حجاجية الصورة في الخطاب القرآني بين الترغيب والترهيب

The Figure of Speech Argumentation in the Qur'anic discourse between Enticement and Intimidation

محمد نعمي *

هشام خالدي ♣

تاريخ الإرسال: 2021/01/24	تاريخ القبول: 23 / 02 / 2021	تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

الملخص

يسعى هذا المقال إلى إثبات الأبعاد الحجاجية للصورة المستفادة من ثنائية الترغيب والترهيب في الخطاب القرآني، من خلال تحديد الآليات القرآنية التي تشتمل التحريض والتخويف الموجه للناس بقصد إقناعهم بفكرة أو ردعهم عن أخرى، وقد تطلبت طبيعة الموضوع دراسة نظرية عن مفهوم الصورة والوظائف التي تقوم بها، ودراسة تطبيقية سعت إلى الكشف عن حدود الحجج في صور التعبير القرآني في خطاب الترغيب والترهيب.

الكلمات المفتاحية: الصورة، الخطاب،القرآن، الحجج، الترغيب، الترهيب .

Abstract:

This article seeks to prove some of the argumentative effects learned from the dualism of enticement and intimidation in the Qur'anic discourse related to some figures of speech in a specific argumentative context, by defining Qur'anic mechanisms that include incitement and intimidation directed at people, intending to convince them of an idea or deter them from another. The nature of the topic required a theoretical study on thefigure's concept, the functions it carries out, and an applied study that sought to reveal the boundaries of the arguments in the figure of speech and its effectiveness in the discourse of enticement and intimidation, through argument course in building the figure of speech in the Holy Quran.

المؤلف المرسل:محمد نعميmohnaami9@gmial.com

*جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان mohnaami9@gmial.com

♣جامعة أبو بكر بلقايد تلمسانkhaldi1974@yahoo.fr

***Key words**: figure of speech , speech , Quran, arguments, enticement, intimidation.*

*** *** ***

1. مقدمة:

لم تعد وظيفة الصورة معرفية أو جمالية تزيينية أو توجيهية، وإنما أصبحت تؤدي كل هذه الوظائف جميعها لخدمة هدف أسمى هو القوة الاقناعية، فالصورة تمتلك خاصية التحول الدلالي لأداء أغراض وظيفة تواصلية، ولإنجاز مقاصد حجاجية ولإفادة أبعاد تداولية، من خلال فعاليتها في التأثير في الأذهان والوجدان.

وللولوج إلى الدراسة التطبيقية للصورة لابد من البحث عما يميز مفاهيم الحجاج، والصّورة، والوقوف على بعض التعاريف المقترحة لهذه المفاهيم، سواء اللغوية منها أو الاصطلاحية، و التعريج على أنواع الصورة ووظائفها.

2. في مفهوم الحجاج والصورة:

1.2 في مفهوم الحجاج:

مادة الحجاج في المعاجم العربية تدور في رحاب المعاني الآتية، القصد، وممارسة فعل الحجاج، يقول ابن فارس: "الحج القصد...والغلبة بالحجة"[1] و حاج أو حاجج هو الانتقال من القصد إلى ممارسة الفعل أو استعمال الأدوات والوسائل في الوصول إلى هذا القصد،"وذلك الظفر عند الخصومة[2]

أما المفهوم الاصطلاحي لمادة الحجاج نجد أنها تدل على الإقناع: "أي هدفه التأثير في المتلقي، إما لتدعيم موقفه، أو لتغيير رأيه وتبني موقف جديد[3]

2.2 في مفهوم الصورة:

1.2.2 المفهوم اللغوي:

بالرجوع إلى المعاجم والكتب اللغوية و البلاغية للوقوف على مدلول كلمة (صورة) لغة واصطلاحا، نرى أنها تدل على معان عدة منها هيئة الشيء وشكله وصفته، أي لها مدلول حسي يرى بالعين المجردّة، ومعنى ذهني يتصور يفيد توهم صورة الشيء وتصوره في العقل.

يقول الراغب الأصفهاني: "الصّورة ما ينتقش به الأعيان، ويتميز بها غيرها، وذلك ضربان:

أحدهما محسوس يدركه الخاص و العامة.

