مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد١٩، الصيف١٣٩٠هـ.ش/٢٠١١م صص٢٧- ٤٦

التقابلات الجمالية في الاستعارات القرآنية

الدكتور سيدعلي ميرلوحي[١]، الدكتور سيدرضا سليمانزاده نجفي[٢]،عبدالحسين خواجه علي[٣]

الملخص:

ترتكز أغلبية التخريجات للاستعارة على الأساس التشبيهي منها، و إدراك وجه الشبه، و توضيح أنّ الاستعارة كيف تجعل المتلقي يتناسى التشبيه عبر آليات الترشيح و التخييل و... و لكن القرآن الكريم لكونه كلام الله الخالد كان و لايزال منبعاً ثرّاً للجمال الفنى، لا تنقضى عجائبه و لا تنفد طاقاته التعبيرية و الإيحائية مهما امتاح منه الماتحون. و قد حاولنا في خطوة متواضعة أن ننظر إلى بعض الاستعارات الواردة في القرآن الكريم من زاوية أخرى لاستجلاء جانب آخر من جماليات البيان القرآنى.

تحاول هذه المقالة أن توضّح بعض عناصر الجمال في الاستعارات القرآنية من منظور التقابلات المتضادة و المتشاكلة، و دلالات الالفاظ المركزية و الهامشية، و كذلك إيحاءات الكلمات و ظلالها و أصدائها العقلية و العاطفية ... و ذلك على الرغم من قلة أدوات الباحثين و إمكاناتهم المعرفية و الأدبية، متشجعاً بأنهم هو أيضاً يعدّ أحد المخاطبين بخطاب القرآن الكريم، و له الحق كأى مسلم أن يتحدث عن القرآن الكريم بدافع الشوق إلى أن يكون أقلّ المساهمين في إثارة الحوار حول جماليات القرآن الكريم و إن كان مخطئاً فيما قال و كتب، فقصارى جهده أن يحصركل أمله و رجائه في الله عزّوجل، كما قال الشاعر (المولوي، ١٣٧۴هـ ش/٢،٩١٣):

چو اميدت به ما بود، زاغ گيرى، هما بود　　همه عذرت وفا بود كه سلام عليكُم

الكلمات الرئيسية: التجربة الجمالية، التقابل، التشاكل، الإيحاء، الدلالات الهامشية، الإدراك بلا كيف.

---

١. أستاذ في قسم اللغة العربية – جامعة أصفهان　　mirlohi r@yahoo.com

٢. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية- جامعة اصفهان

٣. طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية- جامعة اصفهان

تاريخ استلام البحث: ٨٩/٣/٩　　تاريخ قبول البحث:٨٩/١٢/٢٢

المقدمة

سحر القرآن الكريم العرب منذ اللحظة الأولى، سواء منهم في ذلك من شرح الله صدره للإسلام، و من جعل على بصره منهم غشاوة (سيد قطب، ١١/٢٠٠٧). فمنذ نزول ايّ آيه البيانية انصبّت جهود المسلمين طيلة هذه القرون المتمادية على تبيين ميزات هذه المعجزة و أسرارها، سواء في ذلك المتكلمون منهم و الفلاسفة و الفقهاء و العرفاء و البلاغيون، خاصة اولئك الذين وقفوا حياتهم في هذا السبيل و تجرّدوا للدفاع عن القرآن المبين. و من جملة المسائل التى استأثرت باهتمامهم، مسألة المجاز و الاستعارة التى تعدّ من أهم الأركان لتبيين الجماليات في أدب كل الأمم واعتبرت بين كثير من علماء المسلمين أبلغ من الحقيقة. و لكن من المؤسف حقّاً أن مباحث المجاز و الاستعارة في القرآن الكريم في ردحات من الزمن بدل أن توظف في مجال استجلاء جمالياته، أصبحت أداة للخوض في المعارك الكلامية و اتخذت وسيلة للتدليل على صحة مزاعم النحل الكلامية المختلفة، و أصبحت الاستعارة من منظور بعض الفلاسفة الذين يعتبرون الشعر فرعاً من فروع المنطق نوعاً من القياس تركيبيّاً و دلالياً، و تأرجحت بين القياس البرهانى و الخطابى (الروبي، ٢١٥/٢٠٠٧). و لغلبة هذه الروح الكلامية و الفلسفية على كثير من البلاغيين، تحاشى كثير منهم أن يتخذوا الاستعارة باباً يلجون منه بقدم راسخة للتدليل على إعجاز القرآن الكريم. و كذلك درج أكثر المهتمين ببلاغة القرآن الكريم و بتحليل استعاراته على أن يركزّوا اهتمامهم على العبارة التى تتضمن المفردة المستعارة و التى تعد بؤرة الاستعارة و ذروتها و قلّما توفروا على العبارات التى تكتنف هذه البؤرة أو السفوح التى انبسطت دون تلك الذروة ممّا يمهد للبؤرة أن تصير أكثر ألقاً و إشراقاً و يزيد جماليات الاستعارة و إيحاءاتها عمقاً و اتساعاً.

إنّ عبدالقاهر الجرجاني كان أول من تنبّه إلى أن مكمن المزية و الجمال في بعض الاستعارات لا يعود إلى البؤرة الاستعارية وحدها، و إنما المزية في بعض الأحيان راجعة إلى سمات أسلوبية أخرى. فعلى سبيل المثال نورد قسماً من آرائه عن إحدى أجمل العبارات الاستعارية في القرآن الكريم، و هى عبارة ﴿واشتعل الرأس شيباً﴾ ليتضح المقصود، يقول: «و من دقيق ذلك و خفيّة، أنك ترى الناس، إذا ذكروا قوله تعالى: ﴿واشتعل الرَّأس شيباً﴾ لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة، و لم ينسبوا الشرف إلّا إليها، و لم يروا للمزية موجباً سواها ؛ هكذا ترى الأمر في ظاهر كلامهم؛ و ليس الأمر على ذلك. و لا هذا الشرف العظيم، و لا

هذه المزية الجليلة، و هذه الروعة التى تدخل على النفوس، عند هذا الكلام لمجرد الاستعارة» (الجرجاني، ١٤٣/٢٠٠٣). فبعد هذا الكلام الصريح يتطرق إلى سائر وجوه الجمال في العبارة الكريمة، منها استخدام أسلوب التمييز و خاصة تمييز النسبة الذى يمثل الحيد و الإنزياح عن نمطية الجمل التى تؤدى معناها دون التواء، و منها إيحاءات (اشتعل) في «أنه يفيد مع لمعان الشيب في الرأس، الذي هو أصل المعنى: الشمول ؛ و أنه قد شاع فيه، و أخذه من نواحيه، و أنه قد استقرّ به، و عمّ جملته، حتى لم يبق من السواد شئ، أو لم يبق منه إلّا ما يعتدّ به. .. و اعلم أنّ في الآية الأولى، شيئاً آخر من جنس النظم، و هو تعريف الرأس (بالألف و اللّام) و إفادة معنى الإضافة من غير إضافة، و هو أحد ما أوجب المزية. ..» (المصدر نفسه /١٤٥).

تحاول هذه المقالة التركيز على هذه السّمات الأسلوبية التى بعضها يوجد في البؤرة الاستعارية، و بعضها الآخر في الإطار المحيط بها؛ لتتألف من هذه المجموعة صورة فنية ممتعة معرفياً و جمالياً، مثل نظرية التقابل التى هى من أهم ميزات أسلوب القرآن المشرق الجميل و التى استخدمت لاستجلاء بعض جماليات الاستعارة لأول مرة و لم يسبق أن استخدمها أحدٌ في هذا المجال. و مؤدّى هذه النظرية هو أن التقابلات المتضادة تزيد من حدة التوتر في البؤرة الاستعارية، و كذلك التقابلات المتشاكلة تساهم مع التقابلات المتضادة في تشكيل منظومة جمالية تشرق في مركزها شمس المنظومة القرآنية و هى رحمة الله السارية في أركان الكائنات التى تعطى الوجود لكل شئ و المعنى لكل عبارة و استعارة، و التى تنحل فيها كل التقابلات و تمّحى.

