حجاجية المجاز في الخطاب الدعوي الصوفي
المَثْنَوِيُّ العربيُّ النُّورِيُّ أنموذجا

The metaphorical argumentation in the mystical preaching - Almotanaoui Alarabi Ennouri- as a sample

هشام فرّوم[1]

جامعة الشاذلي بن جديد سوف اهراس
hichamferroum@gmail.com

تاريخ الوصول 2020/08/24 القبول 2021/02/28 النشر علي الخط 2021/03/15
Received 24/08/2020 Accepted 28/02/2021 Published online 15/03/2021

ملخص:

لاشكّ في أنّ علاقة البلاغة بالحجاج إشكال مثير ومعقّد، اهتمّ به القدامى قبل المحدثين، وقد كانت محصّلة هذه الدّراسات أنّ البلاغة عامّة، والحجاجيّة منها بشكل خاصّ تهتم بالآليات والأدوات التي تساهم في إثارة المتلقّي ودفعه للاقتناع بما يقدّم ويعرض، خصوصا في الخطابات ذات المنحى الدعوي. واهتمامنا هنا لن ينصب حول استعراض أسلوب المجاز في "**المثنويّ العربيّ النّوريّ**" من خلال نماذج محددة، فذاك مشغل بلاغيّ صرف لا يدخل ضمن اهتمامات بحثنا، وإنّما يشغلنا تحديدا إشكال أدقّ وأخفى، هو علاقة هذا الأسلوب البلاغيّ بحجاجيّة الخطاب.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، البلاغة، المجاز، الإقناع، الخطاب الصوفيّ.

Abstract:

Certainly, rhetoric and argumentation relationship was the ancient people's interest. The modernists have addressed it basing on the transmitted information. This studies' result asserts that rhetoric and argumentation represent a dynamic engine in motivating the reader's persuasion, especially with preaching discourses.Reviewing the metaphorical style in "Almotanaoui Alarabi Ennouri" and gathering samples is purely a rhetorical concern. Our concern is the rhetorical style in relation to the argumentative discourse.

Keywords: argumentation, rhetoric, metaphor, persuasion, mystical discourse.

[1] المؤلّف المرسل: هشام فرّوم البريد الإلكتروني: hichamferroum@gmail.com

أولا. مقدمة:

أكّدت الدراسات بعد شبه إجماع أنّ البلاغة عامّة، والحجاجيّة منها بشكل خاصّ تلعب دور المحرّك الفعّال في إثارة المتلقّي ودفعه للاقتناع بما يقدّم وما يعرض، خصوصا في الخطابات ذات المنحى الدعوي. باستخدامها آليات وأدوات متنوّعة كانت من العوامل الأساسيّة الموجّهة التي "فتحت الأبواب أما عودة الخطابة، ورجوع وظيفة الإقناع والتأثير، في صيغة لم تعرفها من قبل، وأصبح الخطاب يعتمد في إنجاز تلك الوظيفة، وإحداث التأثير، أساليب متنوّعة، منها ما يقوم على بلاغة الصّورة، ومنها ما يقوم على قدرة الخطاب الفائقة في التأثير، لا بمنطوقه، وإنّما بمفهومه ومتضمّنه. كما قوّت المناقشة القائمة بين المستفيدين من استهلاك الآليّات المرصودة لذلك. وأصبحت هذه البلاغة قادرة، لا فقط على التّأثير وتحويل القول والصّورة فعلا وممارسة، على أساس الفعل وردّ الفعل، وإنّما أصبحت متحكّمة في أذواق النّاس، تساعد على صياغتها وإعطائها الوجهة الّتي تهيّئها لقبول ما يُقترح عليها"[1].

وأهميّة الوسائل البلاغيّة تكمن فيما توفّره للقول من جماليّة قادرة على تحريك وجدان المتلقّي والفعل فيه، فإذا انضافت تلك الجماليّة إلى حجج متنوّعة وعلاقات حجاجيّة تربط بدقّة أجزاء الكلام وتصل بين أقسامه، أمكن للمتكلّم تحقيق غايته من الخطاب، بقيادة المتلقّي إلى فكرة ما أو رأي معيّن. ومن ثمّة توجيه سلوكه الوجهة الّتي يريدها له. وعليه فلا غنى للحجاج عن الجمال الّذي يرفد العمليّة الإقناعيّة، وييسّر على المتكلّم ما يرومه من نفاذ إلى عوالم المتلقّي الفكريّة والشعوريّة والفعل فيها؛ إذ ليست البلاغة –كما يقول أبو هلال العسكري– إلاّ ما به "يعطف القلوب النّافرة، ويؤنس القلوب المستوحشة، وتلين به العريكة الأبيّة المستعصيّة، ويبلغ به الحاجة، وتقام به الحجّة، فتخلّص نفسك من الغيب، ويلزم صاحبك الذّنب من غير أن تهيّجه، وتقلقه وتستدعي غضبه وتستثير حفيظته"[2].

لذلك قرن القدامى الإقناع بالجمال حين أكّدوا أنّ الخطاب "لا يحبّب إلى النّفوس بالنّظر والمحاجّة، ولا يحلى في الصّدور بالجدال والمقايسة، وإنّما يعطفها عليها القبول والطّلاوة، ويقرّبه منها الرّونق والحلاوة، وقد يكون الشّيء متقنا محكما، ولا يكون حلوا مقبولا، ويكون جيّدا وثيقا وإنْ لم يكن لطيفا رشيقا"[3]. وعلى هذا الأساس يمكن الجزم أنّ الوجوه البلاغيّة قد تجاوزت زاوية النّظر الضيّقة التي حصرتها في وظيفة التحسين والتزويق، وأصبحت مستخدمة في الخطاب لحاجات الحجاج؛ ذات قيمة حجاجيّة، تنفذ معانيها إلى عقل وقلب المتلقّي (سامعا كان أم قارئا) مقتضية الوضوح والتحسين والإبانة والإظهار والإقناع.

مع أنّ مصطلح الوجوه قد يتجاوز مفهوم المجاز في البلاغة العربية، ليشمل كلّ بنية أو شكل تركيبيّ أو دلاليّ أو برغماتيّ يرد في الكلام بطريقة في التعبير غير عادية، تلفت بذلك انتباه السّامع أو القارئ.[4] شرط أن تبتعد عن المبالغة والحشو، بأن تكون مقاميّة بالغة الإيحاء؛ لأنّها "تهدف إلى إبراز حضور ما وتوكيده أو تلطيفه، كما تجلو للعيان ما قد نفهمه أو نعتبره غير مفيد"[5].

وعليه يمكن القول إنّ الحجاج في البلاغة هو ترسانة من الأساليب والأدوات يتم اقتراضها من البلاغة، ولذلك فمن اليسير الحديث عن اندماج الحجاج مع البلاغة في كثير من الأساليب، خصوصا أنّ مجال الحجاج هو المحتمل وغير المؤكّد والمتوقّع. وبالتالي يكون من مصلحة الخطاب الحجاجيّ تقويّة طرحه بالاعتماد على الأساليب البلاغيّة الّتي تظهر المعنى بطريقة أوضح للعقول وأوقع في النفوس.

---

[1]– حمّادي صمّود، من تجليات الخطاب البلاغي، دار قرطاج للنشر، تونس، ط1، 1999، ص 133، 135. نقلا عن: الحجاج في البلاغة المعاصرة – بحيث في بلاغة النقد المعاصر، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2008، بيروت، لبنان، ص11.

[2]– أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين– الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، 1952، ص51.

[3]– القاضي الجرجانيّ، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط4، 1966، ص100.

[4]– عبد اللّه صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنّف في الحجاج – الخطابة الجديدة، لبيرلمان وتيتيكاه، هامش، ص323.

[5]– محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة – بحيث في بلاغة النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 137.

وعليه تكون إشكالية بحثنا كالآتي: هل مثّل المجاز في الخطاب النورسيّ أكبر قيمة في العدول عن النّظام اللغوي؟ وهل أدّى دورا في إبراز الصورة الفنيّة من خلال مباحث الاستعارة؟ وهل توفرت لهذه الصور براعة التشكيل، وقرب الصورة من ذهن القارئ، كما توفر لها الإطار الوصفي الذي يجعل القارئ يعمل فكره لتمثل المشهد المتخيّل بأبعاد وآفاق باهرة؟

وتبرز أهميّة هذا البحث في الأساس الذي ينصب على دراسة ما يقال، من خلال تفعيل آليّات الحجاج باعتبار أنّ حضوره في كلّ خطاب يهدف إلى التأثير في المتلقّي؛ إمّا بتأييد فكر المحاجج أو بتوجيهه (المتلقي) وجهة أخرى؛ فاتساع دائرة الحجاج بحيث تشمل كلّ الميادين المعرفيّة، من شأنه أن يُتيح لنا اكتشاف طاقات حجاجيّة في الوسائل الأسلوبيّة والبلاغيّة والتداوليّة، إذا أُوِّلَت في سياقها الصحيح.