وثانيهما معقول يدركه الخاص دون العامة كالصور التي اختص بها الإنسان من العقل و التَّرويَة، و المعاني التي خص بها شيء بشيء. فالصّورة أراد بها ما خص الإنسان بها من هيئة مدركة بالبصر[4]

وفي المعاجم الغربية فإنّ: " المعنى اللغوي للصورة لا يختلف كثيرا عن نظيره العربي، إذ تعني الشكل والهيئة والصفة[5]

دلالة الصّورة في القرآن الكريم

جاء مصطلح (الصّورة) في المدونة القرآنية في عدّة مواضيع، تدور كلّها حول معاني الخلق و الإيجاد، والتشكيل، والتركيب. منها قوله تعالى (ولقد خلقنكم ثم صورنكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لأدم فسجدوا إلا إبليس لم يكن من الساجدين)**{الأعراف:11}.**

و جاء في تفسير إرشاد العقل السليم " خلقنا أباكم طينا غير مصوّر، ثم صوّرناه أبدع تصويره، وأحسن تقويم سار إليكم جميعا[6] ، وقوله تعالى: (هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى)**{الحشر:24}**. أي الذي "إذا أراد شيئا فإنه يقول له كن فيكون، على الصورة التي يريد، والصّورة التي يختار"[7]، والتصوير في الآية بمعنى:"التشكيل، وهي مرحلة تالية للخلق[8]، وقوله تعالى: (الله الذي جعل لكم الأرض قرارا والسماء بناء وصوركم فأحسن صوركم)**{غافر: 64}**، " فأحسن صوركم وقرئ بكسر الصاد، والمعنى واحد. قيل: لم يخلق حيوان أحسن صورة من الإنسان. وقيل: لم يخلقهم منكوسين كالبهائم، وغير ذلك من المواضيع.

ويظهر مفهوم الصّورة من خلال الآيات السابقة، من الناحية اللغوية في معان عدة: كالخلق و الإيجاد و التشكيل و الترتيب...

2.2.2**مفهوم الاصطلاحي للصورة:**

أولا-الصّورة في البلاغة الغربية القديمة:

جاء مصطلح الصّورة في السياق الغربي القديم بمعانٍ عدة، ففي مرحلة النضج داخل النسق المعرفي الأرسطي ربطها أرسطو مرة بالتفكير، ومرة ثانية جعلها

مطابقة للتشبيه المرسل، يقول أرسطو: " أن التفكير مستحيل بدون صورة[9]، وهو بذلك " قد أعاد النظر في الدور الخاص بالمحاكاة التي يقوم بها الشاعر[10].

فمصطلح الصّورة كما يقول محمد الوالي: " يطابق عند أرسطو ما يعرف عندنا اليوم بالتشبيه المرسل، ومع ذلك فإن هذا الفصل ليس قاطعا عند أرسطو، لأنه يسلم بأنّ الصّورة (أي التشبيه) هي أيضا استعارة، وهذا يضفي على المصطلحين بعض التعميم[11]

1.مفهوم الصّورة في البلاغة العربية القديمة

أ.الجاحظ: المصطلح، والإمتاع والإقناع

يقول جابر عصفور في مفهوم الشعرية عند الجاحظ، إن " الشعر - حسب الجاحظ - صناعة كباقي الصناعات، إلاّ أنّه لا يمكن أن يحقق لنا قدراً متميزاً من المتعة ويؤثر في نفوسنا تأثيرا خاصا إلا من خلال صياغة الأفكار صياغة جديدة اعتمادا على التصوير الذي يشير إلى ثلاثة مبادئ رئيسية تمثل الشعر عن غيره، يتمثل أولها: في أنّ للشعر أسلوبا خاصاً في صياغة الأفكار و المعاني، وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال و استمالة المتلقي إلى موقف من المواقف، وثاني هذه المبادئ: أنّ أسلوب الشعر في الصياغة يقوم- في جانب كثير من جوانبه - على تقديم المعنى بطريقة حسية - و ثالث هذه المبادئ أن التقديم الحسي للشعر يجعله قرينا للرسم، ومشابها في طريقة التشكيل و الصياغة، والتأثير ة التلقي، وإن اختلف عنه في المادة التي صوغ بها، ويصور بواسطتها[12].

