الصورة الفنية وتكثيف المعنى في الوجدان العربي

الأستاذ الباحث: طيب نسالي.

nassalidoct@gmail.com

جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف

تاريخ الإرسال: 2019-05-23 تاريخ القبول: 2019-06-29 تاريخ النشر:2019-07-01

ملخص البحث:

قد تستوي المعاني في أذهان كثير من الناس وتكون الكلمات التي يستخدمونها للتعبير عنها نفسَها، لكن تجد هذا يُدلي بما في نفسه فلا يكاد يُبين، وذاك يلقي الكلمة فتراها تسلب الألباب وتشدّ إليه الأنظار، لما لها من سلطان لا يُجابَه وقوة نفاذ لا تُقاوَم، إنه السحر الحلال !

ولعل سرّ سحرها يكون أظهر في تلك الصور الفنية، التي يتبارى في رسم معالمها وتزيين ملامحها المبدعون، فتلقي ظلالُ معانيها في قلب السامع أثرًا عميقًا يجمع بين الجمال والإمتاع، والبيان والإقناع، فما يلبث أن يسقط أسير سحرها.

في هذا البحث محاولة لاستظهار ملامح الصورة الفنية ومقوّماتها، وبيان دورها في تكثيف المعنى في الوجدان العربي، من خلال القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي.

الكلمات المفتاحية: الصورة الفنية، تكثيف المعنى، التشبيه، الكناية، الاستعارة، المجاز.

Summary:

The loguent word has an authority does not confront, and power which is irrestible, perhaps the secret of its char mis shown in the image rhetorical that the inovators compete to using it, It makes a deep impression to the hearts of histeners and provoke the desired response , what are the manifestations of the image rhetorical? and what is its impact ?

This research tries to memorize the different types of image rhetorical, and shows its role in the intensification of meaning in the arab conscience, throw the holy quran, the hadith, and the arabic poetry.

Key words: image rhetorical, intensify meaning, similary, metonymy, metaphor, figurative.

تمهيد:

أمام كل عمل إبداعي يجد المتلقي متعة وجمالا، وشعورا يتملّك عليه حسّه ووجدانه، ينبع من إشعاع تلكالصور الفنية التي يتفنّن في رسم معالمها المبدعون، فلطالما أبدع العرب في جاهليتهم أضرب

الشعر، وتفننوا في نظمه وتغنوا به، إلا أن قرائهم لم تجد بأفضل ممّا جاء في المعلّقات، حتى نزل القرآن على فترة من الوحي يقرع آذان القوم بما لم يألفوا، ومالم يكن لهم به عهد متحدّيا إيّاهم على أن يأتوا بمثله، ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا، فعجزوا وعجزوا جميعا.

ويعدّ التصوير الفني أحد أهم معجزات القرآن البيانية ومكمن الجمال فيه، وسرّا من أسراره، ليس لأحد إليه طريق البتة.

فما طبيعة الصورة الفنية ؟ وما أثرها في المعنى وسرّ تأثيرها في المتلقي؟

هذا البحث الموسوم بِـ: "الصورة الفنية وتكثيف المعنى في الوجدان العربي" يحاول كشف سمات الصورة الفنيّة وبيان أثرها في المعنى، في ضوء نماذج من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي تتمثّل الصورة الفنيّة.

1.مفهوم الصورة الفنية:

تندرج الصورة الفنية في المفهوم التراثي تحت مباحث علم البيان، بما تحوي من تشبيهات، وكنايات، واستعارات، ومجازات، ونحوها "من أساليب التصوير الفني التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية مختلطا بالوجدان والثقافة والدربة والمهارة...فتثير صورا جديدة غير محسوسة في الواقع مع أن مفرداتها من هذا الواقع"[1]، فيتمكّن المبدع من خلالها إيصال أحاسيسه ومقالاته، مزاوجا بين قوة المعاني وجمال العرض إلى وجدان المتلقي الذي ما يفتأ يسقط أسير سحرها.

والصورة الفنية ليست مجرد زخرف لفظي أو جرس موسيقي تطرب له الأذن، بل معان ودلالات فنية خاصة يلجأ إليها المبدع بعد إعمال فكر وإطالة نظر، فيتخيّر من الألفاظ الأدلّ على المعنى، ومن الأساليب الأقرب إيصالا للفكرة، ليحدث في نفس المتلقي التأثير المرجو الذي قد تعجز عن تأديته اللغة المعيارية[2]، لأن الصور الإيحائية أبعد تأثيرا في النفس، وأكثر علوقا بالقلب من الصور التقريرية الوصفية، وإذًا فهي أبعث على المتعة والجمال وأقدر على الإقناع .