أما أدوات استشراف هذه النصوص فإنها تستقي منهجيتها من الدرس اللساني، والغاية الكلية من الدراسة المفهوم المشكّل من التتابع الجمليّ الذي ينظمه تصوّر أساسيّ تؤدي فيه اللغة إلى جانب وظيفة التواصل وظيفة حجاجيّة إقناعيّة. لذلك تبنيت المنهج "الآنيّ الوصفيّ التحليليّ" على سبيل التغليب وهو مقاربات آنية متضافرة متكاملة من لسانيّة وأسلوبيّة وتداوليّة، ساهمت في إبراز منابع علو طبقة الكلام وحسنه وجماله عند **النُّورْسِي**، ولمعات الإعجاز القرآني، والمعارف الواسعة التي تصادفنا في ثنايا خطاباته، والتقاطع المعرفي الذي امتاز به، من خلال تناول القضايا التالية: مرتكزات النص في مثنوي النورسي بالإضافة إلى دراسة الظاهرة البلاغية ودلالاتها وسياقاتها في خطابه وكتاباته.

ثانيا. مرتكزات النّص النُّورْسِيّ:

إنّ ما يمكن ذكره بادئ ذي بدء أنّ النّص **النُّورْسِيّ** يحيلنا إلى الجانب البلاغيّ باعتبار أنّ البلاغة نصيّة، وبالإضافة إلى أنها تحقق الوظيفة الجمالية الإنشائية، تحقق أيضا وظيفة إقناعية استدلالية ونماذج كثيرة في "**المثنويّ العربيّ النوريّ**" تؤكد صدق المقولة في مثل قوله: "انظر كما أنّ الحياة برهان الأحدية، ودليل وجوب الوجود، فالموت دليل السرمدية والبقاء؛ إذ كما أنّ ظهور قطرات النهر الجاري وحبابات البحر المتموّج وشفافات وجه الأرض المتجددة شاهدات على الشمس بإرادة تماثيلها وضيائها..."[1].

ومن نماذج هذا الاستدلال قوله: "إنّ هذه الموجودات تشهد على وجوبه ووحدته سبحانه ...كما تشهد على كمال ذاته وعلى أنه لا نقص ولا قصور لا في ذاته ولا في شؤونه، ولا في صفاته، ولا في أسمائه ولا في أفعاله..."[2].

إنّ مثل هذه التعبيرات توفّرت لها خاصيّة التحوّل لأداء أغراض تواصلية، وحققت مقاصد حجاجية أفادت أبعادا تداولية أوجد لها **النُّورْسِيّ** في فاعلية الأحداث سندا مهما في صوغ الأفكار، وساق لها شواهد من ضوء الشمس، والنور، والبحر، والليل، والنهار، ومألوف الحياة ما يجعل منها أنساقا خطابية تثبت قوة الرسالة التي يبشّر بها **النُّورْسِيّ**؛ يقول: "فمن نقطة الشمس والقمر يوجه الذهن إلى صحائف الليل والنهار، والصيف والشتاء، ومنها إلى سطور الحادثات المكتوبة في أجوافها. فتعبير الجريان عنوان لهذه المعاني، فيكفي ظاهر العنوان ولا تعلق للمقصد بحقيقته"[3]. ومن ثَمَّ حققت هذه النماذج وظيفة إقناعية استدلالية.

---

[1]- النورسي، المثنوي العربي، ص50.

[2]- م ن، ص 51.

[3]- المصدر السابق، ص 74.

ثالثا. السياق البلاغي في كتابات النُّورْسِيّ:

لقد طوّع **النُّورْسِيّ** الصور المجازية في رسائله لصوغ الأفكار والتصورات والتي يمكن أن يقال عنها "إنها رسائل يمكن أن تُحسم رؤية فنية مبرأة من التزويق الخدّاع"[1]. غير أن جماليتها تشع بجمالية يطبعها الذوق السليم والفطرة الصحيحة إلى درجة أنك لا تستطيع أن تتلمس صورة التشبيه، والاستعارة، والمطابقة إلا من خلال السياق، ومن ثم ابتعد النص النوريّ على اللغة المصطنعة التي لا تأبه بالمظاهر الخداعة والتسميات البراقة. وهذا الذي تعلمه من القرآن الذي سَهُل أسلوبه وامتنع عن الإتيان بمثله، لذلك يقول: "فانظر إلى كلمات القرآن مع كونها سهلة بسيطة معروفة كيف صارت أبوابا ومفاتيح لخزائن لطائف المعاني. ثم انظر إلى مطنطنات كلمات الحكمة الفلسفية كيف أنها مع شعشعتها لا تفيدك كمالا علميا ولا ذوقا روحيا، ولا غاية إنسانية، ولا فائدة دينية"[2].

إنّ سياقات **النُّورْسِيّ** المجازية في رسائله يمكن أن تلمح فيها صورة المهندس المعماري الذي يلمح ببصره الثاقبة العميقة عناصر التوازن في معمار الكون، لهذه نجده يقول: "فكما أنّ مكملية نقوش تزيينات قصر بلا قصور، تظهر لكم كمالية أفعال الصانع المهندس المستترة تلك الأفعال تحت النقوش، والمتحركة تحت التزيينات. ومكملية تلك الأفعال تصرّح لك بمكملية أسماء ذلك الفاعل، أي هو صانع ماهر ومهندس عليم ونقاش حكيم"[3]. كما اعتمد في تصويره البلاغيّ على الفلسفة؛ لأنّ الفلاسفة عكفوا على النظر في التأثيرات الفلسفية للخطاب في القديم والحديث؛ حيث كان "**أوستين**" أول من بعث نظرية الأعمال اللغوية، وقد كانت الفلسفة تهتم باللغة منذ القدم وكان البلاغيين القدامى تداوليين.[4] لقد حَبَرَ **النُّورْسِيّ** أعماق الفلسفة، ونماذج كثيرة في رسائله تكشف هذا النهج، لذلك قال عنها "إنما تفيدك حيرة مدهشة ودهشة موحشة، وتسقطك من سماء التوحيد المضيء في أودية الكثرة المظلمة "[5].

ومن ثم فهو يدعو الفلاسفة إلى فكرته، ويحثهم على أن يقتبسوا من نور القرآن لإنارة دربهم، فيقول: "والفلاسفة لو أدرجوا في مسائلهم قبسا من القرآن فقالوا: يفعل الله بهذه الأجرام المدهشة الجامدة وظائف في غاية الانتظام والحكمة وهي في غاية الإطاعة لأمره لكان لعلمهم معنى"[6].

وبهذا توفّر للفكر الفلسفيّ في رسائل **النُّورْسِيّ** قرب الصورة من ذهن القارئ في مسائل كثيرة كما توفر لها الإطار الوصفي الذي يجعل القارئ يعمل فكره لتمثل المشهد المتخيل بأبعاد مقصدية، وأفاق باهرة يشهد لها أولها لآخرها كقوله: "فكما رأيت خاتم الأحدية على الجزئيات، وعلى الأرض، وعلى العالم، فانظر ترى ذلك على الأنواع المنشورة، وعلى العناصر المحيطة. فكما أنّ زرع بذر في مزرعة يدلّ على أنّ المزرعة في تصرّف صاحب البذر، وأنّ البذر لمتصرف المزرعة يشهد هذا لذاك، وذاك لهذا... كذلك إنّ هذه العناصر التي هي مزرعة المصنوعات، بلسان واحديتها وبساطتها في كليتها وإحاطتها بطرز متعيّن بعلم وبصورة محكمة بحكمة. وإنّ هذه المخلوقات التي هي ثمرات الرحمة ومعجزات القدرة وكلمات الحكمة، بلسان انتشارها الحكيم، مع المماثلة في الأشخاص، وبلسان توطنها في الأطراف المتباعدة بتوزيع عجيب حكيم مع المشابهة في الأفراد... تشهدان على أنّ المحيط والمحاط والمزارع والبذور في قبضة تصرف صانع

---

[1] – عشراتي سليمان، جمالية التشكيل الفني في رسائل النور، ص100.

[2] – النورسي، المثنوي، ص 54.