ب.عبد القادر الجرجاني: والتصوير بنية

لقد حدد الجرجاني مفهوم اصطلاحي دقيق للصورة، فلم يكن " ينظر إلى الشعر على أنّه كمعنى أضيف إليه مبنى، وإنّما نظر إليه معنى ومبنى، لا سبق لأحدهما على الآخر وهما ينتظمان في الصّورة[13].

وبيّن الجرجاني الوظيفة الحجاجية التي تضطلع بها الصّورة البلاغية، بفضل مرونتها المجازية التي تعطي للمخاطب متسعا في استعمال الكلام بطريقة غير مباشرة، من أجل إحداث الأثر النفسي في المتلقي، "فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها والإعظام لها، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من صور، و يشكله من

البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب و المبين المميز، والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد[14]

ج.حازم القرطاجني: الصّورة بناء نفسي.

يرى حازم أنّ الصّورة تقوم على تكامل ثلاث قوى هي[15]:

أ.القوة الحافظة: وهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازاً بعضها عن بعض، محفوظا كلها في نصابه، فإذا أراد الشاعر مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهبته له قوة الحافظة بكون صور الأشياء مرتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود، فإذا أجاد خاطره في تصورها كأنّه اجتلى حقائقها.

ب.القوة المائزة: يميز بها الإنسان ما يلائم الموضع و النظم و الأسلوب و الغرض مما يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح.

ج.القوة الصانعة: وتتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ و المعاني و التركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة.

ثانيا-مفهوم الصّورة في البلاغة الحديثة

التعريف الدلالي* للصورة:

يرى أصحاب هذا الاتجاه** أن مفهوم الصّورة لا يتعلق ببنية الكلمة المعجمية الواحدة بغض النظر عن السياق الواردة فيه، من خلال "تقطيع الخطاب إلى وحدات صغرى، حيث نجد طبقات من المستويات سواء على مستوى الدال أو المدلول، ذلك أن المستوى الواحد يحوي وحدات كثيرة مدمجة داخل وحدة نظام أعلى، وكل وحدة منها تدمج بدورها وحدات نظام أدنى[16] فيستمر هذا التقطيع إلى مستوى يتعذر تقسيمه يتمثل " على مستوى الدال في الخصائص المميزة (troisdidtinctifs)، و على مستوى المدلول في المقومات[17]، ومن ثم " فإنّ الصّورة تنشأ عن العلاقة الناتجة عن التحولات[18] بين هذين المستويين[19].

ب التعريف التركيبي[***] للصورة

تعرض الاتجاه الدلالي لانتقادات كثيرة، ومثالا على ذلك مآخذ الاتجاه التركيبي عليه، بأنّ أصحاب الاتجاه الدلالي يهتمون بمعنى الصّورة ولا يهتمون بتركيبها، ويتطلب أحاب هذا الاتجاه في مفهومهم للصورة من زاوية علم التركيب، فالتركيز لم يعد ينصب فقط على اللفظة المعجميّة التصويرية، ولكنّه "ينصب أيضاً على العناصر غير التصويرية داخل الإطار[20].

ج. **التعريف التداولي للصورة:**

وبيّن أصحاب هذا الاتجاه[****] أن مفهوم الصّورة يتحقق بتفاعل ثلاث عناصر (أ و ب و ج) حيث (أ و ب) يمثلان طرفي الصّورة و (ج) يمثل معنى المتكلم، كالتالي[21]:

1.يريد المتكلم من خلال قوله: (أ) هو (ب) (مثلا: زيد أسد) شيئا آخر هو: (أ) هو (ج) (زيد شجاع).

2.يبحث المتلقي عن تأويل ممكن لـ (ب)، وبنا أنّ هذا التأويل ينبغي أن يكون مطابقا لمقاصد المتكلم، فإنّه يجب عليه (أي المتلقي) أن يبحث عن السمات المشتركة التي تجمع (ب) بـ (أ)، ومن ثم حصرها عن طريق إخضاعها لمقتضيات السياق الذي يؤطر الجملة بغية الحصول أخيرا على المعنى المقصود وهو (أ) هو (ج).

د. التعريف المتكامل للصورة

يعريفها على المتلقي بقوله هي: " تركيب لغوي متميزا يتولد عن إسقاط محور الاختيار على محور التركيب[22]، ويلاحظ على هذا التعريف أنّه جامع مانع، يدخل فيه "كل تمثيل لعلاقة لغوية بين شيئين[23].