2.أدوات الصورة الفنية:

الخيال عمدة المبدع في عملية التصوير الفني لتجسيد شعوره "ذلك الشعور الذي يمكّنه من أن يفطن لما لا يفطن له سواه من معاني الكلام وأوزانه وتأليفه، فإذا لم يكن عند الشاعر معنى جديد يخترعه أو ألفاظ عذبة يبتدعها مبتعدا بها عن الحشو والتكلّف، أو نظم جميل قوامه السلاسة والانسيابية، لم يكن للشاعر حينئذ إلا فضل الوزن والقافية"[3]، ولا توجد المعاني في العقل إلا باللغة، إذ ترتبط الصورة الفنية بقدرة المبدع اللغوية وبمعجمه اللفظي، ومقدار تحكمه في فنون الكلام تصرفا وتأدية وابتكارا لمعان جديدة مستوحاة من خياله الواسع، فينتقل من تصوير المألوف إلى تصوير فنّي مبتدع بالاتكّاء على جملة من الأحاسيس والمشاعر الفيّاضة، التي تتوقّد في عالمه الداخلي فيصقلها بقريحته الشاعرية وفكره المبدع وخياله الواسع، ليفجّربها طاقاته الكامنة صورا فنية تنبض بالحياة.

3.دور الصورة الفنية في تكثيف المعنى:

تعدّ الصورة من أهم الوسائل الإبلاغية التي يستخدمها الفنّان أو المبدع في نقل أفكاره وعواطفه الجيّاشة إلى سامعيه، وبقدر ما استطاعت الصورة تأدية هذه المهمّة محقِّقة من التناسب بين تجربة

المبدع الشعورية وما يصوّره في الخارج تصويرا فنيّا دقيقا يكون رقيّ تلك الصورة في مراتب الحسن والجمال وقوة البيان.

ولقد اعتنى النقاد والبلغاء القدامى بالصورة البيانية أمثال الجاحظ، وقدامة بن جعفر، والجرجاني، وابن الأثير، والقرطاجنّي وغيرهم، وتلمّسوا معناها خاصة في القرآن الكريم والحديث النبوي وأشعار العرب، أمّا القرآن فإنه "في كل شأن يتناوله يختارله أشرف المواد وأمسّها رحما بالمعنى المراد، وأجمعها للشوارد، وأقبلها للامتزاج، ويضع كل مثقال ذرة في موضعها الذي هو أحق بها وهي أحق به، بحيث لا يجد المعنى في لفظه إلا مرآته الناصعة وصورته الكاملة، ولا يجد اللفظ في معناه إلا وطنه الأمين وقراره المكين"[4]، وهذه الميزة الخاصة التي تفرّد بها القرآن الكريم سر من أسرار إعجازه الذي تحدّى به فصحاء العرب وبلغاءها، وهم أرباب بيان وفرسان فصاحة، لا يضاهون في ميدانهم .

يرى **الجرجاني** صاحب نظرية النظم وظيفة الصورة الفنية تكمن في الرسالة الإبلاغية القوية، لما تحدثه من أثر بالغ في نفسية المتلقي مع تأدية جمالية فنية، لما تأنس به النفس وتطرب له الأذن لأن "التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صوره، كساها أبهة وكسبها منقبة ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها واستشار إليها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا"[5]، فتجمع بين الإقناع العقلي والإمتاع الوجداني، فترى بلا شك الاستجابة المتوقّعة والآثار المرجوّة.

يرى **سيد قطب** مكمن إعجاز القرآن وطريقته العامة في التعبير البياني يرجع إلى نظرية التصوير الفني، التي نظّر لها وتتبّع ورودها بنظرة شمولية في سور القرآن متذوّقا جمالها وحلاوتها بحسّه المرهف وطبعه الأصيل إذ يقول: "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبّر عن الصورة المحسّة المتخيلة وعن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرقى بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحياة المتجددة"[6]

لذا نجده يتمثّل نظريته في رحاب آي القرآن في تفسيره (الظلال) كما يحسّه في وجدانه بأسلوب أدبي رفيع، ففي قوله تعالى: **(إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورَ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ)**[7]، يقول: "فهي مخلوق حي لها صفات الأحياء من البشر، فهاهي تكظم غيظها فتكاد تميز من الغيظ، وتتمزق منه فترتفع أنفاسها من كظمها له فتفور ويسمع لها السامعون شهيقا مرعبا فظيعا"[8]، يريد سيد قطب أن تذوّق حلاوة القرآن والغوص في معانيه يكسب المتأمل فيه المشاركة الوجدانية لمختلف الأحداث والوقائع التي يمرّ بها وكأنه عايش فترة التنزيل ما يثمر الخشية في القلب والإيمان الحقيقي والانتفاع بهديه.