[3] – المصدر السابق، ص 51 .

[4] – فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، ص20.

[5] – النورسي، المثنوي، ص 54.

[6] – م ن، ص 75.

واحد"[1]. وإذا اعتبرنا أنّ **النُّورْسِيّ** فيلسوفا فقد مثلت كتاباته حديثا بالجوهر "باعتبار أن الفيلسوف يكون كلامه بالجوهر، والفنان يكون كلامه بالعرض. الفنان يكشف عن الحقيقة من خلال صورتها، والفيلسوف يعرضها من خلال محتواها، الصورة تزيد الموقف وضوحا، والجوهر يغمُّها في لجج من الغموض"[2].

لقد توفرت في "**المثنويّ العربيّ النوريّ**" حجّة الاستدلال، وحجة التمثيل والاستشهاد في دفاعه عن أقدس القضايا وهي الدين الإسلامي. وجاءت شواهده من حقول معرفية متعددة؛ من ثقافة المزارع، والمهندس، والكيميائي، والرياضي تجعل الكلمة في نصوصه معبّرة، وتجعل من الكائنات أنساقا خطابية تحقق هدف الرسالة التي يدعو لها، والقائمة على إثبات الألوهية، فهو يقول: "فكما أنّ التصرف الحقيقي في أدنى مخلوق، والربوبية على أضعف موجود يختصان بمن دخل في قبضة تصرفه جميع العناصر، كذلك إنّ تدابير أي عنصر كان وتدويره يختصّ بمن يربي جميع الحيوانات والنباتات ويدبرها ويأخذها في قبضة ربوبيته سبحانه ... فهذا خاتم توحيد يبصره من لم يكن في عينيه غبن وعلى قلبه رين"[3]. إنها نماذج تقود مقدّماتها إلى نتائج محققة في مجموعة كميات أشبه بمتتالية ارتبطت أفكارها بشكل استقرائي من خلال ربط كل حد بسوابقه. وسلسلة الكلام عنده مجموعة أعداد منتهية أو لا منتهية من الحدود.

رابعا. بلاغة النُّورْسِيّ من خلال "المثنويّ العربيّ النوريّ":

ميزة الكلام بين اثنين أو أكثر التخاطب مع وجود نيّة التأثير، بصوّر مختلفة، لذلك تتفاضل اللغات "في حقيقتها وجوهرها بالبيان، وهو تأديّة المعاني التي تقوم في النّفس تامة على وجه يكون أقرب إلى القبول وأدعى إلى التأثير، وفي صورتها وأجراس كلمها بعذوبة النطق، وسهولة اللّفظ والإلقاء، والخفّة على السّمع، يعرف ذلك من أخذها بحقّ، وجرى فيها على عرق، فكان من مفرداتها على علم، وضرب في أساليبها بسهم"[4].

فحوى هذا الكلام أنّ الّذي يُجيد استعمال اللّغة بفنونها؛ يبلغ مراده من السّامع. وتعدّ الصوّر البلاغيّة من أهمّ الأساليب الّتي توفّرها اللّغة العربيّة والّتي تلعب دورًا هامًا في جذب المتلقي وتحريك خياله، حتّى يستوعب الأفكار، والمضامين المقدّمة إليه. وهنا نشير على وجه الخصوص إلى الحجاج بالمجاز؛ أي باستعمال الصور البيانيّة، ذلك أنّ المجاز يخلق المعنى، ويصدم كلّ من لا يشاطر المتكلّم وجهة نظره، وهو إلى ذلك طريقة التعبير عن الأهواء والانفعالات والمشاعر التي هي صور من الإنسان، مثلما يكون المجاز ذاته صورة من الأسلوب.[5] الأسلوب.[5] إضافة إلى الحجاج من خلال المحسّنات البديعيّة باعتبارها قوالب شكليّة تصوّر المعاني في أحلى حلّة وتخرجها في أجمل مظهر، تبهر الأبصار، وتؤنس النفوس.

والمتمعّن في سمات الخطاب في "**المثنويّ العربيّ النوريّ**" نجد استحواذ الصوّر البيانية والإبداعات الفنيّة والذوق الأدبيّ وروائع التشبيه والتمثيل والخيال والشاعريّة وفنون الاستعارة والكناية والرموز والتلويحات ومشارق البلاغة والبيان على القسم الأكبر منه. وكأنّه مهرجان

---

[1]- م ن، ص 48.

[2]- سليمان عشراتي، جمالية التشكيل الفني في رسائل النور، ص 82.

[3]- النورسي، المثنوي، ص 48.

[4]- عبد القاهر الجرجانيّ، أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، المقدمة، ص 01 . نقلا عن: مصطلح الحجاج- بواعثه وتقنياته، عباس حشاني، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، العدد 09، 2013، جامعة بسكرة، الجزائر، ص 282، 283.

[5]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، مرجع سابق، ص136.

نقلا عن: Meuer (M), Questions de rhétorique, p98

جماليّ تناغمت فيه الألوان والصوّر، فأنتجت تحفة أدبيّة دينيّة رائعة، جمعت بشكل متناسق وتناغم بين شاعريّة الرّوح والنّفس، ووجدانيّة الانسياب، ورشاقة الصور والأخيلة مع جزالة الألفاظ وعمق الأفكار ودقّة المعاني، وشموخ المقاصد ووضوح الأهداف.

وليس هذا بالصّعب على النورسيّ صاحب النّفس الشاعرة والرّوح التوّاقة والقلب المشتاق والوجدان الرقيق المرهف، مع الذّكاء الخارق والعقل الاستيعابي الموسوعي الشموليّ.

لذا لو أردنا أن نصف هذا الكتاب لقلنا ما قاله الشاعر المهجري والأديب الكبير (**أديب إبراهيم الدبّاغ**): "إنّه ليس سوى لوحة فنيّة رائعة الجمال، رسمها فكر ملتهب، وكوّنها قلب دام، وسكب عليها الظلّ والضياء روح حزين مغترب، فلا عجب إن شدّت –هذه اللوحة– إليها الانتباه، وقيّدت بها الأفكار، وجست عليها الأرواح، وأوقفت لها القلوب. وهي بموسيقيّة ألوانها، وتناغم ظلالها وأضوائها، وإشراق آفاقها، وامتداد أمدائها، وعمق أبعادها، وجمال تعبيرها، تأسر الألباب، وتَشْدَهُ النفوس، وتَهُزُّ رواكد الأشواق في الإنسان إلى (ما وراء) هذا العالم الضيّق المحدود، وإلى (ما وراء) هذه الحياة التي مهما طالت فهي دون ما يرجوه من خلود، ودون ما يراوده من آمال في البقاء والأبد"[1].

إنّ سلوك **النُّورْسِيّ** سبيل الجمع بين الحسّ الأدبيّ الشّاعريّ والصّرامة العقليّة المنطقيّة، في تلازم أبديّ بين القلب والعقل. لم تصنعه الصدفة، ولم يأت عفو الخاطر، بل حكمته ظروف عصره؛ هاذ العصر الاكتساحيّ لكلّ ما توارثته البشرية من قيم دينية، ومثل أخلاقية وفكريّة؛ عصر دبّ الشكّ فيه حتّى في مسلّمات العقل وبديهياته؛ عصر شهد تغيّرات وتحوّلات مفصليّة مسّت أعمدة ومرتكزات الأمّة التركيّة. كلّ هذا استدعى نمطا من التفكير وأسلوبا من المعالجة والتحليل.

هذا التنوّع والكثرة في أساليب البيان وألوان التصوير في "**المثنويّ العربيّ النورسي**" لا يعني أبدا اهتماما من **النُّورْسِيّ** باللّفظ دون المعنى، ولا بالشكل دون المحتوى. فهذا النّمط من الكتابة عند النورسيّ يمثّل انتكاسة أدبيّة وحضاريّة تعتري الأمّة حال ضعفها وعندما يصاب عقلها بالوهن والهزال؛ حيث تحضر الزخارف، وتغيب الأفكار، وتحيا المظاهر وتوأد المقاصد. وهذا مذموم مرفوض عنده كونه أديب أفكار ومعان، وصاحب رسالة إيمانيّة يرد أداءها إلى قرّائه من أقصر الطّرق، مقتصدا بالكلمات ما أمكن له ذلك. ينصبّ اهتمامه بالفكرة وكيفية وصولها إلى القارئ بشكل عفويّ دون زخارف كلاميّة أو طبول لفظيّة فارغة. لذلك ينبّه إلى أنّ الاعتناء بالشّكل وحبّ اللّفظ داء يشين الكلام؛ حيث يقول: "كما أنّ حبّ اللّفظ مرض، كذلك حبّ التصوير، وحبّ الأسلوب، وحبّ التشبيه، وحبّ الخيال، وحبّ القافيّة مرض مثله، بل ستكون هذه الأمراض بالإفراط أمراضا مزمنة في المستقبل، كما تبدو البوادر من الآن، حتّى يُضحّى بالمعنى في سبيل ذلك الحبّ، ... نعم، .. اللّفظ يُزيّن ولكن إذا اقتضته طبيعة المعنى وحاجته... وصورة المعنى تعظّم وتعطى لها مهابة ولكن إذا أَذِن المعنى، والأسلوب يُنوَّدُ ويُلمَّحُ ولكن إذا ساعده استعداد المقصود، ... والتشبيه يُلطَّفُ ويُجَمَّلُ ولكن إذا تأسس على علاقة المقصود وارتضى به المطلوب،... والخيال يُشَطُّ ويُسيَّجُ ولكن إذا لم يؤلم الحقيقة، ولم يثقل عليها، وأن يكون مثالا للحقيقة متسنبلا عليها "[2].