وإذا كانت النظريات السابقة قد ربطت مفهوم الصّورة بالتقديم البصري للمعنى وتجاهلت "الإحساسات المتنوعة التي تتدخل و تتشارك في تشكيل مادة التصوير الشعري[24]،كالإحساسات السمعية والشمية واللمسية والذوقية...وغيرها. ذلك أن مثل هذه الإحساسات لا بد أن تضيع عند " تضخيم الدور الذي تلعبه الإحساسات البصرية، واستبعاد كل ما عداها[25].

3.2.2وظائف الصّورة

الوظيفة المعرفية: الشرح و التوضيح

يسمها رو بول بالوظيفة التعليمية، لأنّها تشرح المعنى الذي يريد الخطيب إقناع المتلقين به وتوضحه بطريقة " وبين الجرجاني ميزية الوظيفة التوضيحية والتبيينية في حديثه عن الاستعارة " وهي أمد ميداناً، وأشد افتناناً، وأكثر جريانا، وأعجب حسناً وإحساناً... فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحاً، و الأجسام الخرس مبنية، والمعاني الخفية بادية جلية[26].

أ.الوظيفة الجمالية: المتعة و اللذة.

وتعد الوظيفة الجمالية من أبرز وظائف الصّورة، و أكثرها أهمية، لأنّها مرتبطة بالشعر الذي يهدف عموما إلى الإمتاع أكثر من شيء آخر، " ولذلك كانت أكثر استمالاً لعدة أمور أجملها نعيم اليافي فيما يلي:

- نظرية المحاكاة و الصنعة وعلاقتها بالشكلية و التصميم.
- مفهوم الأسلوب الذي ينظر إليه على أنه حيلة و مقدرة لغوية و إنشائية.
- نظرية الجمال الحسية الموضوعية و صلتها بالمعنى الشريف واللفظ الأنيق[27]

ب.الوظيفة التوجيهية: التحسين و التقبيح

والمقصود بالوظيفة التوجيهية هو " توجيه سلوك المخاطب و مواقفه إلى أمر من الأمور، سواء كان هذا التوجيه بغرض الترغيب في ذلك الأمر، أو بغرض التنفير منه[28]، أي أصبح للصور ثلاث إمكانيات تضعها بين يدي الشاعر أو الخطيب يوظفها لتحقيق هذه الوظيفة التوجيهية، وهي: التحسين و التقبيح و المبالغة.

أمّا فيما يخص التحسين و التقبيح يتحقق عندما " يربط البليغ المعاني الأصيلة التي يعالجها بمعانٍ أخرى مماثلة لها، لكنّها أشد قبحاً أو حسناً، فتسري صفات الحسن أو القبح من المعاني الثانوية إلى المعاني الأصيلة، فيميل المتلقي إليها أو ينفر منها[29].

ج.الوظيفة الحجاجية:

تعني هذه الوظيفة "إحداث تغيير في الموقف الفكري و العاطفي للمتلقي[30]، وتكمن الوظيفة الحجاجية للصورة في "دعوة المرسل إليه إلى تعاقد ضمني مشترك يتم فيه إنتاج و تبادل وجهات نظر، وتعزيزها بأساليب وحجج مختلفة في سياق الخطاب[31].

أمّا بيرلمان فالتصوير البلاغي عنده جاء تحت عنوان البلاغة الجديدة التي سعت إلى إحداث قطعية مع المنطق البرهاني من جهة، ومع مفهوم البداهة الديكارتية من جهة ثانية. ولعلّ هذه القطعية المقصودة هي ما مكن من فتح الطريق أمام منطق حجاجي، غير صوري، و" الصّورة البلاغية ليست مجرد زخارف وتنميقات لتزيين الخطاب، وإنها ذات فعالية حجاجية، ومن شأنها أن تؤثّر في المواقف و تغيّرها[32]، وهي عنده تهدف إلى " إبراز حضور ما، وتوكيده، أو تلطيفه، وتجلو للعيان ما قد لا تفهمه، أو نعتبره غير مفيد، وإلاّ كانت ضرباً من الحذلقات[33].