4.سمات الصورة الفنية وعناصر تشكيلها:

تعمل وسائل التصوير الفنّي من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية وغيرها على إظهار المعنى في صور مجسمة تشعّ بالحركة وتنبض بالحياة، فتكسبها الاستمرارية والتجدد، لذا فهي كما قال تعالى: **(تُؤْتِي أُكُلَها كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّها)**[9].

والتعبير بالصورة يتجاوز وظيفة توضيح المعنى وإيصاله إلى خلق معان خاصة غنية بالإيحاءات والدلالات يستثمر فيها اللفظ القليل في تكثيف المعاني، هذه الغاية التي قد يعجز عن تأديتها التعبير المباشر.

وكذلك شأن حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي يتبوّأ الرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث البيان، فقد أوتي على قلة ألفاظه وقصر عباراته المعاني الكثيرة والأسرار العجيبة والمنافع الجمّة، قال الخطابي "وقد أمد الله رسوله جوامع الكلم التي جعلها ردئا لنبوته وعلما لرسالته، لينتظم في القليل منها علم كثير فيسهل على السامعين حفظه ولا يؤودهم حمله"[10]، فاستعمل الكلمة المعبرة والصورة البيانية والإشارة وغيرها من وسائل التعبير وأدوات التعليم مراعيا أحوال صحابته، وسامعيه من غير صحابته.

ويمكن إجمال أهم الأسس الفنية التي تحققت في الحديث الشريف فيما يأتي:

- حسن اختيار الألفاظ المعبرة ومراعاة الفروق الدقيقة بين معانيها المعجمية وحسن ملاءمتها وانسجامها مع بعضها في التركيب.

- كثافة المعنى مع سموه: وتكمن في قدرته صلى الله عليه وسلم على التعبير عن المعاني الكثيرة باللفظ القليل.

- براعة التصوير: وتتجلى في القدرة على تشخيص المعاني المحسوسة أو المتخيَّلة، وكأن السامع يراها رأى العين مع الوفاء بالمعاني وقوة حضورها في الذهن.

فهو"الكلام الذي قلّ عدد حروفه وكثر عدد معانيه، وجلّ عن الصنعة ونزه عن التكلف..."[11]، انظر إلى قوله -صلى الله عليه وسلم- اختبارا عن أمر غيبي: **(ما مِنْ يَوْمٍ يُصبِحُ العِباد فِيه إلَّا مَلَكانِ يَنْزِلان فيَقولُ أحَدُهما: اللَّهُمَّ أَعْطِ مُنْفِقًا خَلَفًا، ويَقولُ الآخَر: اللَّهُمَّ أَعْطِ مُمْسِكًا تَلَفًا)**[12].

الحديث في مجمله يحثّ على الإنفاق والصدقة في أوجه الخير، وينفّر من البخل والشح، إلا أن الصورة المنقولة إلينا حال وضعها بين النفي والاستثناء من جهة، وبين النفي ثم الإثبات ولّدت معان أوسع وأبلغ وأشد تأثيرا في النفس، فالمقصور (يوم) سُبق بـ (من) للتوكيد والاستغراق فتفيد جميع أيام الدهر، والمقصور عليه (ملكان ينزلان)، جملة اسمية تفيد الثبوت، وتوحي صورتها الفنية بحركة بديعة لنزول الملائكة المستمرة من السماء إلى الأرض إلى يوم القيامة فتجعل السامع يستحضر في ذهنه حقيقة معناها ويتهيأ لما يأتي من الحديث في جزئه الثاني، والمتمثل في أسلوب الإنشاء المبدوء بالدعاء (اللهم أعط منفقا خلفا)...(اللهم أعط ممسكا تلفا) الذي فيه من معاني النداء والتحضيض والترغيب في الإنفاق في صورة حسنة في مقابلة تبشيع صورة البخل والتنفير منها.