على هذا فـ (المثنوي) ليس مجرّد جزالة في اللّفظ ولا براعة في الكلم، بل هو جزالة في المعنى يبهر الذّهن، وجلال في الفكر تنحى له الهامات احتراما، وشرف في المقاصد والغايات تنجذب إليه النّفوس العفيفة والشريفة. فقد أوتي صاحبه فضيلة الإتيان بكلّ جليل وجميل من الأفكار، وبكلّ شريف وطاهر من الأحاسيس والمشاعر.

[1]– أديب إبراهيم الدبّاغ، مختارات من المثنوي العربي النور، مطبعة الزهراء الحديثة، 1983، الموصل، العراق، ص12، 13، 14، 15، 16.

[2]– النورسيّ بديع الزمان سعيد، صيقل الإسلام، ترجمة وتحقيق: إحسان قاسم الصّالحي، دار سوزلر للنشر، مصر، ط1، 1990، ص116، 115، 114.

إذن تتجلّى حنكة **النُّورْسِيّ** في هذا التمكّن المنطقي والأدبيّ، وهذه المزاوجة البديعة بين العقل والقلب الّذي جعله لا ينجح فحسب في إضفاء الصبغة المنطقية العقليّة على أفكاره وعوالمه ومضامينه، ولكنه إلى ذلك ينجح وبمعقوليّة لا مراء فيها في شحن نصوصه بالعاطفة النّابضة، وبروحيّة الذّات التي استطاعت أن تنفذ إلى ما وراء الحواجز، وترقى إلى ما فوق الحجب.

هكذا بنى **النُّورْسِيّ** نصوصه، ولعلّ أبرز ما يمكن الحكم به على مدوّنته، أنّه عصرن الصّورة التعبيريّة، وارتحل بالخطاب الدّيني بعيدا نحو التحديث والموضوعيّة، وخصّب أسلوب الوعظ وجعله يرقى إلى صعيد المقارنة العقليّة والطّرح العلمي بأسلوب تعبيري بديع. وهو لا يفعل ذلك –كما يقول **أديب إبراهيم الدباغ**– أكثر ممّا يفعله الرسّام البارع في الصوّر الباهتة، وقد حالت خطوطها، وانطمس معالمها، واختلطت ألوانها، فيمرّ عليها بفرشاته المطواع ليبعث الدفء والحرارة فيما بَرُد من ألوانها، ويُجسِّم ما غام وشحب من معالمها، ويمنحها أبعادها التشكيلية، ويهب الرائي عمق الرؤية، ونفاذ النظر إلى دواخلها.

وبعد هذا التوصيف لأسلوب **النُّورْسِيّ** وطريقته الفنية البلاغية في "**المثنويّ العربيّ النوري**" سنحاول فيما يأتي رصد لأهمّ هذه الآليات الفنيّة والمتمثّل في المجاز، والّذي مثّل دونما شكّ عاملا مهما للإقناع، ورافدا أساسيا للحجاج، من حيث مساهمته في تنميّة قدرة المتكلم على الإقناع والإمتاع:

1. مفهوم المجاز: فقد شغل البحث في المجاز كثيرا من الدّارسين، وقد تنوولت موضوعات المجاز ضمن أنماط بلاغيّة أخرى، وعولج بأساليب وطرق بحثيّة كثيرة. غير أنّ دراسة المجاز عند **النُّورْسِيّ** لا نكاد نجد – حسب علمنا– دراسة متخصّصة دقيقة بهذا الأسلوب، إلاّ بعض الإشارات والمحاولات التي لا ترقى إلى مستوى الدراسة الأكاديميّة المتخصصة.

المجاز مصطلح معروف عند أهل اللّغة، والكلام، والبلاغة، والتفسير، والأصول[1] وغيرهم، كما أنّه يرد كثيرا في كتب العقائد خصوصا في باب الأسماء والصّفات. يعود ذلك إلى أنّ كثيرا من الفرق الإسلاميّة (أهل التعطيل) اتخذوه مطيّة لنفي الصفات الإلهيّة.

ودراستنا للمجاز لا تتجاوز كونه وسيلة من وسائل تنمية اللغة، وآليّة دفع تساهم في إثارة المتلقّي وتحفيزه، محاولين في ذات الإطار تبيّن معالمه وحقيقة الخلاف فيه وما جرى مجرى ذلك. ولأجل أن تتضّح صورته في (**المثنويّ العربيّ النوريّ**) أكثر سندعّم دراستنا بنماذج مختارة.

أ– لغة: جاءت كلمة (مجاز) في أهمّ المعاجم والكتب اللغوية والبلاغيّة والشرعيّة حاملة لمعان عديدة ودلالات متنوعة سنحاول رصد بعضا منها فيما يأتي:

- جوز كلّ شيء: وسطه والجمع أجواز. وجزت الشيء أجوزه جوزا إذا قطعته. وقال بعض أهل اللّغة: من هذا اشتقاق الجوزاء لأنّها تعترض جوز السّماء: أي وسطها. فأمّا الجَوْز المعروف ففارسيّ مُعرب.[2]
- جزت الموضع؛ أي سرت فيه، وجاوزت الموضع، بمعنى جُزْتُه. وفي حديث الصّراط: "فَأَكُونُ أنا وأُمّتي أَوَّلَ مَنْ يجوز ولا يتكلّم يومئذ إلاّ الرّسل"[1]. وجاز هذا الموضع إلى هذا الموضع إذا تخطّاه إليه، فهو – إذن– اسم لمكان الّذي يجاز فيه كالمزار والمعراج وأشبههما.

---

1 – المجاز عند الأصوليين، لا يختلف كثيرا عن معناه عند البلاغين، وهو استعمال اللفظ في غير ما وضع له في العرف الّذي وقع به التخاطب لعلاقة بينهما، وهو ينقسم عندهم بحسب الوضع إلى أربعة مجازات: لغوي كاستعمال الأسد في الرّجل الشجاع، وشرعيّ كاستعمال لفظ الصلاة في الدعاء، وعرفي عام كاستمعال لفظ الدابة في مطلق ما دبّ، وعرفيّ خاصّ كاستعمال لفظ الجوهر في النّفيس. ينظر: محمد الكتاني، موسوعة المصطلح في التراث العربي، مرجع سابق، ج3، ص2279.

2– أبو بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي (ت321هـ)، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، ج1، ص 473.

من خلال هذه الدّلالات يتضح أنّ لفظة المجاز متصلة لغويا بمعاني كثيرة منها العبور والتعدّي والتساهل والتخفيف ... الخ

ب– اصطلاحا: أمّا على المستوى الاصطلاحيّ، فقد أكثر العلماء الخوض فيه، وأحسن ما قيل فيه: "ما أفاد معنى غير مصطلح عليه في الوضع، الّذي وقع في التخاطب لعلاقة بين الأوّل والثّاني"[2].

ولمعرفة حقيقة المجاز بدقّة يجب الإشارة إلى مفهوم الحقيقة انطلاقا من علاقة الضديّة التي تجمعهما، فالمجاز ضدّ الحقيقة، وانطلاقا من علاقة الاحتواء بينهما؛ إذ المجاز فرع والحقيقة أصل، ولا يمكن أن نفهم الفرع إلاّ بفهم أصله. فالحقيقة عند البيانيين هي الكلمة المستعملة[3] في معنى وضعت له في اصطلاح التخاطب.[4]

بالمقارنة يمكن القول إنّ المجاز هو نقل اللفظ من معناه الأصليّ، واستعماله ليدلّ على معنى غيره، مناسب له. أو هو "اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي. والعلاقة: هي المناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي"[5].