إنّ هذه المقالة إذ تعترف بعظمة جهود العلماء القدامى في دراستهم للاستعارة في القرآن الكريم و سائر وجوه أسلوبه المشرق ترى كما يرون أنّ الآفاق الدلالية و الجمالية في أسلوب القرآن الكريم حقيقة و مجازاً لأوسع من أن يستوعبها فهم جيل واحد من الناس أو طائفة واحدة من مفكريهم، و إنّها لمن الثراء والسعة في إيحاءاتها الفكرية و المعنوية و الجمالية بحيث ينفد مداد البحار قبل أن تنفد كلمات الله. ثم إنّ هذه المقالة تنطلق من منظور قريب من منظور عبدالقاهر الجرجاني في اعتبار المجاز و الاستعارة ضمن دائرة النظم الذى يبدو أنه يشمل كل مقومات الجمال للأسلوب و للصورة الفنية، و الذي أثرته دراسات أخرى للمتأخرين كدراسة سيد قطب عن التصوير الفنى في القرآن، الدراسة التى اعتمد فيها صاحبها على العناصر التى تثري الصورة الفنية كالحركة و الحوار و جرس الكلمات، و نغم العبارات، و موسيقى

السياق، و التناسق الفني، و التخييل، و الدلالات الهامشية و الإيحائية و ظلال المعاني للكلمات و الأصوات، و استثمار طاقاتها العاطفية، وكل ذلك لإحداث التأثير النفسى في المتلقي و إثارة حسّه الجمالي، و كذلك دراسات أدبية حديثة، عربية، فارسية و غربية؛ فينبغى لدارسى بلاغة القرآن الكريم أن يركّزوا اهتمامهم أكثر من ذى قبل على تحليل جماليات القرآن الكريم و تقديم تجاربهم حتى يتسنى للمشتغلين في حقل بلاغة القرآن الكريم أن يوسعوا المجال للفائدة و التلذّذ و الإمتاع من الصور الفنية في القرآن الكريم الذى كان و لايزال يمدّ الباحثين في شتّى الحقول المعرفية و الأدبية و الفنية بزاد جمالى لا تنضب ينابيعه. الصور الفنية التى أوغل الباحثون في استكناه دقائقها و خباياها كلّما وجدوها أكثر تماسكاً و روعة و مواءمة مع بنية القرآن الكلّية و الروح و الحياة التى تسودها و تنضح عنها و التى تتشرّب بها روح القارئ الذى يبتغى الجمال الحقّ، أىّ قارئ كان و أيّاً كان افق انتظاراته (horizon of expectation) في كلّ عصر و مصر.

التجربة الجمالية (aesthetic experience) مصطلح حديث، و يذهب كثير من الدارسين إلى اعتبار النظرية نظرية غربية برمتها في مصطلحها و مفهومها النقدى (جمعة، ٦٥/٢٠٠٥)، ربما يكون هذا صحيحاً من جهة الاصطلاح و لكنّ الاحساس بالجمال ليس مقصوراً على أمّة دون أخرى و حتى شخص دون آخر، و إنما وجد هذا الإحساس في الإنسان منذ أن كان، و الإنسان مفطور على حبّ الجمال، و الجمال يجذب الإنسان لأنه حقّ، أو كما قال أفلاطون: «إنّ الجمال عظمة الحقيقة» (نصر، ١٣٨٥ه ش/٥٢٠)، و العرب و المسلمون القدماء لم يكونوا يتحرّجون في التصريح بأنهم يتذوقون الكلام الجميل، بل إنّ منهم من كان يجعل الجمال شرطاً لازماً في الشعر و النثر الفنى، يقول ابن الأثير: «و المعوّل عليه في تأليف الكلام من المنثور و المنظوم انّما هو حسنه و طلاوته، فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشئ» (الواد، ٢٩٧/٢٠٠٤ نقلاً عن ابن الاثير). «و يمكن أن يقال إن مجال معرفة الإنسان سواء أكان آفاقيا أم أنفسياً لا يعدو مجالين: مجال المعرفة العاطفية و الفنية؛ و مجال المعرفة العلمية و المنطقية. في مجال المعرفة العلمية و المنطقية يوجد نوع من المعرفة العالمية دون أيما حدود يتساوى فيه جميع أفراد البشر؛ إذ إن كل الناس لهم تصور واحد من (المثلث)، أو (الكرة) أو (الماء)، و لكن المعرفة الفنية و العاطفية تتفاوت بتفاوت الخلفية الثقافية و التاريخية و الجغرافية؛ ففي مجال المعرفة العلمية نحن ننقل موضوع المعرفة إلى الآخرين... و نثبته لهم عن طريق الاختبار أو

الاستدلال، و لكننا في مجال المعرفة العاطفية و الفنية نرضيهم و نقنعهم فقط؛ ذلك أننا عندما نؤثر في المتلقي عبر البيان الفني لا نثبت له شيئاً و إنّما نقنعه حيال مفهوم ذاك البيان...» و (شفيعي كدكني، ١٣٨٣/١٨٩)، «أنّ مدى الاطمئنان و اليقين الى كثير من المعطيات العاطفية و الفنية قوىّ ممّا يجدر الأشارة إليه هو إنها تقف أمام المعرفة العلمية و تتحدى معطيات المعرفة العلمية في اللّاوعى البشرى و قد تتغلب عليها.. إنّ رثاثة كثير من المعطيات العلمية و على العكس من ذلك بقاء قيمة الروائع الفنية أمارة لغلبة طائفة من القضايا الفنية أمام طائفة من القضايا العلمية» (المصدر نفسه /١٩١). و لكن الجمال و التجربة الجمالية موضوع كلّى عام، و ندر في الاتجاهات التى تناولت الاستعارة في القرآن الكريم من فلسفية و كلامية و بلاغية و... اتجاه لم يجعل موضوع الجمال من جملة اهتماماته فكان لابد لمنظورنا أن يتحدّد و يتمايز. فاهتدينا في أثناء قراءتنا لبعض الكتب مثل (البرهان في علوم القرآن للزركشي) و (التصوير الفنى في القرآن لسيد قطب)، و (التفسير البيانى للقرآن الكريم لبنت الشاطئ)، و (التقابل الجمالى في النص القرآنى للدكتور حسين جمعة) إلى فكرة التقابل، و إن كان استخدامات أصحاب هذه الكتب لفكرة التقابل متفاوتة و غير متحاقلة و لم يكن أحدهم قد وظف الفكرة في مجال الاستعارة؛ فتبيّن لنا أنّ إحدى سمات القرآن المعجز هى أسلوبه التقابلى الفريد الذى تنبه إليه كثير من الفلاسفة و البلاغيين و النقاد القدماء و الذى يمكن أن يتوضح خلاله بعض أسرار الجمال في استعارات القرآن الكريم، خاصة عندما يشفع بالسمات الأسلوبية الأخرى كإيحاءات المفردات و التركيبات و ظلالها و أصدائها الثقافية و العاطفية و الجمالية. تحدث ابن رشد عن مفهوم (المقابل إلى المقابل) و وجد فيه أنه يجمع كلّ تغيير، فقال: «و التغييرات تكون بالموافقة، و الإبدال و التشبيه. و بإخراج القول غير مخرج العادة، مثل: القلب و الحذف و. ..، و تغيير القول بالموازنة من الإيجاب إلى السلب و من السلب إلى الإيجاب، و بالجملة: من المقابل إلى المقابل «(جمعة، ٢٠٠٥/٧٦، نقلاً عن فنّ الشعر). ثم تقدم حازم القرطاجنى خطوة كبيرة في مفهوم المقابلة بلاغة و نقداً و أرسى دلالة المقابلة ليس باعتبارها مقابلة طباقية كما هو شائع ؛ و «إنما تكون المقابلة في الكلام بالتوفيق بين المعانى التى يطابق بعضها بعضاً، و الجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة، تقتضى لأحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب على صفة من الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر كما لاءم كلا المعنيين صاحبه. ..» (نفسه). و من ثمّ يعدّ الزركشى نسيج وحده في هذا