كما حفل الحديث بنغم صوتيّ جميل وإيقاع موزون عزفت أوتاره جرس الألفاظ المنتقاة بدقة وتكرارها في عبارات متقابلة، مما أضفى على الصورة جمالا والمعنى جلاء وقوة، بخلاف لو أتى

الكلام سردا واحدا لم يكن ليحقق هذه الأغراض كلها، "لأن الكلام البليغ في الواقع إنما يقوم بهذه الأشياء الثلاثة لفظ ومعنى ثم تأليف للألفاظ يمنحها قوة وتأثيرا وحسنا، والتأليف إنما يكون بالدقة في اختيار الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام... وهذا الاختيار للكلمات والأساليب يستدعي صور التخييل، بما فيها من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية، إلى غيرها من صور المجاز، كما يستدعي أيضا تلك العبارات الموقعة الجميلة الجرس الحسنة الوقع لدى مختلف النفوس"[13]، كما في لغة الشعر إذ يلجأ الشعراء لنقل تجاربهم وأحاسيسهم معتمدين على الإيحاء والخيال وقوة البديهة.

وقد لا يشترط الخيال ولا المجاز حتى يكتمل للصورة رسومها الفنية وأداؤها الوظيفي، وإذا كنت في ريب فانظر أنّى شئت في آي القرآن، فهي ليست كلها تمثيل ولا تشبيه ولا استعارة ولا كناية، ستجد اللفظة تدار في نظر الكلام بشكل عجيب- وإن تبدو لبعضهم خارجه ثقيلة على اللسان- فتتبوأ موضعها الذي لا ينبغي إلا لها، فتحس منها خفة على اللسان وحلاوة في السمع ومتعة في النفس، وترى الخطاب موجها إلى العقل والوجدان معا، والحق ممزوجا بالجمال، واللفظ على قلته يستثمر في توليد أكثر ما يمكن من المعاني الجليلة بأعز المسالك وألطفها.

5.من الصور الفنيّة الواردة في القرآن الكريم:

أ ـ **التشبيه:** أسلوب بياني يهدف إلى تمثيل المشبه بصورة المشبه به أو قريب منه، فيعمد المبدع إلى ملاحظة الصلات التي بينهما فيحبك من نسيجهما صورة رائعة الملامح، ما إن تقرع أجراسها أذن السامع إلا وتقع في نفسه موقع الحسن والمتعة والارتياح ففي قوله تعالى: **(وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ)**[14] يقول **الرمّاني** في شرحها:"وقد اجتمعا ـ أي المشبّه والمشبّه به ـ في بطلان المتوهَّم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة"[15].

حيث شبّه الشيء المعنوي الغيبي وهو عدم غناء أعمال الكفار عنهم شيئا وهم قد اتّكلوا عليها في النجاة بالمعنى المحسوس الذي يثير في نفس الظمآن- وقد اشتدت حاجته إلى الماء في الصحراء قاحلة- مدى التوق إلى الري والأمل في النجاة "حتى إذا جاءه لم يجده شيئا" فانقلب ذلك الأمل إلى خيبة وحسران وقنوط، فالصورتان في النتيجة سواء في تحقيق المشابهة النفسية بالرغم من كون الأولى معنوية غيبية والثانية حسية مرئية .

ب- الاستعارة: تصوير فني للغرض المقصود بلفظ قليل له وأثر بالغ في نفس المتلقي لما تخفيه من تشبيه خفي يثير الخيال، وقد ذهب بعض النقاد إلى أنها تفوق قدرة التشبيه من حيث توصيل التجربة الأدبية، وقدرتها على التشخيص والتجسيم والتجسيد[16]، إلى درجة تلغى فيها الحدود بين طرفي الصورة "فإنك ترى الجماد حيّا ناطقا والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها لا ناصر لها أعز منها ولا رونق لها مالم تزنها"[17]، وتضفي عليها أبهة فتتملك على السامعين حسّهم ووجدانهم فانظر في قوله تعالى: **(فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ)**[18]، فالصدع بالأمر أبلغ من قولك "بلغ" حتى كأن له تأثير بالشق الذي يحدثه بالأشياء الصلبة، أما التبليغ فقد لا يكون له ذلك التأثير فهو لا يعدوا عن كونه إعلام مع ما يجمعهما من

معنى الإيصال، ثم إن الصورة القرآنية جاءت في تعبير موح فنقلت المعنى المجرد إلى معنى محسوس في حركة وإشعاع، وفيه إيحاء أن الأمر الذي كلف بتبليغه له من السلطان والقوة ما يشق به ظلمات الجهل والطغيان[19]، ويبدد به غياهب الكفر والإلحاد حتى تستنير سبيل التوحيد، فانظر كيف تظفر بمعان كثيرة جليلة بأقل الألفاظ عبر مطية التصوير الفني والأسلوب البلاغي الرفيع.