و يرى عبد الله صولة أنّ القدماء عالجوا الصّورة من منظور عملية التعويض، التي يعوّض فيها المجاز عن الحقيقة، فهي تعويض للمعنى أو المفهوم، وإخراج له في صورة حسيّة[34]

كما يرى أنّ "شكل الصّورة يحتوي دائما على محل شاغر هو تاج الحجاج ومناطه، ودور المتلقي هو ملء هذا الشاغر من خلال المفهوم، وعلى ذلك فإنّ الصّورة كلام، نصفه (وهو المصرح به) من صنع النص أو المتكلم، ونصفه (وهو الضمني) من صنع المتلقي، وهو الوضع الذي يكفل للصورة قدرتها الحجاجية[35]

وبناء على ما سبق لا يمكن النظر إلى الصور البلاغية مجرد زخارف وتنميقات، أي الجانب الجمالي فحسب، وإنّما ينظر إليها كآلية من الآليات الخطاب ألإقناعي، وعلى هذا الأساس سيتم النظر إلى الصّورة في الخطاب القرآني في مقامها التداولي - دون إغفال ما لها من جانب جمالي - ومن منظور التفاعل الحاصل بين طرفي الخطاب، وتفاعل الطرفين مع المقام بما يبرز حاجيتها و قدراتها على الإقناع.

3.الصّورة وأبعادها الحجاجية بين الترغيب والترهيب.

يهدف هذا المبحث إلى مقاربة نماذج من خطاب الترغيب والترهيب للقرآن الكريم، ضمن إطار تطبيقي تصويري، ويلتمس العناصر الجمالية، ومقاصده الحجاجية، وأبعاده التداولية، فهي برغم ارتباطها بالمجال التحسيني إلا أنّها تبقى ذات هدف أسمى متعلق بالمجال ألحجاجي التداولي، بل سخرت البعد الجمالي للبعد ألإقناعي.

بناء الصّورة في القرآن وأبعادها الحجاجية.

البناء البسيط

يعني بناء الصّورة البسيط "الصّورة المفردة التي تتضمن موقفا جزئيا محدّدًا دون أن يعني ذلك قطيعتها مع بقية الصور، لأنّ علاقتها بها تشبه علاقة كل عضو في الجسم ببقية الأعضاء، فهو يستقل بخصائصه لكنه يموت بانعزاله عن سائر أعضاء الجسم[36]

أولا: التشبيه

في قوله تعالى:(خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنتَشِرٌ)**{القمر: 07}**. وظيفة توجيهية اتخذتها الصّورة في تمثيل المعنى وتضخيمه في نفس المتلقي، لتنفيره من عبادة النصب، من خلال أسلوب الترهيب، وتعريض بسخافة عقول من يسرعون في عباد غير من يستحق العبادة، لا يجرؤون أن يرفعوا رؤوسهم في ذلك اليوم من شدة الخوف والوحشة، وقد تعثرت وجوههم ورؤوسهم بغبار الذّلّة، وغرقوا في كتل الهموم، وهذا التهكم و السخرية ما يناسب اغترارهم بأنفسهم و اغترارهم بمكانتهم . وبهذا ترتسم لنا صورة واضحة مكتملة، مجسدة للمعني تجسيدا عميقاً، وهذا يكمّل الصّورة و يمنحها السمة الأخيرة.

ثانيا: الاستعارة

ومن الاستعارات الواردة في المدونة القرآنية والتي تروم الترغيب في الإنفاق في سبيل الله، قوله تعالى: (إِن تُقْرِضُوا اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا يُضَاعِفْهُ لَكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ)**{التغابن: 17 }**.

بنية الاستعارة:

-المستعار منه: القرض.

- المستعار له: البذل.

ويتجلى سر هذا التصوير الاستعاري ألحجاجي في تجاوز البنية السطحيّة المرتبطة بشيء محسوس (البذل) إلى إدراك ما هو معنوي، واختراق البنية العميقة وصولا إلى البصيرة والتأثير عبر دلالة القرض.