الباب، فالمقابلة عنده هى «ذكر الشئ مع ما يوازيه في بعض صفاته، و يخالفه في بعضها »، و يقسمها ثلاثة أقسام: نظيرى و نقيضى و خلافى. فمن مقابلة النظيرين قوله تعالى: ﴿ لَا تأخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَومٌ ﴾ [البقرة: ٢٥٥/٢] و من مقابلة النقيضين قوله تعالى: ﴿ وَ تَحسَبُهُم اَيقَاظاً وَ هُم رُقُودٌ ﴾ [الكهف: ١٨/١٨] و من مقابلة الخلافين قوله تعالى: ﴿ فَلَا صَدَّقَ وَ لَا صَلَّى ★ وَ لَكِن كَذَّبَ وَ تَوَلَّى ﴾ [القيامة: ٣١/٧٥-٣٢] ثم ينبه إلى أهمية هذا الأمر قائلاً: «و أعلم أن في تقابل المعانى باباً عظيماً يحتاج إلى فضل تأمل» (الزركشى، ٢٠٠٧/٧٠٦-٧٠٧). يبدأ الدكتور محمّد مفتاح الفصل الأول من كتابه (تحليل الخطاب الشعرى) بهذه العبارات: «نفترض أنّ الظواهر و السلوك الإنسانى يتحكم فيها مبدآن: التشاكل و التباين. .. إنّ أول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو «كريماص/ A. J. Greimas» (مفتاح، ١٩/٢٠٠٥). ثم في معرض مقارنته آراء «راستى/ F. Rastier» بآراء «كريماص»، يقول: «إن التشاكل لا يحصل إلا من تعدّد الوحدات اللغوية المختلفة، و معنى هذا أنه ينتج من التباين، فالتشاكل و التباين إذن لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر» (المصدر نفسه/ ٢١). و في سياق حديثه يقترح و يقدم تعريفاً للتشاكل و هو: «تنمية لنواة معنوية سلبياً أو إيجابياً بإركام قسرى أو اختيارى لعناصر صوتية و معجمية و تركيبية و معنوية و تداولية ضماناً لانسجام الرسالة» (المصدر نفسه/ ٢٥). و أما الدكتور حسين جمعة الذى يحاول أن ينظّر لأسلوب التقابل في مجال القرآن الكريم فيعترف من جانب بفضل «سيد قطب» في إجادته في الحديث عن نمطية التقابل في النص القرآنى و عن مفهوم النسق الفنى التناظرى فيه و أنّه خصّ هذا الأسلوب بمفهوم التصوير الفنى، قائلاً: «و أىّ نص قرآنى تضعه بين يديك يمكنه أن يشكل العديد من الرؤى الذاتية و المعنوية في ضوء مفهوم التوازى المتناظر للأنساق البنائية سواء كانت قائمة على مقابلة الشئ بضده في اللفظ أم في المعنى ؛ أم بما يخالفه من المضادات ؛ أو بما يماثله. .. و هى الأشكال الأربعه للمقابلة عند البلاغيين عادةً» (جمعة، ٢٠٠٥/ ١٠٦)، و من جانب آخر يعدّ أسلوب التقابل في بنيته الجمالية ظاهرة أسلوبية داخلة في نظرية النظم عند الجرجانى و في مفهوم التصوير الفنى عند القدماء و المحدثين على السواء، فضلاً عن اتصافه بكثير من النكت البلاغية، و بإيقاعات موسيقية بنيوية مدهشة، متزنه و مثيرة تلّبى كلّ نزوع نفسى، في الوقت الذى تثير العقل على التأمل و التدبير و الاعتبار، في حالتي الإمتاع و اللذة، و الألم و الرجاء (المصدر نفسه/ ١٥٣).

و إذا ما أضفنا إلى هذه التقابلات، الدلالات الإيحائية و الهامشية التى تعضدها و تزيد من تأثيراتها كما يبحث عنها في جماليات التلقى و جماليات التأثير، فقد وسّعنا مجال فهمنا للصورة الفنية التى تعرضها الاستعارات القرآنية أمام بصرنا و بصيرتنا.

لقد ميّز اللغويون منذ القدم بين أسلوبين متميزين في استخدام اللغة: أسلوب اللغة الشعرية/ الأدبية، و أسلوب اللغة العلمية، فحسب رأى جان كوهن «Jean Cohen» إنّ الوظيفة الأولى للغة ذهنية عقلية تعليمية، و وفقاً لهذه الوظيفة فإن اللغة تعلّم و لا تؤثر، و الوظيفة الثانية عاطفية تفتقر إليها الفكرة التى هى حيادية عاطفياً. و قد استعمل كوهن للوظيفة الأولى الإحالة (Denotation) التى تشير إلى الاستجابة العقلية للكلمات و تحيل (Denote) على الشئ الخارجى، و للثانية مصطلح الإيحاء (Connotation) الذى قد يكون استجابة نفسية للكلمات، فكلمة (أم) مثلاً لها بعض الإيحاءات كالحبّ و الطمأنينة و الرحمة (وفقاً لجان كوهن)، و قد يكون استلزامات منطقية أو عقلية علاوة على الاستجابة النفسيه (وفقاً لهنرى لوفيغر)، فإنه لا يقصر الإيحاءات على الأصداء الانفعالية، بل يضيف إليها الأصداء العقلية، أى ما تستثيره العلامات من افكار في ذهن المتلقى، و وفقاً لِ (لايتز) فانّ إيحاء الكلمة هو فكرة المكون العاطفى (affective) أو الوجدانى إضافة إلى المعنى المركزى (central meaning) (يونس علي، ٢٠٠٧/١٧٥-١٨٤). ثم إنّ المصطلح الأول (الإحالة) أقرب إلى الدلالة المركزية و هى كما يرى إبراهيم أنيس «القدر المشترك من الدلالة التى يسجله اللغوى في معجمه و يشارك في فهمه عامة الناس المنتمين إلى نفس البيئة اللغوية» و امّا المصطلح الثانى (الإيحاء) فهو أقرب إلى الدلالة الهامشية التى هى «تلك الظلال التى تختلف باختلاف الأفراد و تجاربهم و أمزجتهم و تركيب أجسامهم و ما ورثوه عن آبائهم و أجدادهم» (المصدر نفسه/ ١٩٧، نقلاً عن إبراهيم أنيس)، و لكن هذا المضمون النفسى و الارتباط العاطفى لا يمنع أن يشارك جمهور المتكلمين باللغة في طائفة كبيرة من إيحاءاته و ما يرتبط به من ظلال المعانى.

يعتقد الدكتور يونس علي أنّ المجاز إنما تقاس جودته و يطول باعه و يشتد وحيه و تتعدد ظلاله العاطفية إذا كان طريفاً جديداً لم يسبق إليه، و يرد قدرة تأثيره في نفس السامع إلى أنه يكتسب طاقة الإيحاء من جهتين قائلاً: «فكلمة (أفراخ) في قول الحطيئة، مستعطفاً الخليفة عمر بن الخطاب بسبب سجنه له :

ماذا تقول لأفراخ بذى مرخ زغب الحواصل لا ماء و لا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر، عليك سلام الله يا عمر

تحوم حولها قبل استخدامها هنا هالة من الإيحاءات، كالضعف و عدم الاستقلال و العوز، و قلة الحيلة في الحصول على الرزق، و البراءة. .. الخ، و هذه الطاقة العاطفية المرتبطة بتلك الإيحاءات كفيلة بإحداث التأثير على المتلقي، فكيف إذا أضيف إليها في البيت السابق جانب آخر ابداعي، يتمثل في نقل معناها من صغار الطيور (و هو المعنى الذى تحيل عليه في استخدامها الحقيقى) إلى الأطفال، حيث تحقق لها بفضل هذه الإضافة لذة النقل و متعة المفاجأة و قوة التأثير» (المصدر نفسه/ ١٩٧).