ج- الكناية: من ألطف طرائق البلاغة "وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته والسر في بلاغتها أنها تأتيك بالفكرة مصحوبة بدليلها والقضية وفي طيها برهانها"[20]، ففي قوله تعالى: **(إِذْ جَاءُوكُم مِن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ القُلُوبُ الحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا هُنَالِكَ ابْتُلِيَ المُؤْمِنُونَ وَزُلْزِلُوا زِلْزَالًا شَدِيدًا)**[21].

فالآية تبعث في السامع حركة حسية شعورية تجسم مقدار الكرب والرعب الذي لحق المؤمنين وقد أحاط بهم الخطر من كل جانب واشتدت بهم الخطوات ، فالكناية في قوله "وبلغت القلوب" أبلغ وأدلّ على معاني الرعب والكرب والشدة والهزيمة من قولك مثلا "اشتدّت بهم الخطوب" أو "بلغ بهم الرعب مبلغا" أو مما في معناهما، فالصورة أصدق تمثيل وأدقّ تعبير عن كل ما يصاحب الحادثة من آثار نفسية وحركية وسمات ظاهرة، حتى تجعل السامع يستحضر مشاهدها ويحسّ آلامها.

د- المجاز: كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إدارة المعنى الأصلي[22]ففي قوله تعالى: **(وَوَهَبْنَا لَهُمْ مِن رَحْمَتِنَا وَجَعَلْنَا لَهُمْ لِسَانَ صِدْقٍ عَلِيًّا)**[23]، الآية في سياق المدح والثناء على نبي الله إبراهيم ونبيه -عليهما السلام- قوله "لسان صدق" مجاز عن الذكر الحسن والثناء بعلاقة السببية حيث عبر باللسان عما يوجد به[24]، وإضافته إلى المصدر "صدق" ووصفه بالعلو دلالة على بلوغ كماله وشيوعه عند الأولين والآخرين[25]، فكان لمن خلفه قدوة حسنة، كما لا يخفى من التحضيض والترغيب في الاحتفاء باتّباع ملة أبينا إبراهيم عليه السلام.

وأساليب صياغة الصورة القرآنية وطرقها كثيرة ومتنوعة تنوع أبواب البلاغة نفسها، بل من روائع النظم البياني الذي تفرّد به القرآن "تقديم النص اقتطاعا من الحدث الماضي أو من الحدث الذي سيحدث في المستقبل لإحضار الصورة نفسها كأن الحدث يجري مع الخطاب البياني"[26]، وأنت ترى مشاهد القصة شاخصة أمامك وتعيش أحداثها بشعورك وأحاسيسك فتأسر لُبّك وتشدّ ذهنك، ولاسيما إذا صيغت بأسلوب الحوار وحُبكت أدوارها حبكا يضفي على أجوائها جمالا قصصيًّا مزيدا وتشويقًا، كما في قوله تعالى في وصف جانب من عرصات القيامة، وما يحدث فيها من محاورة بين الكافرين حين يريدون جهنم، وخزنتها الموكّلين بالعذاب: **(وَوُفِّيَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ وَهُوَ أَعْلَمُ بِمَا يَفْعَلُونَ وَسِيقَ الذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنكُمْ يُنذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا قَالُوا بَلَى وَلَكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ العَذَابِ عَلَى الكَافِرِينَ)**[27].

(سيق) من ساق يسوق سوقا، دلالة الإذلال الذي يتعرض له الكافرون وهم يُؤخذون كرها إلى جهنم، (حتى إذا جاءوها فُتحت أبوابها)، استعمال إذا الفجائية والفعل (فُتحت) دون عطف، استئنافا بعد ووصولهم مباشرة، وهم يشاهدون هذه الأبواب العظيمة تُفتَحممّا يزيد من ذهولهم وعذابهم قبل ورود جهنم،ثم يسألهم خزنتها: (أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنكُمْ يُنذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا) فتزيد حسرتهم وألَمهم لعدم

إجابتهم الرسل، ولم يجدوا بدّا من الإقرار بصدق المرسلين، والاعتراف بذنبهم حين لا ينفعهم ندم ولا حسرة، بل حقّ عليهم العذاب بسبب كفرهم وعنادهم.

