مرشد ومنبّه على الفكرة المقصودة، فالكناية ضرب من الغموض الفني الذي تحصل بعد كشفه متعة كبرى (ياسوف، 2006: 245) نلحظ ذلك في قوله صلى الله عليه وسلم":" **يا أهل القرآن، لا تتوسَّدوا القُرآن، واتلوهُ حقَّ تِلاوتهِ من آناء الليل والنهار**"(التبريزي، (1405): 1/ 676).

فالنهي الطلبي(لا تتوسَّدوا بالقرآن) كناية عن التكاسل والتغافل عن تدبر آيات القرآن، وهو المعنى المراد الذي يقبع خلف اللفظ، أو يختبيء في جلبابه، وهو المستوى الإيحائي أو الدلالة التي يمكن الوصول إليها عبر تجاوز الدلالة المباشرة التي هي (لا تجعلوا القرآن وسادة لكم تنامون عليه)، مع أنّه لايمتنع أن يتحقق النص الظاهر على حرفيته أو دلالته المباشرة، والتعبير بـــ (واتلوهُ حقَّ تِلاوتهِ من آناء الليل والنهار)، الذي يبدأ بفعل الأمر (اتلوه) جاء دليلاً مرشداً وموضحاً للفكرة المراد عرضها وقرينة مانعة من أدائه للمعنى الأول كما في المجاز والاستعارة.

وبلاغة الحديث أسست على الأمر بالنهي الدال على النصح والتوجيه تارة (لا تتوسَّدوا بالقرآن) ، وتارة بالأمر المثبت، واكتمل الهدف من خلال هذه المقابلة.

وهناك حركة فاعلة في التشكيل الكنائي في الحديث النبوي لتبين منزلة قارئ القرآن ومكانته العالية في الجنة، وذلك في قوله ﷺ: " **يُقال لِصاحبِ القرآنِ : اقْرَأ وَارتَقِ ورَتِّل كَما كُنتَ تُرتِل في الدنيا فإنّ مَنْزِلَتَكَ عَنْ آخرِ آيةٍ تَقْرأ بِها** "(الترمذي، 2011، 3144) فعبارة (إن منزلتك عند آخر آية تقرأ

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6558 (Print) - ISSN 2518-6566 (Online)

بها كناية عن منزلة قارئ القرآن فهو يرتل وكلما قرأ آية ارتقى، وصعد في منازل الجنة، وقد جاءت الكناية في صورة حركية مستمرة صاعدة تتجلى في (اقرأ وارتق)، إذ يتدرج هذا القارئ فوق سلم الإيمان آية آية حتى يصعد إلى منزلته الرفيعة في الجنة.

ومن الملاحظ أنه يتمخض جمال التعبير عن توازي العبارتين (اقرأ وارتق) حيث يتآلفان معاً أسلوب الطلب والجواب، أي (اقرأ) فـ(ارتق)، وهذا الخطاب هو في سياق الأمر، والتعبير بـ(فإن منزلتك عند آخر آية تقرأ بها) صورة مجازية، القَصْدُ منها تأكيد المصير، كما ويلاحظ التناسب الإيقاعي بين(اقرأ وارتقِ) والرابط بينهما هو (و) وهي تفيد المصاحبة، أي أن مع القرآءة ترتفع منزلة القارئ.

وقد تكاملت الغاية الدينية والتربوية والتهذيبية، وإصلاح السلوك في الأسلوب الكنائي في الحديث النبوي الشريف، وذلك لما لها من تأثير قوي في الإقناع، ووسيلة للتعبير عن المشاعر بصورة غير مباشرة عن طريق الإيحاء والرمز، وهذا يعني أنّ الكناية هي من الأساليب الفنية الرائعة والتعبير الموحي والمهذب في الوقت نفسه.