و إذا كان البشر قد تفطنوا منذ زمن بعيد إلى أهمّية الإيحاءات العاطفية في تحريك النفوس و استثارتها، فليس غريبا أن يحتوى كلام خالق النفس البشرية العالم بأسرارها و خباياها على بعض الكلمات التى لها أصداء انفعالية في نفس المخاطبين (المصدر نفسه).

و الآن و على ضوء ممّا تقدم نلقي نظرة على بعض الاستعارات القرآنية محاولين قدر استطاعتنا أن نفهم بعض الجماليات التى تنطوى عليها هذه الاستعارات، فنورد على سبيل المثال إحدى الآيات التى كانت منذ القديم و لا تزال مثار البحث و التدقيق عند البلاغيين. فالآية الكريمة هى: ﴿ وَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً قَريَةً كَانَت آمِنَةً مُّطمَئِنَّةً يَأتِيهَا رِزقُهَا رَغَداً مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَت بِأَنعُمِ اللهِ فَأَذَاقَهَا اللهُ لِبَاسَ الجُوعِ وَ الخَوفِ بِمَا كَانُوا يَصنَعُونَ ﴾ [النحل: ١٦/ ١١٢].

إنّ صفوة القول في الاستعارة في هذه الآية من منظور البلاغيين القدماء هو ما أورده صاحب كتاب «المطول» قائلاً: «و الذى يلوح من كلام القوم في هذه الآية أنّ في لباس الجوع استعارتين إحداهما تصريحية و هو أنه شبه ما غشي الإنسان عند الجوع و الخوف من بعض الحوادث باللباس لاشتماله على اللّابس ثم استعير له اللباس. و الأخرى مكنية و هو أنه شبه ما يدرك من أثر الضّرّ و الألم بما يدرك من طعم المرّ البشيع حتى أوقع عليه الإذاقة كذا في الكشاف فعلى هذا تكون الإذاقة بمنزلة الأظفار للمنيّة فلا يكون ترشيحاً» (التفتازانى، د.ت/ ٣٧٨). ذلك و لم يفته أن يلمّ ببعض إيحاءات الاستعارة قائلاً: «فكأنّ في الإذاقة اشعاراً بشدّة الإصابة بخلاف الكسوة و إنما لم يقل طعم الجوع؛ لأنه و إن لائم الإذاقة فهو مفوّت لما يفيده لفظ اللباس من بيان أنّ الجوع و الخوف عمّ أثرهما جميع البدن عموم الملابس» (المصدر نفسه/ نفس الصفحة). و لكننا إذ نقدر جهود هؤلاء العلماء الأفذاذ و تدقيقاتهم الصائبة و نشكرها

نريد أن نبسط قدر الإمكان ما أجملوا في بيانه و أن ننظر إلى هذه الاستعارة و الإطار المحيط بها من زوايا أخرى بغية الوصول إلى رؤية أكثر إمتاعاً و أوفر فائدة و لذّة جمالية. في الحقيقة إنّ الآية الكريمة تنطوى على كثير من المفارقات و الثنائيات المتضادة و المتشاكلة تنتاب ذهن المتلقي و تثير خياله و تنبثق منها إيحاءات تقوّى التأثير و تؤكده و لا تدع القارئ أن يمرّ في قرائته مرّاً سريعاً و إنّما تضطرّه أن يستأنى و يتريث و يعاود النظر و يطيل التأمل و التفكير.

في مركز هذه المنظومة تتألق كلمتان (أذاق) و (لباس) و تدور في فلكهما و تسبح في مدارهما و في الإطار المحيط بهما كلمات تناسبهما و تجاذبهما تشاكلاً، و كلمات تخالفهما و تدافعهما تبايناً، ثم إن هذه الكلمات بدورها يناسب بعضها البعض و يخالف من المنظور نفسه. إنّ الإذاقة تكون بالفم و اللسان و لكن اللباس خارج عن دائرة المذوقات و إنّما يحس بملامسته الجسم فلا يصحّ أن يوقع عليه الإذاقة. ثم إنّ الجوع إحساس بالألم و الأذى، يحدث من جرّاء عدم أكل الطعام فينتج عن تقابل الذوق و الجوع مفارقة (paradox) ذات معنى عميق. و ممّا يخطو بالمفارقة خطوة أخرى نحو العمق و إثارة الدّهشة إضافة (لباس) إليه، أى الكلمة التى تثير عبر الإيحاء اشتقاقات أخرى، لها دلالات هامشية تعمق الإحساس بالموقف تعميقاً يواكب العمق الذى توحى به كلمة (لباس) و اشتقاقاتها؛ إذ يخيل إلى الإنسان أنّ الجوع (تلبّس) و (لابس) أجسادهم حتى تسرّب و نفذ في أدق أجزائها و خلاياها؛ فشحبت بعد بضّتها و تغّيرت ملامحها و (التبست) على النظارة معالمها و أصبحت متنكرة لا يكاد يعرفها من كان يعهدها موفورة العافية و النشاط و الرّواء.

فما إن وصلت إلى هذه النقطة ــ و أنا ما أدري ــ حتى ذكّرني الإيقاع الصوتي لكلمة (لباس) و وسواسها الإيحائي بكلمة (مساس) و مشتقاتها في الاستعمال القرآنى، التى تناسب في كثير من استعمالاتها كلمة (لباس) في هذا النسق مناسبة تامة جرساً و معناً. ثم إنّ الشئ الذى يمضي بالموقف إلى ذروة الدهشة هو (الخوف) الذي يتراوح بالنسبة إلى الجوع، بين التقابل الخلافى و التشاكل التقابلى؛ إذ هو كالجوع ألم و لكنّه ألم روحي. و بذلك يشرك الخوف الكينونة الروحية في هذا الإحساس بالكيان المادى لئلا يفلت من قبضة الكارثة المطبقة الشاملة أىّ جزء من الكينونة البشرية، فقد تضافر الجوع و الخوف في الهدم و التخريب الجسدى لهؤلاء القوم من جانب و انتكاس معنوياتهم من جانب آخر. ترى هل بقي لهم غير قشرة جافة لا يجري فيها نسغ الحياة؟ و هل هناك اسم أليق بهذه القشرة من لباس الجوع و الخوف؟ و إذا ما

قدّر للجوع و الخوف أن يتجسّدا فهل يمكنهما إلّا أن يتراءيا في هذه الصورة الزّرية التى هى أشبه شئ بالشبح و الخيال؟ و ذلك كما يقول سعدي الشيرازي (سعدي، ١٣٦٥هـ ش/٤٩٤) و لكن في غير هذا المجال:

يعلم الله كه خيالى ز تنم بيش نماند بلكه آن نيز خيالى است كه مى پندارند

بدأ الجوع و الخوف رحلتهما في أجساد هؤلاء و أرواحهم ثم عادا في نهاية المطاف فتصوّرا في صورة هذه القشرة البالية؛ فصارا قالباً مرئياً بعد أن كانا أمراً معنوياً. و من ذلك تطالعنا مقابلة بين الظاهر و الباطن، فما يجري في الباطن لا يلبث أن تظهر آثاره في الظاهر، فالظاهر لباس الباطن، يستره بقدر ما يشفّ عنه، و هذه هى المفارقة الأخرى، كما قال جلال الدين الرومى (مثنوى /١، البيت ٢٠٠٠):

پس بزرگان اين نگفتند از گزاف جسم پاكان عين جان افتاد صاف

إنّ القرية كانت آمنة مطمئنة، فالأمن يناسب كلتا الكلمتين (الإذاقة و لباس)؛ لأن شيوع الإذاقة في سياقات الضرّ و البلايا لا يعنى أنها كذلك دائماً؛ لأنها تجرى أيضاً في سياقات النعمة و الخير (ابوموسى، ٣٢٥/٢٠٠٤)، كما في قوله تعالى ﴿ وَ لَئِن أَذَقنَا الإنسَانَ مِنَّا رَحمَةً ﴾ [هود: ٩/١١]. و اللباس يوفر الأمن البدنى و حتى النفسي للإنسان، و من جانب آخر يقابل كلمة الخوف مقابلة التضاد. و أمّا كلمة (رزق) فتقابل الذوق من جهة التناسب و الجوع من جهة التضاد. ثمّ أنّ الرزق في الآية ليس مطلقاً بل مقيّداً بـ (رغداً) و أنه يأتي من كلّ مكان، مما يدل على الوفرة و الشمول. و من الطريف أن كلمتي (كفرت) و (لباس) تدلان كذلك على المعنى نفسه؛ إذ إن الكفر أيضاً بمعنى التغطية.