6- من الصور الفنيّة في الحديث النبويّ:

قال عليه الصلاة والسلام: **(هذِه مَكّةُ قدْ رَمَتْكُمْ بِأَفْلاذِ كَبِدِها)**، ومناسبة الحديث كانت في معركة بدر الكبرى لما علم صلى الله عليه وسلم بخروج قريش لمحاربته، فسأل ساقيين لبعض ساداتها كانا يسقيان الماء فأخبراه بخروج نخبة من الأشرف والسادة لقتاله[28] فقال لأصحابه: (هذه مكة قد رمتكم بأفلاذ كبدها)، ومعنى الحديث المباشر أن مكة دفعت بنخبة من أبنائها وأشرافها وفرسانها لقتالكم.

لكن هذا التعبير لا يثير ذلك الانفعال أو التأثير الذي يؤديه التعبير المجازي الاستعاري الذي استحدث معان جديدة ودلالات عاطفية وإنسانية لم يكن للتغيير المباشر ليؤدها، ففي الحديث استعارة مكنية إذ شبهت مكة بالأم التي تلم بها العواصف والنكبات فتضطرها لدفع أبنائها كرها إلى المهالك وقد يلقون حتفهم، فمكة هنا بمثابة الأم الحنون والصدر الرحيم، والأفلاذ يمثلون الأبناء الأعزاء الذين دفعت بهم لحمايتها والذب عنها، وهم لا يتوانون في التضحية والاستماتة من أجلها نظرا لرابطة النسب القوية التي بينهم، قال **الشريف الرضيّ**: "فكأنه صلى الله عليه وسلم أقام مكة مكان الحشا التي تجمع هذه الأعضاء الشريفة كالقلب والنياط والكبد والفؤاد، وجعل رجال قريش كشُعب الكبد التي تحنو عليها الأضالع، وتجتمع عليها الجوانح وقاية لها، ورفقة عليها"[29].

فترى كيف يثير هذا التصوير البديع من الدلالات والايحاءات والقيم الجمالية والمشاعر النفسية التي ما تلبث أن تجد لها في صفوف الصحابة الأخيار طريقا إلى الامتثال والانصياع لأميرها.

7- من الصور الفنية في الشعر:

يُعدّ التصوير الفني الأداء الأبرز في لغة الشعر والوسيلة المفضلة عند جل المبدعين "ذلك لأنهم من جهة رأوه اللون الذي جاء كثيرا في أشعار الجاهلين وكلامهم، وحتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد، لأنهم- من جهة أخرى- لمسوا فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوها"[30]، فينقلون من خلالها تجاربهم الشعورية للمتلقي بمهارة عالية ووصف دقيق وكثافة معنوية وبُعد دلالي عميق، لأن التعبير بالإيحاء واستعمال الخيال هو الذي يزيد من روعة التصوير وعمق التأثير بخلاف التصريح، قال الشاعر ابن خاتمة الأنصاري (ت770ه):[31]

كأنّما الليـلُ زنجيٌ غـدَا نَهِـــــلا * في حُمرة مِن سَنا الإصباحِ فاخْتالا

كأنّما الأفقُ كأسٌ للدُّجى جَمدَتْ * بِحيْث ذابَ ضيّـاءُ الصبـحِ جِرْيـــالا

شبّه الشاعر في هذين البيتين الليل بالزنجي مشدّدا على العلاقة اللونية التي بينهما باختيار ألفاظ تدل على الألوان (الليل، زنجي، حمزة، سنا، ضياء، دجى)، مستعملا أداة التشبيه "كأنما" التي تفيد إقرار المعنى وتوكيده إضافة إلى صدق الإحساس وحرارة العاطفة.

قال **ابن طباطبا**: "كلما كان التشبيه صادقا قلت في وصفه (كأنه)، أو مقاربا الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد"[32]، حيث مزج الشاعر بين صورتين فتيتين طرفاهما المشبه في البيت الأول وهو الليل وفي البيت الثاني هو الأفق، والمشبه به في البيت الأول هو الزنجي، وفي البيت الثاني هو الكأس، والعلاقة بينهما اللون الأسود الذي يوحي بأجواء اللهو والسمر، حيث وسع خيال الشاعر وقريحته الإبداعية تشخيص عناصر الطبيعة لوصم سمات صورته الفنية التي كساها سوادا فتراءت للسامع لوحة فنية مجسة تحمل في ثناياها العديد من الدلالات والإيحاءات المقتبسة من رموز الطبيعة.