فالمعنى الاستعاري " يتجاوز البنية اللغوية للسياق إلى إيجاد معنى ثالث، فهي ليست عملية نقل و استبدال فحسب، بل إنّها تمثل نهاية مرحلة التفاعل و إنتاج الدلالة[37] وتنبع قيمة هذا التصوير في الآية الكريمة في أنّها بنت غير المدرك أو الخفي عن

الأذهان على المدرك المألوف المشاهد، وهي استعارة خدمت الغرض من الحدث الكلامي، ودفعت عملية الإقناع، لاسيما أن لا أبلغ من نفقة سماها الله قرضا والقرض مردود وواعد بمضاعفتها، وهو أبلغ وأكثر ترغيبا لو جيء باللفظ الحقيقي.

إنّ هذه الصّورة القرآنية باستنادها في بناء مادتها على تحقيق حصول التعويض واجزاء، "واعتمادها على التأنيس والتقريب بما يفهمونه من شبه القرض بالعمل للثواب[38]، تكون أكثر حجاجية نظراً لطاقتها التأثيرية التي تحملها في ذاتها، فهي تترك المجال مفتوحا لخيال المخاطبين بها ليتصوروا حجم المرغب فيه، وهذا الترغيب بواسطة الانتقال بالمعنى من الحقيقة إلى المجاز يقوم باستدراج للمتلقين إلى القبول بالأطروحة التي تعرضها الصّورة عليهم، وتمهيدا للولوج إلى قلوب المتلقين من أقرب السبل.

الكنـاية:

ومن الصور الكنائية في مدونة الدراسة والتي تفيد الترهيب من الندم والتحسر على ما فاتهم من الإيمان والطاعة لله ورسوله بصورة العض على اليدين، ومن ذلك قوله تعالى: (وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا) {الفرقان: 27}.

ولتحقيق المقصد الحجاجي من الكناية، يوظفها المحاجج توظيفاً إقناعياً مناسباً، وعليه أن يتوخى المناسبة أي مناسبة الكناية لمقام معين، فيقدمها مقام الدليل القويّ لقصده، ومن ثمّ فآثار الكناية الحجاجية تتجلى في:

-تركها للذهن مجالاً لإقامة علاقات تؤدي في النهاية إلى الإقناع العقلي بالحقيقة التي يريد المتكلم إثباتها، فيوردها المتكلم بوصفها وسيلة إقناعية، تسهم في اتساع الأفق الإقناعي وحصول الإقناع، فيورد الكناية كطرح فلسفي، ومتى ما اكتشفها القارئ أقرّ بصحة الطرح[39].

-لا ينتقل معها الذهن إلى المعنى البعيد مباشرة، و إنّما يحتاج إلى شيء من الروية والتفكر، وقد تنبّه ابن طبا طبا العلوي إلى البعد النفسي للكناية حينما ذهب إلى التعريض الخفي يكون أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه، ويقع من

المتلقي عند الفهم موقع البشرى من صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناها[40].

-ترفع من قيمة المعنى البعيد الذي يشير إليه في نظر المتلقي، وتعمل على توكيده في نفسه والاعتزاز به و تفخيمه[41]

وقد شحنت هذه الصّورة الكنائية بعدة عناصر تصورية، ساهمت في إكمال معالم الصّورة، وتكوثر وظيفتها الحجاجية التأثيرية، إذ يحس القارئ بجرس الأصوات و الحركات، أسهمت فيها المدود، وأداة التمني، وضمير المتكلم، إذ تتابعها و تلاحقها يوحي بالصّراخ والاستغاثة والعويل والإجهاش المستمر غير المنقطع بالبكاء، يقول سيد قطب: " الإيقاع الممدود يزيد الموقف طولاً ويزيد أثره عمقاً؛ حتى ليكاد للقارئ للآيات و السامع يشاركان في النّدم و السف و الأسى[42]،وكلمة على يديه الدّالة على شدّة الأسف و الحسرة؛ لأنّ الإنسان في مثل هذه الحالات يعض الأصبع دائما، بل يعض ظاهر اليد أحياناً، أما يوم القيامة فلا تكفيه يد واحدة، وإنّما يداول بين هذه و تلك، أو يجمع بينهما، ثمّ الظلال النفسية التي جسمتها الآية في حركة معهودة تمثلت في عض اليدين

البناء المركب:

البناء المركب يتكون من عدّة عناصر، وتتعدد فيه أطراف الصّورة: " إذ لا يتم الربط فيه بين طرفين بسيطين، وإنّما يكون الطرفان متعددين و مشكلين علاقة تتداخل و تتجاور و تتابع، سواء كانت مادية حسيّة يغلب عليها تصوير الحركة والانتقال و التفاعل أم مجرد فكرية أو نفسية[43].