لقد اتفقت جلّ تعريفات علماء اللغة والبلاغة والشريعة مع هذا التعريف، مع بعض الإضافات، منها ما أشار إليه **الجرجاني** من أنّ وجود المجاز في اللفظ أو التركيب لا يلغي المعنى الحقيقي في قوله: "ثمّ اعلم بعد أنّ في إطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله شرطا، وهو أن يقع نقله على وجه لا يعرى معه من ملاحظة الأصل، ومعنى الملاحظة، أنّ الاسم يقع لما تقول إنّه مجاز فيه، بسبب بينه وبين الّذي يجعله حقيقة فيه"[6].

هذا، وينقسم المجاز عند علماء البلاغة إلى: مجاز من طريق اللغة، ومجاز من طريق المعنى (العقلي).

أمّا المجاز اللغوي فهو يتعلق باللفظ المستعمل في غير ما وضع له في أصل اللغة. كقولنا: اليد مجاز في النعمة والأسد مجاز في الإنسان.. كان حكما أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة؛ لأنّا أردنا أن المتكلّم قد جاز باللّفظة أصلها الّذي وقعت له ابتداء في اللغة، وأوقعها على غير ذلك، إمّا تشبيها، وإمّا لصلة وملابسة بين ما نقلها إليه، وما نقلها عنه.[7]

وأمّا المجاز العقليّ فيستند إلى العقل دون الوضع؛ بمعنى أنّه إسناد كلمة إلى أختها لتبليغ المقاصد والأغراض، وهذا شيء يحصل بقصد المتكلّم دون واضع اللّغة. وقد ذكر **السكاكي** أنّ المجاز العقلي عند علماء البلاغة هو "الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلّم من الحكم لضرب من التأويل"[8]. بمعنى هو إسناد الفعل أو ما في معناه[9] إلى ما ليس من حقّه أن يسند إليه لضرب من التأويل؛ وهذا ما أكّده

---

[1]– أخرجه الإمام أحمد بن حنبل في مسنده، وضعّفه محمد ناصر الدّين الألباني، المكتب الإسلامي، ط4، بيروت، 1983، ج2، ص 293.

[2]– يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلوي الطالبي الملقب بالمؤيّد بالله (ت 745ه)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: محمد عبد السلام شاهين، المكتبة العصريّة، بيروت، ط1، 1427ه، ج1، ص 36.

[3]– كلمة مستعملة في معنى وضعت له في اصطلاح التخاطب، في اصطلاح هذا متعلق بقوله: وُضعت. وليس المراد به استعملت، يعني ليس متعلقا بقوله: المستعملة. ينظر: أبو عبد الله، أحمد بن عمر بن مساعد الحازمي، شرح مائة المعاني والبيان، ج14، ص 01.

[4]– م، ص، ن.

[5]– أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت1362ه)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتحقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ج1، ص 251.

[6]– الجرجاني، أسرار البلاغة، ج1، ص 395.

[7]– م ن، ج1، ص 408.

[8]– السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وشرحه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1983، ص 395.

[9]– المقصود بمعنى الفعل، المصدر، واسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، .. وغيرها.

الجرجاني في قوله: "ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام، كان مجازا من طريق المعقول دون اللّغة، وذلك أنّ الأوصاف اللاّحقة للجمل من حيث هي جمل لا يصحّ ردّها إلى اللّغة، ولا وجه لنسبتها إلى واضعها؛ لأنّ التأليف هو إسناد فعل إلى اسم، واسم إلى اسم، وذلك شيء محصل بقصد المتكلّم "[1]. كقوله تعالى: ﴿**بلدة طيّبة**﴾ **[سبأ،آ 15]**؛ حيث وصف الله تعالى البلدة بالطّيب، وهي صفة لهوائها من باب وصف المكان بصفة ما يشمل ويقع فيه.[2]

2. حجاجيّة المجاز في (المشنوي العربي النوري): إنّ المجاز يمثّل نمطا من التعبير له القدرة الكبيرة والفعاليّة المؤثّرة في إقناع المتلقّي واستمالته، شرط التحكّم في استعماله وعدم الإفراط في ذلك، حتّى لا ينقلب إلى عيب يشين الكلام ويفقده رونقه. وهو على قسمين: فإذا كان المرجع في نقله اللغة، كان المجاز لغويا، وإذا كان المرجع العقل؛ فهو مجاز عقلي.

وفي هذا الشأن يقول الجرجاني: "واعلم أنّ المجاز على ضربين: مجاز من طريق اللغة، ومجاز من طريق المعنى والمعقول"[3]. مبيّنا في ذات السياق أنّه إذا نقل اللفظ من معناه إلى معنى آخر على طريق التشبيه كان المجاز لغويا، وإذا كان بالجملة من الكلام كان عقليا.

1.2 المجاز اللّغوي: وهو استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة؛ بمعنى مناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. ويكون الاستعمال لقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقيّ؛ قد تكون لفظية، وقد تكون حاليّة. وكلّما أطلق المجاز، انصرف الذّهن إلى هذا المجاز. وهو قسمان: **مجاز مرسل ومجاز بالاستعارة**.

فإذا كانت العلاقة فيه بين المعنيين مشابهة، كان مجازا مستعارا، وإذا كانت غير مشابهة، فالمجاز مرسل[4].

يقول الجرجاني: ".. المشابهة: وهو ما يسمى بالاستعارة. والآخر: لا يقوم على المشابهة، وإنّما يكون لصلة وملابسة بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه، ما يسمّى بالمجاز المرسل"[5].

أ- المجاز المرسل: المجاز اللّغويّ المرسل[6] واسع الاستعمال في (**المشنوي العربي النوري**)، وكثرة شواهده دليل على ذلك. وإنّ سبب انتشار هذا الأسلوب وذيوعه يعود إلى وظيفته في توليد المعاني الجديدة؛ إذ هو وسيلة اللغة في الإضاءة والتنوير، أدّى إلى توسّع اللّغة؛ حيث أخذت المفردة تتخطّى الدّائرة اللغويّة إلى الدّائرة الفنيّة، فأدّى التجوّز والاتساع في المفردات ومعانيها إلى إغناء المعجم الدلالي في (المثنوي) بحياة لغويّة متجددة ومبدعة.

ويأتي وصف هذا المجاز بـ (المرسل) من إطلاقه من قيد المشابهة، فـ (الإرسال) في اللّغة: الإطلاق؛ أرسلته: أطلقته.[7] ولما كانت الاستعارة الاستعارة مقيّدة بادّعاء أنّ المشبّه من جنس المشبّه به، كان (المجاز المرسل) مطلقا من هذا القيد، وحرّا من هذا الارتباط، فهو طليق.

وقد حدّه القزويني (ت739هـ) بقول: "هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه، وما وضع له ملابسة، غير التشبيه"[8]. وهذا يعني أنّ الكلمة مستعملة قصدا في غير معناها الأصليّ، لملاحظة علاقة غير المشابهة بين المعنيين، مع قرينة دالّة على إرادة غير المعنى الأصلي.

وهو نوعان:

---

[1]- الجرجاني، أسرار البلاغة، 1/ 408.

[2]- العزّ بن عبد السّلام، الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، ص 83، 84.

[3] - م ن، ص 327.

[4]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 71.

[5]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 324.

[6]- يعدّ السكاكي (ت626هـ) أوّل من أطلق هذه التسمية. ينظر، السكاكي، مفتاح العلوم، ص 174.

[7]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (رسل).

[8]- الخطيب القزويني، الإيضاح، ص280.