_ يقول عمرو بن كلثوم في معلقته:[33]

مَتى ننْقُلُ إلى قَوْمٍ رَحَانا * يكُونوا لها في اللِّقاءِ طَحِينا

يكُون ثِفالُها شَرْقــي نَجْدٍ * ولَهْوَتُــها قُضاعَــةَ أَجْمَعــينا

الشاعر يصور أجواء المعركة التي دارت رحاها بين قبيلة تغلب وقبيلة بكر، فقد استعار في هذين البيتين الرحى للحرب والطحين للقتلى، والثفال لأرض المعركة واللهوة للمقاتلين، والصورة تعطي لمسة فنية جمالية للتغيير، وتمكن من نقل المعنى وتكثيفه بكل ما تحمله من أسلوب التمني الصادر عن نفسية العزيز والواثق من النصر، القادر على التنكيل بعدوّه، واستطاعت الصورة تحقيق عنصري للإقناع والمتعة لدى المتلقي، وتخليد النصر في ذاكرة الأجيال.

الخاتمة:

هذا، ويمكن إجمال أهم النتائج المتوصّل إليها كالآتي:

- الصورة الفنية تشكيل إبداعي يجري فيه تفعيل الآليات البلاغية، لنقل التجربة الشعورية بكل مصداقية وفاعلية إلى المتلقي عبر أقصر الطرق وأعز المسالك، ما يثمر في نفسه الإحساس بالمتعة والجمال ويحقق الإقناع العقلي.

- الصورة الفنية تشكّل الأداة الأبرز في التعبير القرآني، وفي وصف مختلف الأحداث والمشاهد الواردة في قصصه بدقة محكمة، كأن السامع يراها رأي العين، ترسم معالمها طائفة من الصور البيانية كالتشبيهات والكنايات والاستعارات متآزرة مع ألوان من البديع، لتسلك ألطف المسالك وأدقّها فتقع في قلب السامع موقعًا لا يرى أحد في نفسه إليه طريقا، فتتملّك عليه حسّه ووجدانه بما تلقيه معانيها من ظلال وكلماتها من حجّة وبرهان.

- لقد جاءت آيات الذكر الحكيم على نسق خاص من التصوير الأدبي الفنّي، الذي يعمد في كل أمر أراده إلى تثمير كلمات وحروف قليلة في إنتاج المعاني الكثيرة والدلالات عظيمة النفع بأسلوب لم تعهده العرب في كلامها، ما أعجزهم على محاكاته، وهم أهل بيان وفصاحة لا يبارزون في ميدانهم.

- إنّ دلالات الحديث النبوي الكثيرة وإيحاءاته البليغة تنُمُّ عن بيان رفيع وإحساس عميق بالجمال والفضيلة وخلق تربوي عظيم، وقدرة فائقة على رسم الصور الفنية المؤثرة في نفوس السامعين،

وأسْر قلوبهم، فهو عليه السلام أفصح من نطق بالضاد وهو الخبير بمدلولات كل لفظة، وإيحاءات كل معنى، وإشعاع كل تصوير، والعالم بمشاعر أصحابه وأحوالهم.

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم**
- **الحديث النبوي:**

- مسلم بن الحجاج أبو الحسين، صحيح مسلم، تح: فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، دط، 1956.

- **المصادر والمراجع:**

1. ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي أحمد، ديوان ابن خاتمة، تح: محمد رضوان الداية، دمشق، دط، 1971.
2. ابن طباطبا محمد بن أحمد، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005.
3. ابن هشام عبد الملك بن أيوب، السيرة النبوية ، تح: طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت، دط، 1989.
4. الجاحظ أبو عثمان، البيان والتبيين ، تح: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، دط، دت.
5. الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، تح: محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، مصر، دط ، دت.
6. الخطابي أبو سليمان حمد بن محمد، غريب الحديث، نقلا عن جامع العلوم والحكم لأبي الفرج شهاب الدين، تح: شعيب الأرناؤوط وإبراهيم باجس، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط3، 1991.
7. الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض، ط1، 1984.
8. الرماني علي بن عيسى، النكت ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران، تح: محمد زغلول سلام، محمد خلف الله، دار المعارف، القاهرة، ط4 ، دت.
9. الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، لبنان، ط3، 2009.
10. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، دط، دت.
11. سيد قطب: - التصوير الفنّي في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط3، 1983.
    - التصوير في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، دط، دت.
12. الشريف الرضي أبو الحسن محمد، المجازات النبوية، تح: مهدي هوشمند، دار الحديث، ط1، 1422ه.
13. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1995.