أهم النتائج التي توصل إليها البحث هي:

1. تحتل البلاغة النبوية المحل الثاني بعد بلاغة القرآن الكريم، وهي المثل الأعلى للبلاغة العربية، والحديث النبوي الشريف أبلغ نص بعد القرآن الكريم، وأسلوبه لا يضاهيه أسلوب، مليء بالمعاني السامية، والأساليب البيانية الرائعة.
2. استعان النبي صلى الله عليه وسلم في تقديمه للأفكار والمعاني بأشكال تعبيرية موحية وفاعلة ومؤثرة وموجهة تربوياً، واستخدم كل الوسائل التي تساعد الفهم والإفهام إلى جانب التأثير والإقناع.
3. تسهم الفنون البيانية (التشبيه والاستعارة والكناية) في تشكيل الصور وتكوينها في الحديث النبوي الشريف، وتساند الجانب الحسي في دعم المعنى وتصويره تصويراً حسياً، ذلك لأن القوالب والتشكيلات الفنية ضرورية للفهم والإقناع والتبصير وترسيخ الحقائق وإيضاح مقاصد الرسالة السماوية وإبلاغ المعاني الشريفة وللتأثير الفاعل في الأذهان والقلوب.
4. التشبيه هو عنصر بنائي بارز في تشكيل الصورة وتكوينها في البيان النبوي وهو بيان للمعاني والكشف عنها وطريق إلى إبراز المعاني المحتجبة، فقد جاءت التشكيلات التشبيهية في الحديث النبوي الشريف للتقريب والإيضاح، وتجسيد الحقائق والأ فكار والربط بين المحسوسات لتكون الصورة أقرب إلى الذهن للفهم والتأثير، وهذاهمّ كل مبلّغ مرشد وقائد لقومه إذ يضرب لهم الأمثال ليصل المعنى المراد إيصاله.
5. تعدّ التشكيلات الاستعارية من أهم سبل التصوير في النص الحديثي، فاعتمد في تشكيلها على التشخيص، وهي أكثر قدرة على تحقيق المعنى المطلوب والتعبير عن المشاعر والأحاسيس.
6. تمثل التشكيل الكنائي التي تستعين بالمحسوسات أبلغ آليات التشكيل البياني في الحديث النبوي الشريف، فأدت دورًا كبيرًا في تهذيب النفوس وتربيتها بشكل موحٍ معبر دون خدش المشاعر.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

7. فالخيال في غير النص الحديثي يلجأ إليه الأديب عندما يريد التعبير عن مشـــاعره وتعجز اللغة الحرفية للقيام بهذه المهمة، ولكن الحديث النبوي الشـــريف بعيد كل البعد عن القصـــور اللفظي والاتكاء على الخيال، فالخيال في الحديث النبوي الشـــريف يســـهم ويضـــيف في ايضـــاح الفكرة، ويضفي فاعلية وقوة على التعبير.

{ملاحق تفصيلية بمواضِع الأحاديث المتعلقة بالقرآن في البيان النبوي}

1- التشبيه

- سنن الترمذي، كتاب فضائل القرآن، باب، رقم الحديث(3140).
- صحيح البخاري، كتاب التفاسير، باب سورة عبس، رقم الحديث(4937)
- سنن الترمذي، كتاب فضائل القرآن، باب ماجاء في سورة آل عمران،رقم الحديث(3101).

2- الاستعارة

- ســـنن الترمذي، كتاب فضـــائل القرآن، باب ماجاء فيمن قرأ حرفاً من القرآن مالة من أجر، رقم الحديث(3136).
- سنن ابن ماجة، باب إقامة الصلوات والسنة فيها،كتاب في حسن الصوت بالقرآن، رقم الحديث:1337.
- سنن الترمذي، كتاب فضائل القرآن، باب ماجاء في سورة الملك، رقم الحيث(3110).
- سنن الترمذي، كتاب فضائل القرآن، رقم الحديث:(3144).

3- الكناية:

- ســـنن ابن ماجة،كتاب في حســـن الصـــوت بالقرآن، باب إقامة الصـــلوات والســـنة فيها، رقم الحديث:1372.
- سنن ابن ماجة، ،كتاب في حسن الصوت بالقرآن، باب ما جاء في المصلى إذا نعس.