- مجاز مفرد مرسل يجري في الكلمة المفردة؛ وهو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصليّ لملاحظة علاقة غير المشابهة بين المعنى الموضوع له اللفظ، والمعنى المستعمل فيه، مع وجود قرينة دالّة على عدم إرادة المعنى الأصليّ. وقد سمّى عبد القاهر الجرجاني العلاقة بين المعنيين في هذا النوع من المجاز بالملابسة[1]، ككلمة (كتاب) المستعملة للدلالة على العلم في قول الرسول صلّى الله عليه وسلّم: "فيسبق عليه الكتاب"[2]؛ إذ ليس المراد بـ (الكتاب) الوسيلة المعروفة، وإنّما يراد بذلك العلم اليقينيّ.
- ومجاز مركّب مرسل يجري في الكلام؛ هو الّذي توظّف فيه التراكيب توظيفا مجازيا؛ ويعني به علماء البلاغة "الكلام المستعمل في غير المعنى الّذي وضع له لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصليّ، ويقع أوّل في المركّبات الخبريّة المستعملة في الإنشاء، وعكسه لأغراض كثيرة"[3]، منها:
  - ✓ **التحسّر**، كقوله: "ذهب الصّبا وتولّت الأيّام". فإنّه خبر أريد منه إنشاء التحسّر على ما فات من شبابه.
  - ✓ **إظهار الضعف**، قال تعالى: ﴿**ربيّ إنّي وهن العظم منّي**﴾ **[مريم، آ 04]** إظهارا للضعف.
  - ✓ **إظهار السّرور**، قال تعالى: ﴿**يا بشرى هذا غلام**﴾ **[يوسف، آ 19]**.
  - ✓ **الدعاء**، كقوله: "هداك الله للسبيل السويّ".
  - ✓ **إظهار عدم الاعتماد**، قال تعالى: ﴿**هل آمنكم عليه إلاّ كما آمنتكم على أخيه**﴾ **[يوسف، آ64]**.

وتوضيحا لحجاجيّة المجاز المرسل، نورد بعض الأمثلة من (**المثنويّ العربيّ النُّوريّ**):

لقد أوجد **النُّورْسِيّ** من الفوضى المستحدثة في التعسف القائم في الربط بين اللّفظة ومدلولها نظاما جديدا ليدل على أفكار جديدة، ويكسب كلامه وضوحا، وسموا، وجاذبية خاصة وهو يوجه كلامه إلى الجماهير قصد تلقين حقائق خالصة.

يقدّم المجاز عادة معنيين في آن واحد، ونماذجه في المثنوي العربي قوله: "إنّ مرايا وحدة الخالق وصحائف شواهدها متعددة متنوعة متداخلة متحدة المركز غير محدودة"[4]. فقد ورد في هذا التركيب كلمة (**مرايا**) والقصد بهذه الكلمة معنيان مختلفان أحدهما هو معنى المرآة المرآة الحقيقية "ما يرى الناظرُ فيها نفسه"[5]. وثانيهما معنى ما يمكن أن يكون دليلا على تصوّر قدرة الخالق في الكون وشاهدها من الواقع. فالعقل يدرك أن صفات الله بلا كيف. ومن ثم تكون المرآة هي السبب في الرؤية الواضحة، وتكون العلاقة هنا سببية، والقرينة عقلية أو حالية.

ومن النماذج التي نذكرها أيضا، قوله "سجدة الرأس لغير الله ضلالة"، كذلك (**سجدة**) خيال الشعراء بالحيرة المفرطة الواهة في مدح غير الله– لا بحساب الله– أيضا ضلالة يَفْسق بها الخيال. وقس على الخيال إخوته"[6].

فالمقصود بسجدة الرأس هي الفكرة التي يعتقدها المرء وسجد لأجلها، والرأس جزء من كيان كامل هو الإنسان، والمجاز مرسل، والعلاقة الجزئية، والقرينة حالية.

ومن ثم أحدث **النُّورْسِيّ** نوعا من الرضى في العلاقات اللّغويّة فجعل من هذا الاستخدام المجازيّ ظاهرة لغويّة مألوفة.

---

[1]– الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 355.

[2]– النووي، متن الأربعين النووية، ص 08.

[3]– الهاشمي أحمد بن إبراهيم، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط6، دت، ص 257.

[4]– النورسي، المثنوي، ص 323.

[5]– المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مكتبة الشروق، الطبعة الرابعة، 2004، مادة: رأى، ص: 320.

[6]– النورسي، المثنوي، ص 323.

ومن نماذج هذه العلاقات، قوله: "اعلم أن القرآن أنزل وأنزلت به مائدة سماوية يوجد فيها كل أنواع ما تحتاج إليه طبقات نوع البشر المتفانين في اشتهاء الأفهام "[1].

إن كلمة (**مائدة**) في التركيب مجاز؛ لأنّ ما يقتضي به العقل هو أنّ الأطعمة لا تنزل من السماء، وإنما مرتبط بعالم الأفكار والهداية، ومنه تتفرّع طبقات نوع البشر المتفاوتين. وفي التركيب مجاز علاقته المسببية، والقرينة عقلية أو حالية.

ومثل هذه النماذج المجازية تفتح باب الاتساع الذي ذكره ابن جني في الخصائص حين علّق على قوله تعالى: ﴿**وأدخلناه في رحمتنا**﴾ [**الأنبياء، آ 75**] بقوله أما الاتساع فهو أنه زاد في أسماء الجهات والمحالّ اسما هو الرحمة.

ومن النماذج أيضا نجد **النُّورْسِيّ** في رشحة من رشحاته يقول: "اعلم أن للمحيط الزماني والمكاني تأثيرا عظيما في محاكمات العقول. فإن شئت فتعالى نخلع هذه الخيالات الزمانية والعصرية و المحيطية، ونتجرّد من اللباس الملوث ثم نخوض في بحر الزمان السيال، ونسبح فيه إلى أن نخرج إلى عصر السعادات التي هي الجزيرة الخضراء فيما بين العصور والدهور"[2].

وفي هذه الرشحة عبر بخلع الخيالات الزمانية والعصرية والمحيطية بلحظات الانحراف عن الطريق المستقيم، وأراد بها التطهر مما اكتسبته الجوارح من انحرافات عبر عنها بالخيالات، وما المعاصي إلا لحظات انحراف، وهو مجاز مرسل علاقته الجزئية. عمد فيها إلى تسمية الشيء بما يشابهه فسمّى لحظات الخروج بالخيالات يتوهم فيها المخطئ بأنه على صواب.

لقد خرج **النُّورْسِيّ** في تعبيراته عن نطاق العملية الاصطلاحية، وهي دلالة واضحة على الحيوية والخصوصية والتجدد في أسلوبه والخصوبة في لغته.

كما عمد في بعض التعابير إلى تسمية المتعلَّق باسم المتعلِّق كما في قوله في الرشحة الخامسة: "انظر إلى هذا الشخص النوراني كيف ينشر من الحقيقة ضياء نورا، ومن الحق نورا مضيئا "[3]. أي أنّ الضياء والنور مطويان في الحقيقة، وأنّ النور المضيء مطوي في الحقيقة. من باب اللازمية من حيث استعمال اللازم في الملزوم.

ويعرض **النُّورْسِيّ** أيضا إلى كلمة (**رزق**) من خلال معناها الحقيقي والمجازي، فيقول: اعلم أن الرزاق جل شأنه تعهد بآية ﴿**وما من دابة في الأرض إلا على الله رزقها**﴾ [**هود، آ 06**]. رزق كل دابة، إلا أن الرزق قسمان: حقيقي ومجازي، فالمتكفَّل بالآية هو الحقيقي. وأما المجاز الصُنعي اللازم بالتزام ما يلزم وبالاختيارات السيئة والاعتيادات المضرة، حتى صارت الحاجات الغير ضرورية ضرورية، فلبست الحاجات الكاذبة صورة الرزق. فهذا الرزق غير متكفَّل بالآية.[4]

وهكذا نجد أن نماذج المجازات في "**المثنويّ العربيّ النوريّ**" لم تخرج عن أمر العلاقة في الاستعمال، وإن هذه الاستعمالات خرجت عن الشائع المألوف إلى غير المألوف.

كما حققت ثقة بفهم الناس لهذه التعابير في "**المثنويّ العربيّ النوريّ**" في مثل قوله: "إن الشمس تصل يدُها إليك تمسح أو تضرب وجهك، ولا تصل يدُك إليها، ولا يؤثر كيفُك فيها، فهي قريبة إليك بعيدة منك... فكما أن جعل وجه البُعدية دليلا على عدم تأثيرها فيك، ووجه القُربية دليلا على تأثرها منك، جهل كذلك نظر النفس –بعين الهوى والأنانية– إلى خالقها القريب إليها، البعيد منها

[1]– م ن، ص 223.
[2]– النورسيّ، المثنويّ، ص 57.
[3] – م، ص، ن.
[4]– م ن، ص 162، 163.

سبب ضلالتها"[1]. فلفظ تمسح أو تضرب وجهك لا تخرج على أن تفهم منها الإشراقة اللطيفة التي تستريح لها النفس والشمس تلامس وجه الإنسان، وأن ضرب الوجه هنا هو شدّة اللفح التي تحرق الوجه في الحرّ، وهذا ما يقتضيه الفهم السليم.