فالتصوير في البناء المركب يوفر طاقة إيحائية تأثيرية قادرة على إثارة المتلقي و شغل تفكيره بالبحث عن العلاقات التي تجمع بين عناصر هذا البناء المركب، وما تحدثه هذه العلاقات التصويرية من أثر في نفس المتلقي تحمله على الإقناع و القبول، " وتزيد الفاعلية الحجاجية للصورة كلما ابتعدت عن التشبيه البسيط المبتذل، وكانت فيها عناصر مضمرة، وشأنها تحريك الطاقة التأويلية للمتلقي[44].

ويقول تعالى: (مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ)**{ البقرة:261}** .

بنية التشبيه المركب:

المشبه: حال من ينفق قليلا من المال في سبيل الله.
المشبه به: حال من بذر حبة فأنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة.
وجه الشبه: صورة من يعمل قليلا فيجني من عمله كثيرا.

يستثير الخطاب القرآني في هذه الصّورة مخيلة المتلقي ليتابع معه هذه الصّورة، التي يربط فيها بين علاقتين متولدتين من نموذجين، إذ المماثلة كما يقول بيرلمان تقوم على وجود تشابه في العلاقة، وليس علاقة تشابه بين الموضوع (المشبه) و المثيل (المشبه به).

وهكذا يقوم هذا النوع من التشبيه التركيبي على التشابه بين بنيتين، لكلّ بنية عناصر تشكّلها ، والآية تقيم هذه العلاقة بين حال نماء مال المنفق في سبيل الله وبركته وتضاعفه ، وبين حال الحبة التي أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة فأثمرت الحبة الواحدة سبعمائة حبة، جاءت على شكل تمثيل تركيبي، تزرع الرغبة والسرور لما أعده الله للمتصدقين.

وتكمن القيمة الحجاجية للصورة في تكثيف المعنى المقصود، وإظهاره في صورة محسوسة، صورة الحبة المشاهدة المعاينة المعروفة، "فهذا التمثيل تصوير للأضعاف كأنها ماثلة بين عيني الناظر[45]، كما أنّ الصّورة فيها إقناع للمتلقين بتعظيم الأجر زيادة في الحث وحفز الهمم؛ لأنّ الصورة الترغيبية "تشوق المدعو إلى الاستجابة، وقبول الحق والثبات عليه[46].

4.خاتمة البحث:

آن لنا بعد أن تناولنا علاقة الصورة بالحجاج، ورصدنا للوظيفة الحجاجية لهذا الخطاب في ثنائية الترغيب والترهيب، أن نجمع شتات ما توصلنا إليه من نتائج:

*- كشفنا على أن مصطلح الصورة استخدم منذ القدم بمعان متعددة تختلف باختلاف المرجعيات الفكرية والمذهبية لأصحابها.

*- الصورة القرآنية لا تكون إلا حجاجية بحكم تعدد وظائفها ورجوعها إجمالا إلى الوظيفة الحجاجية، مع احتفاظها ببلاغتها وجمالها اللفظي، وأنها تهدف إلى تغيير موقف المتلقي.

*- تستمد الصورة طاقة الحجاجية من كونها تبنى من عوالم المتلقين وكفاياتهم النفسية والثقافية والعقدية.

*- ومن جهة ثانية تستمد حجاجيتها من جوانبها الضمنية التي تحمل المتلقي على استبعاد المعاني الظاهرة ليسلك مسارا استدلاليا يجعله يكتشف بنفسه معانيها الخفية وأغراضها.

*- تعتبر الصورة آلية أكثر ملائمة لغرضي الترغيب والترهيب، لأن المعنى كلما اقترب من الذهن والحس كان أدعى ليذعن لمقتضاه.