المصادر:

قائمة المصادر والمراجع

أولاً/ الكتب:

1. آبادي، الفيروز، ٢٠٠٤، القاموس المحيط ، ط1 ، دار الكتب اللبنانية .
2. ابن منظور، جمال الدين،2003، لسان العرب، دار الحديث- القاهرة.
3. أبو العدوس، د .يوسف،1997 ، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث،ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان.
4. أبو ديب، كمال،١٩٧٩، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، ط2، دار العلم للملايين، بيروت لبنان.
5. أبوالعزم ، عبدالغني، 2013 ، معجم الغني، ط1، الرباط:مؤسسة الغني للنشر.
6. أبو غُدّة، عبد الفتاح،2008، الرسول المعلم ﷺ وأساليبه في التعليم، دار البشائر الإسلامية، بيروت-لبنان.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

7. أبو الفتح الجزري، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الموصلي1995 ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت.
8. أرسطو طاليس، 1953 ، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة.
9. الأصبهاني (المتوفى: 369هـ) ،1987،بو محمد عبد الله بن محمد بن جعفر بن حيان الأنصاري،كتاب الأمثال في الحديث النبوي، ط2، المحقق: الدكتور عبد العلي عبد الحميد حامد الناشر: الدار السلفية - بومباي - الهند .
10. اطيمش، محسن، 1982 دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، بغداد.
11. البخاري، عبد الله بن محمد، 1999، صحيح البخاري، ط2، دار السلام للنشر والتوزيع- الرياض.
12. بدوي، أحمد، 2005، من بلاغة القرآن، نهضة مصرللنشر والتوزيع.
13. بطرس، 1977، محيط المحيط: بيروت، مكتبة لبنان.
14. بن أحمد، أبو الفضل أحمد بن محمد، 2002، مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد، تحقيق: د. جان عبد الله توما، ط1، دار صادر –بيروت.
15. بن جعفر، أبو الفرج قدامة (ت337ه)، 1963، نقد الشعر، ط2، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر.
16. بن زكريا، أبو الحسين أحمد بن فارس، 1979، معجم مقاييس اللغة، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر.
17. البيهقي(458ه)، أحمد بن الحسين بن علي بن موسى أبو بكر ،سنن البيهقي الكبرى ت: محمد عبد القادرعطا، مكتبة دار الباز - مكة المكرمة..
18. البيومي، د. محمد رجب، 2001.البيان القرآني، ط1، دار المصرية اللبنانية، القاهرة.
19. البيومي، د: محمد رجب،2005، البيان النبوي، ط1، دار الوفاء- المنصورة.
20. التبريزي، محمد بن عبد الله الخطيب (1405)، مشكاة المصابيح، ط3، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني ، المكتب الإسلامي.
21. الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة، 2011، سنن الترمذي، ط1، مؤسسة الرسالة الناشرون.
22. تشارلتن، هنري،1945، ط1، فنون الأدب، تر: د.زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر، القاهرة.
23. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، 1988، البيان والتبيين: ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر.
24. جبّور عبد النور1984، المعجم الأدبي، ط 2، دار الملايين، بيروت، لبنان.
25. الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ،1991، أسرار البلاغة، ط1، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة.
26. الجرجاني، أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد،1979، أسرار البلاغة، ط2، مكتبة المثنى -بغداد.
27. الجرجاني، أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد،1987، دلائل الإعجاز، ط2، ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، فائز الداية ، مكتبة سعد الدين - دمشق
28. الجرجاني، أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن - دلائل الاعجاز- تحقيق محمد شاكر- مكتبة الخانجي- القاهرة.
29. حجازي، سمير سعيد، 2007، مناهج النقد الأدبي المعاصر(بين النظرية والتطبيق)، ط1 ، القاهرة، دار الآفاق العربية.
30. حسن، د .كامل، ١٩٨٧، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق .البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي.