والفهم السليم يقتضي فهم جميع هذه الرموز التي استخدمها **النُّورْسِيّ** في قوله: "اعلم أن من يزيّن رأسك ويحسنه، ويعلّق به زينةَ البصر؛ أبصر بك منك"[2]. والعلاقة هنا باعتبار ما يكون، والقرينة عقلية. وكذلك لم تخرج سائر الرموز الواردة في قوله: "فالصانع الذي زيّن رأسك بفصّي العينين، وصدفي الأذنين، وعلّق مرجان اللسان في مغارة وجهك –يتلقلق– لهو أبصر بك منك، وأقرب إليك منك، وأشفق عليك منك، وأسمع لك منك"[3]. إن هذه الآلية المتمثلة في العينين، والأذنين، واللسان استعملت في المسبب منها، وهي نعم أنعم بها الخالق على عبده يفهمها القارئ من جهة استعمالها دون التقيّد بعلاقة مخصوصة كما نلمس في هذه النماذج تخيّر العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي بحيث يكون المجاز مصورا للمعنى خير تصوير.

ب– السياق الاستعاري في "المثنويّ العربيّ النوريّ": يظهر السياق الاستعاري في "**المثنويّ العربيّ النوريّ**" بين وضع الانسجام الذي يجب توفره ومراعاته بين المبنى والمعنى لذلك يشير إلى أن القرآن يذكر في المسألة ذات الدرجات الدرجة القريبة.[4] كما تؤدي عدة وظائف في عملية التخاطب، وعملية الفهم والتأويل، واستحقت أن تعد آلية حجاجية بامتياز ، وهذا ما نحاول إبرازه في نماذج مختارة.

وإذا علمنا أن الاستعارة في علم البيان هي استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدّالة على هذا الاستعمال فإن النص النوري قد حفل بهذا الاستخدام الذي يبرز فيه الشيء المعنوي في صورة محسوسة ويخرج لك من الصدفة الواحدة عدّة من الدرر وهي "حالات يشتغل فيها العمل اللغوي بكيفية مركبة، ويتعلق الأمر بأقوال يرمي من خلالها المتكلّمون إلى التعبير بشكل ضمني عن شيء آخر غير المعنى الحرفي مثلما هو الشأن في التلميحات والسخرية، والاستعارة"[5].

والنماذج في "**المثنويّ العربيّ النوريّ**" كثيرة، لذلك نجده يدلل في رشحاته عن برهانه الناطق ذو الشخصية المعنوية العظيمة، فيقول: "**وهو شجرة نورانية عروقها الحيوية المتينة، هي الأنبياء بأساساتهم السماوية، وأغصانها الخضراء الطرية، وثمراتها اللطيفة النيرة، وهي الأولياء بمعارفهم الإلهامية**"[6].

لقد شخّص **النُّورْسِيّ** في رشحاته برهانه الناطق فجعل أساسا متينا فاستعار له لفظ العروق. كما استعار للمعرفة صفة الطراوة والوضوح والإلهام، وهي كلها عبارات تضج بالحركة وتوحي بعظمة الفكرة التي يدعو لها وهي تعابير مجازية تتضمن جملة من الاستعارات المكنية حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه المتانة، والطراوة، والإلهام. هذا المثال يجسد حجاجيّة الاستعارة بكونها أبلغ وجوه تقيّد اللغة بمقام الكلام، وهذا يعدّ سببا كافيا لجعل الاستعارة تدخل في سياق التواصل الخطابيّ، الّذي يهدف إلى تغيير في الأنساق الاعتقاديّة والقصديّة والتقويميّة للناطقين ودفعهم إلى الانتهاض إلى العمل، وهو الخاصيّة الأخيرة من خواصّ الخطاب الحجاجيّ. والجانب المهمّ في الاستعارة هو اتّكاؤها على المستعار منه، واعتباره المثل الأسمى والدّليل الأفضل؛ إذ عادة ما يرتبط المستعار منه بنسق من القيم العليا، الّتي تجعل الاستعارة أدعى من الحقيقة لتحريك همّة المستمع إلى الاقتناع بها والالتزام بقيّمها.[7]

---

[1]– المصدر السابق، ص165، 166.

[2]– م، ص، ن.

[3]– م، ص، ن.

[4]– م ن، ص 322.

[5]– فيليب بلاشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ص68.

[6]– النورسي، المثنوي، ص 55، 56.

[7]– طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2012، الدار البيضاء، المغرب، ص 312.

وفي قوله:

النصّ الأوّل: "**ونظرُ هذا الزمان يصيّر المصلحة علّة للحكم**"[1].

النصّ الثّاني: "**مع أن نظر الشريعة متوجه أوّلا وبالذات إلى السعادة الأخروية**"[2] .

النصّ الثّالث: "**إن الثواب ينظر إلى عالم الإطلاق**"[3].

ففي قوله (**نظرُ الزمان**)، و(**نظر الشريعة**)، و(**الثواب ينظر**) استعارات مكنية لأن الزمان لا ينظر، والشريعة لا تنظر، والثواب لا ينظر، وإنما الذي ينظر هو الإنسان الذي يعيش في هذا الزمان، ويفهم هذه الشريعة، ويعرف معنى الثواب. ومن ثم استعار **النُّورْسِيّ** للزمان، وللشريعة، وللثواب صفة من صفات الإنسان وهو: النظر، والفهم.

وفي قوله: "**فسبحان من أدرج نهاية اللطف في نهاية العظمة، وغاية الرأفة في غاية الجبروت**"[4]. وهو تعبير مجازي؛ جسم اللطف وهو شيء معنوي فجعله كالطفل الذي يدرج على سبيل المشابهة، فحذف المستعار منه وهو الطفل، وأبقى على شيء من لوازمه "أدرج". وهي استعارة مكنية أكسبت الصورة حسنا وجمالا وأوحت بعظمة تمثل عظمة الله في كل شيء.

وفي قوله: "**لتكلمت الشمس معك في قلب مرآتك التي في يدك**"[5]. وفي هذا النموذج يتخيّل **النُّورْسِيّ** أن الشمس تتكلم، فالشمس مشبه، والإنسان مشبه به محذوف رمز إليه بلفظ (**تكلم**)، وفي ذلك تجسيد لمعنى (**الشمس**) في صورة حسية نقلت إلينا المعنى واضحا جليا، ولو عبر بغير ذلك لم يكن فيه من بلاغة الاستعارة شيء؛ إذ إن فضيلة الاستعارة تتلخص في تأكيد المعنى وتشديده والمبالغة فيه، وهذا التأكيد ذو طابع حجاجي وإقناعي على الرغم من إمكانية تداخله مع التأثيري والوجداني. والطرف المحذوف في هذه الصورة البيانية هو المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

الأسلوب الاستعاريّ في هذا المقام هو أقدر الأساليب التعبيريّة على إمداد الخطاب بقوّة التفرّع والتكاثر، فهو أشدّها توغلا في العمل بالآليّات التشبيهيّة التي هي عماد الاستدلال الطبيعيّ، هذا الاستدلال الّذي من خلال الاستعارة لا يورث المتكلّم القدرة على تكثير عباراته فحسب، بل يورّثه القدرة العجيبة على تكثير ذواته الخطابيّة، لهذا بلغت الاستعارة مرتبة لا تدركها عبارة غيرها، كائنة ما كانت.[6] كانت.[6]

وإذا كانت الاستعارة تنقسم باعتبار آخر إلى مرشحة ومجردة ومطلقة، تظهر بلاغتها في مثل قوله: "**إن الأرض تعطيكم وتبيعكم متاعها والمال الذي في يدها رخيصا**"[7]. فقد جاء هذا النموذج بما يلاءم المستعار منه، فقد استعير الاشتراء للاستبدال والاختيار ثم قرن بما يلائمه من البيع والربح، وهي استعارة مرشحة.

---

[1]- م ن، ص 183.

[2]- م، ص، ن.

[3]- م ن، ص 294.

[4]- م ن، ص 215.

[5]- م ن، ص227.

[6]- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان، ص 295.

[7]- م ن، ص 210.

ومثل هذه النماذج تجعل القارئ يُحسّ بالمعنى، وتجعل الأمر المعنوي ملموسا محسوسا، وهو ما أبرزه **النُّورْسِيّ** في كثير من محاوراته، فيقول: "**وقد تجرحونه بحيث تبكي عليه السماء**"[1]. وقوله: "**ألا ترى شجرة التين كيف تطعم التين لبنا خالصا، تأخذه من خزينة الرحمة، ولا تطعم نفسها إلا الطين**"[2]. وقوله: "**فما رأيت إلا غيما بكما صما يمطر الغمّ واليتم واليأس والبأس**"[3].