لقد اضطرّ البلاغيون أن يعتبروا استعمال (أذاق) في الآية الكريمة استعمالاً حقيقياً لتستقيم معه تخريجاتهم. و لكن مهما اجتهدنا في تناسي المعنى الحقيقى للكلمة فإنّه لايفتأ يعاودنا و يلح علينا و يعلن بحضوره، لكأننا بواسطة الذائقة أكثر من أىّ حاسة أخرى نحس أن شيئاً ما يدبّ و يتسرب في كلّ خلية من خلايا أجسامنا فتنتعش الأجسام و تصبح الجلود غضّة ناعمة، و تتورّد الوجود الشاحبة. و هذا هو (لباس العافية و الأمن)، أى الصورة التى تطلّ علينا من وراء صورة (لباس الجوع و الخوف). فكلتا الصورتين تتداعى إحداهما الأخرى، و ذلك كما ينبّه إليه سيد قطب: «و هناك نوع من التقابل و لكن لا بين صورتين حاضرتين، بل بين صورتين، إحداهما حاضرة الآن. .. حيث يعمل الخيال في استحضار هذه الصورة الأخيرة ليقابلها

بالصورة المنظورة» (سيد قطب، ٩٨/٢٠٠٧)، فالواجهة الأمامية هى التى تثير الواجهة الخلفية لدى القارئ (شرفى، ٢٠٣/٢٠٠٧)؛ فإذن لدينا الآن صورتان: الصورة الأولى هى صورة كاملة للعذاب الناجم عن سخط الله، الواقعة في الواجهة الأمامية و هى التى توحي بها البؤرة الاستعارية (فأذاقها الله لباس الجوع و الخوف). و الصورة الثانية هى صورة كاملة للأمن و الرخاء و النعمة و الهناء التى تنم عن رحمة الله، و الواقعة في الواجهة الخلفية، يستحضرها خيال القارئ. و بذلك تتراءى أمام أعيننا ثنائية متقابلة أخرى: رحمة الله و غضبه. و لكن أيهما الأسبق و إلى اين تنتهى هذه السلسلة من التقابلات و تنحلّ؟ ما من ريب في أنّ رحمة الله سبحانه هى الأسبق كما ينبئنا به الحديث القدسى الشريف «سبقت رحمتى غضبى»؛ إذ إنه سبحانه و تعالى يعطي و يجود دون استحقاق الممكنات لهذا العطاء و الجود، و ينبئنا كذلك صدر الآية الكريمة التى تبدأ بما ينم عن رحمته. ههنا تنبثق ثنائية تقابلية أخرى: استحقاق العباد للعطاء، و استحقاقهم للغضب و العذاب. فإذا كان العباد كما ذكرنا غير مستحقين للعطاء فإنهم على العكس من ذلك مستحقون للعذاب، و هذه هى النتيجة التى نخرج بها عندما ننتهى من قرائتنا للآية الكريمة إذ تختتم الآية بعبارة «بما كانوا يصنعون ». و عن هذه النهاية تنجم مرة أخرى ثنائية تقابلية مقابلة التضاد: صنيع الله الذى لا يعتريه نقص، و صنيع الإنسان الكافر بأنعم الله الذى يعتوره النقص دائماً و يجرّه إلى أوخم العواقب.

و الظاهرة الأخرى التى تستلفت النظر و تلعب دوراً مهما في جماليات الآية الشريفة هى ما يسمّى في النقد الحديث (تراسل الحواس: synaesthesia)، و هو «تعبير يدل على المدرك الحسي أو وصف المدرك الحسي الخاص بحاسة معينة حاسة أخرى مثل إدراك أو وصف الصوت بكونه مخمليّاً أو دافئاً أو ثقيلاً أو حلواً، و كأن يوصف دويّ النفير بأنه قرمزى» (وهبة، ٥٥٥/١٩٧٤)، و قد رأينا في الآية تتلاعب الأحاسيس المختلفة الظاهرة منها و الباطنة ــ إثنان منها من الحواس الظاهرة و آخران من الحواس الباطنة ــ بالفكر و الخيال و الشعور و تتوارد عليها عبر تراسل الحواس؛ فلا يكاد يلوح كلّ منها على المسرح حتى يختفى و يخلفه الآخر في حركة دائبة تشف عن التأثير المتبادل بينها، لتكتمل الصورة الفنية المنشودة. و كل ذلك يضفى على المشهد روعة فيها من الجلال و الجمال ما يستأثر بكل قوى الإنسان فيقف مأخوذاً بها متمليّا جمالية النظم الفريد في الآية.

و لعل هذه الصورة المتشكلة من العلاقات المتنوعة المتشابكة التى تؤلف وحدة فنية موحدة هى ذلك المعادل الموضوعي (objective correlative) الذى يتحدث عنه ت. س. اليوت بقوله: «الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في صورة فنية هى العثور على معادل موضوعي، و بعبارة أخرى، على مجموعة من الأشياء، أو على موقف، أو على سلسلة من الأحداث تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص، بحيث متى استوفيت الحقائق الخارجية التى يجب أن تنتهي إلى تجربة حسية فإنّ الانفعال يثار إثارة مباشرة» (غنيمي هلال، ١٩٩٧/٣٢٣).

إن الآليات التى استخدمناها و أخرى يمكن أن يستخدمها الآخرون لا يحيط علماً بكل الإشعاءات الجمالية التى يسطعها هذا التركيب اللغوى العجيب؛ إذ هو فرادة الإبداع و خلق جديد و تأسيس للمرّة الأولى. هذا كما يقول الدكتور شفيعى كدكنى: «إنّ العلوم الأدبية و الألسنية بوسعها أن تستجلي فقط بعض الجوانب المحدودة للأثر الأدبي و تسبر مستويات معينة منه، و تبين وجوه تمايزه عن غيره، و لكن ما يميّز الاثر الشعري الرائع عن غيره، هو حيتما نراه لايخضع للتفسير و التحليل» (شفيعي كدكني، ١٣٧٠هـ ش/٤).

استخدمنا في بداية حديثنا عن الآية الشريفة كلمة (المنظومة)، و أيّ بأس بذلك، ألم تكن كلّ جهود عبدالقاهر الجرجاني في إثبات اعجاز القرآن الكريم قد انتهت إلى نظرية النظم؟ ففى مركز منظومتنا الشمسية هذه تشرق شمس رحمة الله. فمن المنظومات الكونية إلى المنظومات القرآنية تحكمها روح واحدة و ينتظمها خيط واحدٌ لطيف، يكاد لا يرى، و لعلّ سر النظم في القرآن الكريم الذي كان يطلبه حثيثاً عبدالقاهر الجرجاني و لم يستطع أن يلمّ بكل جوانبه، يكمن في هذا اللطف الذى يستعصى على الوصف.