14. العشماوي محمد زكي، قضايا النقد الأدبي من القديم والحديث، دار النهضة، بيروت، دط، 1979.
15. عمرو بن كلثوم، ديوان عمرو بن كلثوم، دراسة وتحقيق: إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، 1991.
16. القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى مصر، ط3، 1983.
17. الميداني عبد الرحمن، معارج التفكر ودقائق التدبر، دار القلم، دمشق، ط1، 2002.
18. نخبة من علماء التفسير وعلوم القرآن، التفسير الموضوعي لسور القرآن الكريم، جامعة الشارقة، الشرقة، ط1، 2010.

[1] حسام تحسين ياسين، الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والإبداع، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية نابلس (فلسطين)، 2011، ص03.

[2] ينظر: محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي الحديث بين القديم والحديث، دار النهضة بيروت، دط، 1979، ص108.

[3] القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3، 1963، ص96.

[4] محمد عبد الله دراز، النبأ العظيم نظرات جديدة في القرآن، دار الثقافة، الدوحة، دط، 1985، ص92.

[5] الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، تح: محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية- مصر، دط، دت، ص92 ،93.

[6] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق القاهرة، ط3، 1983، ص121.

[7] سورة الملك، الآية 7-8.

[8] سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق القاهرة، دط، دت، ج16، ص634.

[9] سورة إبراهيم، الآية 25.

[10] الخطابي أبو سليمان حمد بن محمد، غريب الحديث، نقلا عن (جامع العلوم والحكم) لأبي الفرج شهاب الدين، تح: شعيب الأرناؤوط وإبراهيم باجس، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط3، 1991، ص76.

[11] الجاحظ أبو عثمان، البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، دار صعب بيروت، دط، دت، ج2، ص221.

[12] مسلم بن الحجاج أبو الحسين ، صحيح مسلم بشرح النووي، دار الفكر، بيروت، ط2، 1992، ج4، ص83.

[13] صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1995، ص19.

[14] سورة النور، الآية39.

[15] الرماني علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تح: محمد زغلول سلام ومحمد خلف الله، دار المعارف القاهرة، ط4، دت، ص75.

[16] ينظر: خالد لفتة باقر اللامي، مستويات الصورة الفنية في شعر ابن الخاتمة الأندلسي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، 1424هـ، ج15، ع27، ص897.

[17] الجرجاني، أسرار البلاغة، ص33.

[18] سورة الحجر، الآية 94.

[19] ينظر: صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص61.

[20] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا_ بيروت، دط، دت، ص 293.

[21] سورة الأحزاب، الآية 10-11.

[22] ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 251.

[23] سورة مريم، الآية 50.

[24] ينظر: الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، لبنان، ط3، 2009، ص639.

[25] ينظر: نخبة من علماء التفسير وعلوم القرآن، التفسير الموضوعي لسور القرآن الكريم، جامعة الشارقة، الشرقة، ط1، 2010، مج4، ص 453.

[26] الميداني عبد الرحمن، معارج التفكر ودقائق التدبر، دار القلم، دمشق، ط1، 2002، مج7، ص387.

[27] سورة الزمر، الآية70 -71.

[28] ينظر: ابن هشام عبد الملك بن أيوب، السيرة النبوية ، تح: طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت، دط، 1989، ج3، ص164.

[29] الشريف الرضي أبو الحسن محمد، المجازات النبوية، تح: مهدي هوشمند، دار الحديث، ط1، 1422ه، ص 30، 31.

[30] الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض، ط1، 1984، ص42.

[31] ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي أحمد، ديوان ابن خاتمة، تح: محمد رضوان الداية، دمشق، دط، 1971، ص61، 62.

[32] ابن طباطبا محمد بن أحمد، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، ص27.

[33] عمرو بن كلثوم، ديوان عمرو بن كلثوم، دراسة وتحقيق: إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، 1991.