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

31. الحسيني، سيد جعفر سيد باقر 1387، أساليب البيان في القرآن الكريم، مؤسسة بوستان كتاب.
32. الحمداني، د. اياد عبد الودود عثمان، 2004، التصوير المجازي، -أنماطه ودلالاته- في مشاهد القيامة في القرآن الكريم، ط1، بغداد.
33. الحمداني، سعد عبد الرحيم أحمد، 2010، التشبيه في الحديث النبوي الشريف (دراسة في متن صحيح البخاري، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع.
34. خضر، ناظم عودة، 1997، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان.
35. الخفاجي، ابن سنان، 1952، سر الفصاحة، صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمدعلي صبيح وأولاده.
36. الخوارزمي، الزمخشري، د.ت، الكشاف عن حقائق التنزيل،، د. ط، دار إحياء التراث العربي – بيروت.
37. الداية، الدكتور فايز،1996، جماليات الأسلوب- الصورة الفنية في الأدب العربي، ط2، دار الفكر المعاصر بيروت- لبنان.
38. درويش، أحمد،1996، النقد التحليلي للقصيدة العربية،ط1، دار الشروق.
39. الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبدالقادر (ت666ه)،1981 مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي –بيروت، 1401هـ-1981م.
40. رسولي، حجت، وسيدة، علي أكبر نور،(2013)،صور الكناية في الكلام النبوي الشريف، فصلية إضاءات نقدية ،السنة الثالثة، ع9.
41. الزاوي، خالد محمد، 1992، الصورة الفنية في شعر النابغة الذبياني، ط1 الشركة المصرية للنشر- القاهرة.
42. الزمخشري،٢٠٠٣، أساس البلاغة، ط1، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت.
43. السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي (١٩٣٧)، مفتاح العلوم، القاهرة.
44. السكاكي، مفتاح العلوم، ص477 :) أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، ط1، تحقيق :عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
45. الصاوي ، د . أحمد عبد السيد، 1979، فن الاستعارة الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكند رية.
46. طبانة، د. بدوي،1997، معجم البلاغة العربية، ، ط4، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، لبنان.
47. عبد المطلب ، د.محمد ،1997 ، البلاغة العربية قراءة أخرى، ، ط1، لشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان.
48. عتيق، د. عبد العزيز،1972، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط2، بيروت.
49. عساف، ساسين،1982، الصورةالشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان.
50. العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر، فتح الباري شرح صحيح البخاري، ط1، دار الكتب السلفية.
51. عصفور ، جابر أحمد 1974، الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي، ط1.
52. العمري، محمد العمري، 1999، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق.
53. الغزالي، أبو حامد ، 2005، إحياء علوم الدين، ط1، دار ابن حزم.
54. فضل ، د. صلاح ، 1987، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
55. القيرواني (456ه)، أبو الحسن بن رشيق، 1972.العمدة في محاسن الشعر ونقده، ط4: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان.
56. كوهن، جون،(1986)بنية اللغة الشعرية، ط2، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب.
57. لوغورن ميشال،١٩٨٩، الاستعارة و المجاز المرسل،ط1، ترجمة : حلا .ج . صليبا ، منشورات عويدات ، بيروت– باريس .
58. المطلب، د. محمد عبد المطلب، 1984 ، البلاغة والأسلوبية: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

59. مطلوب، د. أحمد، 1985، الصورة في شعر الأخطل الصغير ، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان.
60. الميداني ، عبد الرحمن حسن حبنكة ،2010 البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، ط3، دار القلم – دمشق, الدار الشامية بيروت.
61. ناصف، د مصطفى،1965، نظرية المعنى في النقد العربي، مطابع دار القلم ، القاهرة.
62. هلال، د. محمد غنيمي، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده د.ت، دار النهضة، مصر، القاهرة.
63. هلال، محمد غنيمي (1973) ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة، بيروت.
64. اليازجِّي :مصطفًى ناصف – الصورة الأدبية ، ط1، بيروت.
65. ياسوف، د. أحمد, ، 2006، الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، ط8 ،دار المكتبي، سوريا –دمشق.

ثانياً/ البحوث والمقالات المنشورة في الدوريات.