و الآن نتطرق إلى آية أخرى تموج بالتقابلات المتضادة و المتشاكلة لخلق صورة حية لموقف من المواقف المتوغلة في الإبهام في قوله تعالى: ﴿ وَ يَومَ يُنَاديهِم فَيَقُولُ مَاذَا أَجَبتُمُ المرسَلِينَ ★ فَعَمِيَت عَلَيهِمُ الأَنبآءُ يَومَئذٍ فَهُم لَا يَتَسَاءَلُونَ ﴾ [القصص: ٢٨/٦٥-٦٦]، و في البداية نأتي بخلاصة عما قيل عن الاستعارة في الآية الكريمة: «الاستعارة التصريحية التبعية في قوله تعالى (فَعَمِيَت عَلَيهِمُ الأَنبَاءُ يَومَئذٍ)، أصله فعموا عن الأنباء، أي لم يهتدوا إليها؛ حيث استعير العمى لعدم الاهتداء، ثم قلب للمبالغة، فجعل الأنباء لا تهتدي إليهم، و ضمّن العمى معنى الخفاء، فعدّي بعلى، و لولاه لتعدى بعن. و لم يتعلق بالأنباء، لأنها مسموعة لا مبصرة، و في هذا القلب دلالة على أن ما يحضر الذهن يفيض عليه و يصل إليه من الخارج. و يجوز أن

يكون في الكلام استعارة مكنية تخييلية، أى فصارت الأنباء كالعمى عليهم لا تهتدي إليهم» (صافي، ١٠/١٩٩١، ٢٨٥).

إن أول مايلفت انتباه المتلقي في مواجهته لعبارة (فعميت عليهم الأنباء) هو الانزياح عن نمطية الجمل التى تؤدى معناها دون التواء و دون جهد ذهنى كثير لفهمها. فهذا الانحراف عن النمطية يشعرنا في أول وهلة أننا امام معترك لغوي هدفه استثارة المخاطب، فتبدأ الحركة و النشاط و الدغدغة النفسية أول ما تبدأ نتيجة لهذه الأسلوبية النحوية، لتصل إلى ذروتها عبر إشعاعات الألفاظ و المعانى و ظلالها و دلالاتها الصوتية و الإيحائية، حتى تتشكل من جرّاء ذلك صورة فنية، غنيه، ممتعة، الاستعارة أحد اركانها. الانزياح أو الانحراف الذى تحدّثنا عنه هو إسناد فعل (عميت) إلى (الأنباء)، الإسناد الذى لا يصح عقلياً لأنه فيما يظهر إسناد إلى غير فاعله الحقيقي مما أدى بالبلاغيين إلى أن يعتبروا المعنى الحقيقي هكذا: «(فعموا عن الأنباء)، باستبدال (عن) مكان (على) ليؤكدوا كما رأينا منذ قليل على أن (عمي) ضمن معنى (خفي).

ثم إننا نلاحظ في بؤرة المجاز كلمتين (عميت، الأنباء) تتقابلان مقابلة التضاد إذ يتعلق العمى بالباصرة، أو بالأحرى يذكر في مجال الإبصار و يقابل الإبصار مقابلة التضاد أيضاً ؛ و يتعلق الأنباء بالسامعة و تتأرجح بين حاستي السمع و البصر من منظورين مختلفين. ثم إن كلمة (عميت) واقعة موقع المسند، و (الأنباء) واقعة موقع المسندإليه، و من ثم هناك تعارض في ذهن المتلقي بين صحة الإسناد و عدمها.

يبدو أن بعض العبارات تنطوي على إبهام ذاتي، أو إبهام متعمّد في بعض الأحيان، لتوضح الحالة التى تنطوي على مثل هذا الإبهام و لتنقل إلينا مباشرة موقفاً نفسياً يعكس أيضاً الإبهام نفسه، فكأن لهذه العبارات دلالة ذاتية كالدلالة الذاتية لبعض الأصوات و الكلمات التي تؤدط الميزة الصوتية فيها الوظيفة الإبلاغية و الإيحائية قبل أن يقوم الفكر بتحليل معناها. و قد أشار سيد قطب إلى بعض هذه الكلمات كـ (إثّاقلتم، لَيُبَطِّئَنَّ، أنلزمكموها، يصطرخون و. ..) التى تؤثر تارة بجرسها الذى تلقيه في الأذن و تارة بظلّها الذى تلقيه في الخيال و تارة بالجرس و الظلّ جميعاً» (سيد قطب، ٩١/٢٠٠٥-٩٦) [1]. أو كأن هذه العبارات تجسّد و معادل موضوعي لتلك الحالة كما ألمعنا إلى هذه المسألة في حديثنا عن الآية السابقة.

و فضلاً عن (الأنباء) فإنّ الأفعال (يناديهم، يقول، أجبتم، يتساءلون) و كلها متشاكلة، لأنها تدل على ظهور نشاط كلامى، قد اكتنفت فعل (عميت). و يخيل إلى الإنسان أنها بالمدات و المقاطع الصوتية الطويلة فيها ماعدا (أجبتم) الذى تعوض كلمة (ماذا) قبله ما ينقصه من المدّ و المقطع الطويل، قد شادت حول (عميت) جداراً مرتفعاً أوقل جداراً صوتياً، لتهوي به إلى هوّة سحيقة من القتامة و الغموض و لتؤكد على جدليّة الخفاء و التجلي؛ لأنه ذو مقاطع قصيرة و يتلفظ بسرعة تلفظاً يكاد لا يلحظ بالنسبة لما يحفه من الأصوات الممتدة العالية، و لأنه خارج عن حقل المسموعات، و يتردد بين الإسناد إلى ذوي العقول و غيرهم، و أيضاً لأنه يدل على الخفاء و يوحي بالضلال. و لتؤكد على حالة الريب و عدم الثبات التى كانوا يعيشونها في الحياة الدنيا (لو حملنا القول على الاستعارة التصريحية التبعية)، و لتصور حالة من تنثال عليه الخواطر و تتداخل عليه الصور و لكن كلما همّ بأن يختار منها واحدة فرت من متناوله و لم يظفر منها بشئ، كأنها لم تك شيئاً بسبب خوائها الدلالي؛ إذ لو كان ١- للإستزادة ينظر: نجاريان، ماجد، الدلالة الصوتية في القرآن الكريم، رسالة دكتوراه، جامعة اصفهان، ١٣٨٥ لها حظّ من الدلالة و المعنى لانتظمت في فكر القائل و جرت على لسانه واضحة مبينة (لو حملنا القول على الاستعارة المكنية).

و للسيد الشريف الرضي ملحظ جمالي لطيف في استعمال حرف (على) في هذا الموضع: «هو أن يكون ذلك على معنى قول القائل: خرّبت عليّ دارى و موّت عليّ إبلي. أى خرّبت هذه و موّت هذه و جاءت لفظة (على) ها هنا لاختصاص الضرر بصاحب الدار و الابل» (الشريف الرضي، ١٤٠٧ه ق/١٥٨). فثمة ذبذبة و حركة ناشطة تحدث في روع المتلقي بين اختيار (على) أو (عن) مثيرة هذا السؤال: لماذا فضلت (على) على أختها؟ مما يزيد الاستعارة تكثيفاً دلالياً. فالعبارة الاستعارية و الإطار المحيط بها يخلقان جوّاً متوتراً مشحوناً بالإبهام و يصوران حالة مغرقة في الخفاء و الغموض، تعترى مخاطب الآية الكريمة يوم القيامة، حالة من وقف حائراً وسط هالة ضبابية كثيفة لا يدرى إلى أين يتجه بفكره و خياله ليأتياه بالأخبار. و قد يخامر المتلقي إحساس بأن لعل هناك شيئاً واحداً يحسبه اثنين؟ أى إنّ الشخص قد توحّد مع اخباره التي ليست إلا اعماله التي اجترحها طيلة حياته و قد تجسّدت الآن تلك الأخبار و الأعمال فيه و أصبحوا جميعاً شيئاً واحداً يمكن أن يسمّى بـ (النبأ الكاذب)، كما سمّي ابن نوح (ع) في آية أخرى من آي الذكر الحكيم بـ ﴿ عَمَلٌ غَيرُ صَالِحٍ ﴾ [هود: ٤٦/١١]، فسيان

إذن إسناد الفعل (عميت) إليهم أو إلى أنبائهم لأن كلا الطرفين شئ واحد. بيد أنه شئ عديم المعنى، معلق في الفضاء، لكأنه تجسّد لما يسمّى في الثقافة الغربية في العصور الأخيرة بالسخف و اللا معقول (absurdity) و الذى يعد بمثابة ثمرة و نهاية حتمية لمذهب العدمية (nihilism) أى الاعتقاد بانعدام المعنى للحياة و الوجود، المذهب الذي ألقى بظلاله على الثقافة الأروبية منذ ظهور الحداثة (modernism)، أو كما يخطو نيتشه خطوة أبعد من ذلك و يتنبأ بالعدمية الفعالة (aktiver nihillismus) تتحقق بعد قرنين من زمانه، حيث «هاوية العدم تفتح فاها فجأة لتلتهم كلَّ القيم. .. حتى و إن بسطنا أيدينا فلن نحظي بشيء الاّ العدم» (شايگان، ١٣٨٢هـ ش/٢٢و٢٣).