5.الهوامش:

1الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة،(د.ط) ص 183.
2أحمد ابن فارس معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية،(د.ط)، إيران، م2، ص 187.
3آمال يوسف المغامسي، الحجاج في الحديث النبوي، الدار المتوسطية للنشر، ط1، تونس،2016، ص22.
4الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، ط1، بيروت، 1998، ص 289- 290، مادة (صور).
5عبد الجليل العشراوي، آليات الحجاج القرآني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2016، ص 258.
6أبو السعود، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، مكتبة الرياض الحديثة،(د.ط)، الرياض، (د.ت)، ج2، ص325.
7ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار الخير، ط2، دمشق، 1991، ج4، ص363.
8أبو حيان، البحر المحيط، تحقيق صدقي محمد جميل، دار الفكر،(د.ط)، بيروت، 2010، ج5، ص16.
9شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، ضمن عالم المعرفة، العدد:311، الكويت، 2004، ص7.
10المرجع نفسه، ص86.
11محمد الوالي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص15.
12جابر عصفور، الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1992، ص 257.
13محمد سليم محمد هياجنة، الصّورة النفسية في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008، ص7.
14عبد الجليل العشراوي، آليات الحجاج القرآني، ص 275- 276.
15المرجع نفسه، ص 276-277.
*الدراسة الدلالية للصورة ليست جديدة، ولكن الجديد هو اهتمام المعاصرين بالسمات الناتجة عن الإحساسات الذاتية، ينظر على المتلقي القصيدة العربية المعاصرة.
**تنزع هذا الاتجاه أصحاب جماعة mu بالإضافة إلى رواد البنيوية ك يالمسليف وياكوبسون، ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري.
16إسماعيل شكري، في نقد الصّورة البلاغية،مجلة عالم الفكر، مج 37، العدد:3، الكويت، 2009، ص 141.
17المرجع نفسه، ص141.
18 المرجع نفسه، ص141.
19 كمال الزماني، حجاجية الصّورة في الخطاب السياسي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2012، ص 23.

***من أصحاب هذا الاتجاه: كريستين بروك في كتابها (نحو الاستعارة) وطمبا ميكز في كتابه (المعنى المجازي)، و جويل طامين في كتابه (الوصف التركيبي للمعنى المجازي).

20محمد الوالي، الصّورة الشعرية، ص 25.

****من أصحاب هذا الاتجاه: سورل الذي يعد رائد هذا الاتجاه.

21كمال الزماني، حجاجية الصّورة في الخطاب السياسي، ص 29.

22المرجع نفسه ص 31.

23فرانسوا مورو، البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية، ص17.

24جابر عصفور، الصّورة الفنية، ص307.

25المرجع نفسه، ص30.

26جميل عبد المجيد، البلاغة والاتصال دار غريب للطباعة والنشر،، (د-ط)، القاهرة، 2000، ص 143.

27نعيم اليافي، تطور الصّورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسة و الشعر، ط1، دمشق، 2008، ص20.

28المرجع نفسه، ص83.

29جابر عصفور، الصّورة النفسية، ص353.

30قالط بن حجي العنزي، التداولية في التفكير البلاغي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2014، ص259.

31المرجع نفسه، ص 259.

32عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013، ص92.

33محمد علي القارصي، البلاغة و الحجاج من خلال نظرية المساءلة لميشال ماير، ضمن أهم نظريات الحجاج ، 397.

34عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، دار الفارابي، بيروت، ط1، لبنان، 2001، ص481-484.

35المرجع نفسه، ص 256.

36صالح ملا عزيز، جماليات الإشارة في الخطاب القرآني، دار الرمان، ط1، دمشق، 2013، ص 105.

37كمال الزماني، حجاجية الصورة في الخطابة السياسية، ص50.

38ابن عطية، المحرر الوجيز، تحقيق عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2001، ج1، ص 329.

39باسم خليل خضير، الحجاج وتوجيه الخطاب، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2019، ص 131.

40عبد الجليل العشراوي، آليات الحجاج القرآني، ص 307.

41المرجع نفسه، ص 307.

42سيد قطب، في ظلال القرآن ، دار الشروق،، ط11، القاهرة،1982، ج 5،ص2560.

43فايز الداية، جماليات الأسلوب، ، دار الفكر، ط6، دمشق، 1990، ص 94-95.

44عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، ص 503-601.

45الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر،(د.ط) ، تونس، 1984ج3، ص41.

46عبد الكريم زيدان، أصول الدعوة، ، مؤسسة الرسالة، ط1، (د.ب)، 1420هـ، ص437

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