1. الحمداني، م.د. فارس ياسين محمد، 2014م ،الصور البيانية في شعر ابن الظهير الإربلي(ت667ه)/ مجلة آداب الرافدين ، العدد69.
2. عمران و ملحم، زهير إبراهيم ، عدنان ، 2014، اشكالية الصورة بين ارسطو وابن سينا رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الفلسفة، جامعة دمشق كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم الفلسفة.
3. العيدان، ملبي فتحي أحمد، 2012، الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي، ، باشراف أ.م. د. شريف بشير أحمد.رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل.
4. فريد ، خيري صباح الدين (2001)، الرسم بالكلمات في شعر السياب، دراسة فنية، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية التربية.
5. معلا، أكرم علي، 2009، فاعلية الاستعارة في التركيب اللغوي للأدب، رسالة الماجستير، باشراف الدكتور سمير أحمد معلوف، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
6. ملك، عزة أغا، 1986، الأسلوبية من خلال اللسانيات، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، لبنان، العدد 83.

ثالثاً/ الكتب والبحوث المنشورة في الإنترنيت:

1. التشبيه المستطرف: رؤية نقدية (2/1)د. عيد محمد شبايك مقالات متعلقة تاريخ الإضافة: 2010/4/29 ميلادي - 1431/5/15 هجري زيارة: 47504 رابط الموضوع https://www.alukah.net/literature
2. عجام، أنعام عيسى كاظم،(2015/2/28)، فن التصميم، الموقع: www.uobabylon.edu.i

پوختە:

ئەم لێکۆڵینەوەیە که به ناونیشانی (کاریکەری پێکهاتەیی خستنه ڕوو له فەرموودەکانی پێغەمبەر (دروودی خوای لەسەر بێت) که باسی قورئانی پیرۆزیات تێدا هاتووه) یە، هەوڵدەدات دەقی فەرموودەکانی پێغەمبەر (دروودی خوای لەسەر بێت) به تێڕوانینێکی هونەری بخاته ڕوو، که دەقی فەمووده دەکاته خاڵی دەستپێکی خۆی .

مجلة قەڵای زانست العلمية
مجلة علمية دورية محكمة تصدر عن الجامعة اللبنانية الفرنسية – اربيل، كوردستان، العراق
المجلد(٧) – العدد (١)، شتاء ٢٠٢٢
رقم التصنيف الدولي: ISSN 2518-6566 (Online) - ISSN 2518-6558 (Print)

لێکۆڵینەوەکە لە دەروازەیەك و دوو بەش پێك دێت، لە دەروازەدا تیشك خراوەتە سەر چەمکی پێکهاتەیی و خستنە ڕوو،لە ڕوونکردنەوەکانی پێغەمبەر (دروودی خوای لەسەر بێت) .
کەلە سێ باس پێکهاتووە، کە باسی جۆرەکانی پێکهاتەیی خستنە ڕوو دەکات، کە ئەویش خۆی لە پێکهاتەیی لێکچوون و پێکهاتەیی خواستن، پێکهاتەیی لەجیاتی دەبینێتەوە.
لەکۆتایی لێکۆڵینوەکەش دا گرنگترین ئەنجامەکان خراونەتە ڕوو.

Effectiveness of the Graphical Formation in the Prophetic Hadith

Tavga Jasm Muhammad
College of languages / Salahaddin University-Erbil
Tavga.muhammad@su.edu.krd

Keywords: Formation, Statement, Metaphor, Metaphor, Metonymy.

Abstract

This study is an academic attempt entitled (Effectiveness of the graphical formation in the Prophetic Hadith) that seeks to show the aesthetics of the hadiths of the Prophet in an artistic perspective, so that makes the Prophetic Hadiths the starting point.

The research consists of two chapters preceded by a preface and followed by results. As for the preface, it deals with the concept of formation and statement, as well as talking about the eloquence of the prophetic statement, followed by the preliminary three study axes on me the first axis with analogous formations, while the second axis came to talk about metaphor formations, and the third axis of it is devoted to the hadith on metamorphic formations, and axes tracking are a conclusion that summarizes the most prominent search results.