فالعدمية المطلقة تقابل الوجود المطلق، و اللامعنى يقابل المعنى، معنى كلّ شئ، معنى المعنى و بل معنى المعاني، حيث يلتقي الوجود و المعنى و يتوحّدان و تمّحي الثنائيات و الكثرات.

و لعل العبارة التى تكمل الإعجاز من الزاوية التى ننظر بها إلى الآية الكريمة هي فعل (يتساءلون). إنهم لا ينفتحون لغيرهم و لا يقبلون إليهم ليسألوهم؛ إذ إنهم قد تأكدوا من أن ليس ثمّة معنى لا عندهم و لا عند الآخرين و لا في الوجود بأسره (ختم الله على قلوبهم) و من الطريف أيضاً تقابل القول و الصمت في هذه الصورة الفنية؛ لأن الصورة تبدأ بالقول و السؤال الذى يوجهه إليهم سبحانه و تعالى، و تنتهى بالصمت المطبق الشامل الذى يقابلون به سؤاله تبارك و تعالى. إذ كيف يتكلم و بما يتكلم من انتهى إلى أن لا معنى لأىّ شئ و هو الأمر الذى يشمل كلامهم أيضاً ! فإنّ القول الحق يصح فقط لمن عنده المعنى و هو الله سبحانه و تعالى و من يسلم وجهه إليه.

فمهما نحاول فلن نبلغ إلّا بعض ما في الآية الكريمة من دلالة و جمال و معنى؛ لأنّ القرآن الكريم بوصفه نوراً و هدى، ينفتح بثرائه الدلالي و الجمالي و طاقاته الإيحائية على كلّ الآفاق و على عقول العلماء و الفلاسفة و العرفاء و على خيال الشعراء و الأدباء، لتشرئبّ إليه أعناق العقول و الأخيلة و الأرواح ثمّ ترتدّ مرتوية من مناهله العِذاب متزودة من زاده الفكري و الروحي و غناه المعنوي و الجمالي قريرة العين بالإياب ! إن التكثيف الدلالى و الشعورى و الإيحاءات التى تشعها بؤرة الاستعارة (عميت عليهم الأنباء) يحس ببعضها الإنسان و لا يخضع كلها للبيان، لعدم تمكن المرء من استيعابها؛ إذ «في صميم كلّ ظاهرة فنية، و في مركز كلّ بيان عاطفى قد استتر (أمر بلا كيف)، و بلاغ لا نستطيع بيان كيفيته، فإذا ما تيسر لنا أن نخرجه

من هذه الحالة، أزلنا عنه تأثيره العاطفي، و إذ ذاك بوسعنا أن نقول: إنه لم يعد لنا فيه مصداقية فنية و ليس له علينا تأثير عاطفي» (شفيعي كدكني، ١٣٨٣ ش/١٩٠).

الأمر الذى أوقف الدكتور شفيعي كدكني أمام بيت من الحافظ الشيرازي حائراً متسائلاً إلى أىّ شئ ترجع شعرية هذا البيت؟:

زهد من با تو چه سنجد كه به يغماى دلم مست و آشفته به خلوتگه راز آمده اى

و لم يقدّم جواباً على السؤال الذى طرحه و إنما اعترف بأن سرّ المزية كامن في تركيب (زهد من با تو چه سنجد) و خاصة في (چه سنجد + با)، و أنه يُدرُك بصورة مبهمة و لا يخضع للبيان، قائلاً: «إنّ أحد الشكلانيين الروس (Russianformalists) قد اعتبر الشعر (بعث الكلمات The resurrection of word) و أصاب قلب الحقيقة، لأنّ الكلمات في اللغة اليومية تستعمل بصورة اعتيادية، ميته.. ولكن في الشعرتكتسب هذه الكلمات الحياة بأدنى تقدم و تأخر، و الكلمة التي نفع في مركز الشطر تهب الحياة لسائر الكلمات التى تجاورها» (شفيعي كدكني، ١٣٧٠ش/٥). و نظنّ أنّ هذا القول يصح تمام الصحة في ما نحن كنا بصدد توضيح بعض جمالياته و تأثيراته و هو قوله تعالى: «فعميت عليهم الأنباء ».

يبدو أنّ مناهج البحث في الآثار الأدبية و الفنية و تذوّقها ستتطور حيث نستشرف على صورة أتمّ استيعاباً للبنية الدلالية للقرآن الكريم المنبثقة من وجوهه الدلالية المتعددة و اللانهائية حتى نتبيّن سرّ ما يقال: «كل لحظة من قطعة موسيقية متمكنة و مستقرة في بنيتها الدلالية الكلية، و من هذا المنظور يستطاع تأويلها. .. و عندما كان بؤئه تيوس يكتب: «إنّ علم الله بالعالم، أعلى حدّ للتشكيل الخُطاطى/ الهيكلى (configuration schematique)، كان يشير إلى هذه البنية الدلالية» (احمدي، ١٣٨٠ش/١٧٠)، أو كما قال الجاحظ قبل هؤلاء بقرون كثيرة: «حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة و حتى كأنّ الكلمة بأسرها حرف واحد» (الوردي، ٢٠٠٤/٨٠٢). و لكن هل يمكن الإحاطة بكل أسرار الجمال في القرآن الكريم؟ و إذا تيسر هذا فهل يمكن أن يوضّح عبر البيان البشري؟ من المؤكد أن كلا الأمرين متعذر، و فيما يلى ننقل باختصار رأى أستاذين أحدهما من أساتذة البلاغة في الأدب الفارسي و الآخر من الأدب العربي، يتضح من خلال هذه الآراء علة هذا التعذر، و صعوبة التحدث عن كلام الله و كتابة شئ حول بلاغته. يقول الدكتور شفيعي كدكني: «إنّنا في أحاديثنا اليومية نستخدمون كثيراً عبارات ك (هذا الشعر لطيف)، (هذه القطعة الموسيقية لطيفة) و لكن قلّما نتعمّق في

معنى (اللطيف)، مع أنه اسم من الأسماء الإلهية. و المفسرون للقرآن الكريم قد تحدثوا عن هذه الصفة من منظورات متفاوتة، و لكن ندر من بين الناس من فهم هذه الصفة بذاك العمق و الظرف الذى فهمها أحد مجانين العقلاء حينما سئل عن (اللطيف)، فقال: اللطيف هو الذى يدرك بلا كيف. .. نعم ﴿ لَّا تُدرِكُهُ الأَبصَارُ وَ هُوَ يُدرِكُ الأَبصَارَ وَ هُوَ اللَّطِيفُ الخَبِيرُ ﴾ [الانعام: ١٠٣/٦]، و هذا السياق هو أنسب سياق لقضية (الإدراك بلا كيف) للحق تعالى، أي ما يمكن إدراكه و لايمكن رؤيته و إدخاله في حيّز الإبصار. .. إنّ الله لطيف و كذلك الفن و الحبّ و ندرك الثلاثة بلا كيف، و لو سألنا عن كيفية كلٍّ واحد منها لما كانت إلها و لا فنّاً و لا حباً» (شفيعي كدكني، ١٣٨٣ش/١٩٥و١٩٦).

يقول الأستاذ محمود محمّد شاكر: «و ظني أن إمامنا عبدالقاهر، كان يحس إحساساً غامضاً ــ بعد الجهد المضني الذى بذله في كشف إبهام البلاغة من جميع أطرافها ــ بأنه قد بقي شئ غامض مبهم هو عليه مشرف بتذوّقه لهذا القرآن العظيم. لم يجد عبدالقاهر مناصاً من اللجوء إلى ما لجأ إليه الجاحظ. .. فنعت الجاحظ تذوقه نعتاً مثيراً موحياً بألفاظ تعب في استخراجها من أعماق اللغة، ك (نظم، و تأليف، و صياغة، و تصوير، و نسج و. ..) و أيضاً (نظام السورة و مخرجها و طبعها)، و كذلك فعل عبدالقاهر حين خامره هذا الإحساس الغامض المبهم. .. فاستحدث هو أيضاً هذه النعوت الموحية المثيرة: (حيث تنقطع الأطماع، و تحسر الظنون، و تسقط القوى، و تستوي الأقدام في العجز). كما قال الشافعي رحمة الله، حين سئل عن مسألة فقال: (أجد بيانها في قلبى و لكن لا ينطلق به لساني) ! (شاكر، ١٠٢/٢٠٠٢-١١٧).

و نختم هذا المقال ببيت من جلال الدين المولوي، البيت الشعرى الذى يفصح كلّ الإفصاح عن النقائص التى تعتور كلّ كلام بشري إزاء كلام الله سبحانه:

همه گفتيم و أصل را بنگفتيم دلبرا كه همان به كه راز تو شنوند از زبان تو

المصادر والمراجع

بالعربية :

- القرآن الكريم
- ابوموسى، محمّد محمّد. (٢٠٠٤). التصوير البياني. (ط ٥). القاهرة. مكتبة وهبة.
- التفتازاني، سعد الدين. (د.ت). كتاب المطول. قم. منشورات مكتبة الداوري.
- الجرجاني، عبدالقاهر. (٢٠٠٣). دلائل الإعجاز. بيروت. المكتبة العصرية.
- جمعة، حسين. (٢٠٠٥). التقابل الجمالي في النص القرآني. (ط ١). دمشق. دار النمير.
- الروبي، ألفت كمال. (٢٠٠٧). نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين. بيروت. دار التنوير.
- الزركشي، بدر الدين. (٢٠٠٧). البرهان في علوم القرآن. (ط ١). بيروت. دار الكتب العلمية.
- الزمخشري. (د.ت). الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل.
- سيد قطب. (٢٠٠٧). التصوير الفني في القرآن. (ط ١٩). القاهرة. دار الشروق.
- شاكر، محمود محمّد. (٢٠٠٢). مداخل إعجاز القرآن. (ط ١). القاهرة. مطبعة المدني.
- شرفي، عبدالكريم. (٢٠٠٧). من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. (ط ١). الجزائر العاصمة. منشورات الاختلاف.
- الشريف الرضي، محمّد بن حسين. (١٤٠٧ه). تلخيص البيان في مجازات القرآن. (ط ١). طهران. وزارة الثقافة و الإرشاد الإسلامي. مؤسسة الطبع و النشر.
- صافي، محمود. (١٩٩١). الجدول في إعراب القرآن و بيانه. (ط ١). دمشق ـ بيروت. دار الرشيد.
- غنيمي هلال، محمّد. (١٩٩٧). النقد الأدبي الحديث. بيروت. دار العودة.
- مفتاح، محمّد. (٢٠٠٥). تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). (ط ٤). المغرب. المركز الثقافي العربي.
- الواد، حسين. (٢٠٠٤). المتنبي و التجربة الجمالية عند العرب. (ط ٢). بيروت. دار الغرب الإسلامي.
- الودرني، احمد. (٢٠٠٤). قضية اللفظ و المعنى و نظرية الشعر عند العرب. (ط ١). بيروت. دار الغرب الإسلامي.
- وهبة، مجدي. (١٩٧٤). معجم مصطلحات الأدب. (ط ١). بيروت. مكتبة لبنان.
- يونس علي، محمّد محمّد. (٢٠٠٧). المعنى و ظلال المعنى. (ط ٢). ليبيا. دار المدار الإسلامي.

بالفارسية :

- احمدى، بابک. (١٣٨٠ه ش). ساختار و تأويل متن. (چ ٥). تهران. نشر مركز.
- زمانى، كريم. (١٣٧٢ه ش). شرح جامع مثنوى معنوى. (چ ١). تهران. انتشارات اطلاعات.
- سعدى، مصلح بن عبدالله. (١٣٦٥ه ش). كلّيات سعدى (تصحيح فروغى). (چ ٥). تهران. امير كبير.

- شایگان، داریوش. (۱۳۸۲ه ش). آسیا در برابر غرب. (چ ۴). تهران. امیر کبیر.
- شفیعی کدکنی، محمّد رضا. (۱۳۷۰ه ش). موسیقی شعر. (چ ۳). تهران. انتشارات آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمّد رضا. (۱۳۸۳ه ش). مجلّه بخارا، شماره ۳۸، مهر ـ آبان. (ادراک «بی چگونه» هنر).
- مولوی، جلال الدین محمّد. (۱۳۷۴ه ش). دیوان شمس تبریزی (تصحیح عزیـــزالله کاســـب). (چ ۱). تهران. نشر محمّد.
- هاجر، مهران و. .. (۱۳۸۱ه ش). واژگان ادبیات و گفتمان ادبی. (چ ۱). انتشارات آگاه.
- نصر، سیّد حسین. (۱۳۸۵ه ش). معرفت و معنویت. (چ ۳). دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

تقابل‌های زیبا شناختی در استعاره‌های قرآنی

سید علی میرلوحی[۱]، **سید رضا سلیمان**زاده نجفی[۲]، عبدالحسین خواجه علی[۳]

چکیده

اکثر تحلیل هایی که تاکنون از استعاره در قرآن کریم ارائه شده است براساس تشبیه در استعاره استوار است و فهم دقیق وجه شبه، و این که استعاره چگونه از طریق ساز وکارهایی چون تخییل و ترشیح و... خواننده را به تناسی تشبیه وا می دارد. اما قرآن کریم این کلام جاودان خداوند همواره منبع فیاض زیبایی های هنری بوده و خواهد بود، و شگفتی های آن و امکانات تعبیری، بیانی و القایی آن بی کران است. نگارنده در این مقاله با عنایت به عظمت قرآن کریم از یک سو و با اعتراف به قلّت بضاعت علمی و ادبی خود از سوی دیگر، کوشش کرده از زاویه ای تازه به بعضی استعاره های قرآنی بنگرد و گامی کوچک در جهت گشودن دریچه ای دیگر از زیبایی های بیانی قرآن بردارد. این مقاله برآن است تا بهره گیری از اسلوب تقابلی بی نظیر قرآن کریم، چه تقابل های متضاد و چه تقابل های متناسب و همخوان و نیز بهره گیری از دلالت های مرکزی، و دلالت های القایی، جنبی و ضمنی واژه ها و آواها و سایه های معنایی آن جنبه ای دیگر از زیبایی استعاره های قرآنی را باز نماید. در پایان نگارنده امیدوار است که یکی از کوچکترین خادمان قرآن باشد که سهمی ناچیز در برانگیختن گفتگو درباره ابعاد زیباشناختی قرآن کریم داشته است، گرچه ممکن است کوشش او خالی از لغزش و نقصان نباشد، چه به قول مولوی:

چو امیدت به ما بود، زاغ‌گیر، هما بود　　همه عذرت وفا بود که سلام علیکُمُ

کلید واژه‌ها: تجربه ی زیباشناختی، تقابل های متضاد و همخوان، دلالت های القایی و ضمنی واژه ها و آواها، ادراک بی چگونه ی هنر.

---

۱. استاد دانشگاه اصفهان

۲ . استاد دانشگاه اصفهان

۳ .دانشجوی دکترای دانشگاه اصفهان