وهي استعارات عمد فيها إلى نقل المعنى واضحا جليا، وألبسه صورة حسية أكسبته صفة المبالغة، فجاءت مثل هذه المعاني أبلغ من التشبيه لأنها تصور المعنى المراد تصويرا يجمع الرونق إلى الإيجاز في شيء من المبالغة المقبولة تزيد المعنى قوّة.

كما نلمس في نماذجه ما لا يدرك إلى ما يُدرك بالحاجة؛ فالبحر له وجه، والأمواج لها خدود، والقطرات لها عيون، والشمس لها أذن، فيقول: "**هذه التماثيل جلوات أنوارها المتجددة على وجه البحر، وخدود الأمواج، وعيون القطرات**"[4]. وقوله: "**ويقول كلاما يسمعه صراخ الذرة ويمتلئ به أذن الشمس**"[5].

وهي جملة من الاستعارات المكنية التخيلية شخّص بها البحر، والأمواج، والشمس وجعلها إنسانا يسكن البحر، والموج، والقطر، والشمس، يعمد فيها **النُّورْسِيّ** إلى إبراز المعنى الموهوم إلى الصورة المشاهدة، وتلوين المعاني الحقيقية وبث فيها قدرا من التأثير الذي يرتفع ببلاغتها.

وبهذا استحقت الاستعارة أن تكون أهم أدوات الإقناع والإمتاع في "**المثنويّ العربيّ النوري**"، انطلاقا من أنّها أبرز صور المجاز وأكثرها قدرة على التأثير، حيث أخذت طابع الحجاج والإقناع وجاءت في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع.

وعليه فإنّ الاستعارة هي نمط آخر من المجاز اللّغويّ الّذي يمثّل نوعًا من الحجج المؤسِّسة لبنية الواقع. وفي هذا الإطار يمكن القول إنّ الاستعارة وإن لم تكن حجاجيّة؛ أي لم تكن حجّة يأتي بها المتكلّم احتجاجًا لفكرة أو موقف؛ فإنّها تظلّ مع كونها زينة للكلام، وتوشيّة للقول، فاعلة في المتلقّي. فما ذهب إليه "**لوقرن**" من مقابلة بين الاستعارة الحجاجيّة والاستعارة غير الحجاجيّة أو الشّعريّة الخالصة عبرّ عنها بقوله: "وهكذا نجد في مقابل الغاية الجماليّة للاستعارة الشّعريّة مطمحًا إقناعيًّا للاستعارة الحجاجيّة"[6] تبدو جائزة ما لم نعدّ لها بإقرار أمرين: أحدهما قدرة الاستعارة الشّعريّة على الفعل بجمالها والتّأثير في المتلقّي بسحرها، وثانيهما أنّ هذا التّفريق لا يعني أنّ كلّ استعارة حجاجيّة عاريّة بطبيعتها من كلّ قيمة جماليّة. وهما أمران يمكن التثبّت منهما بيسر بالنّظر في النّماذج النوريّة الّتي سبق الإشارة إليها، ونماذج أخرى من قبيل قول **النُّورْسِيّ**: "**والفنّ يتكلّم بالأصالة مع أهل الفنّ**"[7]، وقوله: "**إنّ الأرض تعطيكم وتبيعكم متاعها والمال الّذي في يدها رخيصا بنهاية الرخيصيّة**"[8]، وقوله أيضا: "**يسكن غضب البحر ويسكت غيض العاصفات وتسكن حدة البرودة بدعاء خفي**"[9]، وقوله أيضا في نصّ آخر: "**فتبسم الرحمة في خلال غضب البحر، إذ ينادي هذا البحر بنغماته**

---

[1]- م ن، ص 269.
[2]- م ن، ص 274.
[3]- م ن، ص 289.
[4]- م ن، 291، 292.
[5]- م ن، ص 308.
[6]- مشال لوقرن، الاستعارة والحجاج، ترجمة: طاهر عزيز، مجلّة المناظرة، العدد 04، ماي 1991، ص89.
[7]- النورسي، المثنوي، ص 73.
[8]- م ن، ص 211.
[9]- م ن، ص 212.

الواسعة"[1]، وهي كلّها استعارات استعان بها **النُّورْسِيّ** بغية الكشف ورفع الأستار، عن قضايا الإيمان، وتحقيق المزيد من الفهم والعلم، والرجوع من كلّ ذلك بحصيلة من المعرفة الإيمانيّة الحصينة المستقرة، يلوذ بها ومن خلال المتلقّي من الشتات الذهنيّ والروحيّ.

لقد أسعفت هذه الاستعارات **النُّورْسِيّ** وساعدته على إضاءة كمّ كبير من الغوامض والإشكالات التي تراود العقل المسلم، من خلال توهّم المعاني المجرّدة والأفكار الغامضة، صورا قائمة إزاء المتلقي يبادلها الحديث والرأي، ويتخيّلها أشكالا جسمانيّة يفهم عنها وتفهم عنه. فالتشكيل والتجسيم هما مطيّة الموجودات إلى عقل المتلقّي ومن دونها يغشى المتلقي ضباب فكريّ يمنعه من إدراك حقيقة ما يُراد منه إدراكه.

وفي ضوء هذا الّذي ذكرناه آنفا فإنّ المعاني والأفكار تظلّ سابحة في أجواء التجريد، لكن بحضور الاستعارة تلتقي هذه الأفكار ما يناسبها من الهياكل الصورية والبيانية فترتديها وتتشخّص فيها.

وبهذا تظهر أهميّة الاستعارة في الكلام، وفضلها في إبراز المعاني والكشف عنها، وقيمتها وبلاغتها في اللّسان. وقد حاول **عبد القاهر الجرجانيّ** أن يجمع الأغراض الّتي تحقّقها الاستعارة المفيدة قائلاً: "من الفضيلة الجامعة فيها أنّها تبرز هذا البيان أبدًا في صورة مستجدّة تزيد قدره نُبلاً، وتُوجب له بعد الفضل فضلاً... ومن خصائصها الّتي تذكر بها وهي عنوان مناقبها أنّها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ... فإنّك لَتَرَى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأَعْجَمَ فصيحًا، والأجسام الخَرسة مبيّنة، والمعاني الخفيّة باديّة جليّة... إن شِئت أرتك المعاني اللّطيفة الّتي هي من خبايا العقل كأنّها قد جسّمت حتّى رأتها العيون..."[2].

وأخيرًا يمكن التّأكيد على اقتران الجمال بالإقناع، واستحالة الفصل بينهما، فالمعنى يكون مقنعًا، ولكنّه يحتاج إلى جمال يوشّيه، ويحفظ له رونقه، ويدعّم فعله، والمعنى يكون جميلاً فتزداد قدرته على الفعل في المتلقّي متى كان مقنعًا.

وإجمالا فحجاجيّة الاستعارة مبحث يسمح بإعادة طرح الأسئلة ومساءلة المسلّمات، ما هو الحجاج؟ أ يكون الحجاج بالمضامين والمعاني والحجج العقلية فحسب، أم أنّ الحجاج يكون بالصورة الفنيّة، وبالأسلوب والإيقاع؟ وهل يمكن أصلا الفصل في الخطاب بين الأسلوب والحجة، وبين الحجة وصورتها؟ وبعبارة أخرى، أ يتوجّه الحجاج إلى العقل فقط، أم أنّه يستهدف النفس والانفعال والإحساس؟ وهل يمكن الفصل في الإنسان، متلقّي الخطاب، بين العقل والنفس، بين الإدراك والإحساس؟

2.2 المجاز العقلي: هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتؤول، كذا في (الإيضاح)، فقوله: إلى ملابس له، يشير إلى أنّه لابدّ في هذا المجاز من علاقة كسائر المجازات، وهذه العلاقة هي الملابسة والارتباط بين الفعل وفاعله المجازيّ، أو بين الفاعل الحقيقيّ، والفاعل المجازيّ على رأي آخر.

وملابسة الفعل لفاعله المجازي من جهة وقوعه عليه أو فيه أو سببه وما شابه ذلك، أمّا الفاعل المجازيّ فهو يلابس الفاعل الحقيقي من حيث تعلق وجود الفعل بكل منهما، والإسناد هنا إلى غير ما هو له؛ أي: إلى غير ما حقّه أن يسند إليه، وبذلك تخرج الحقيقة العقليّة؛ وهذا هو أساس الفرق بين الحقيقة العقليّة والمجاز العقلي.[3]ويعرفه "السكاكي" كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل العقل لضرب من التأويل"[4]. يحتاج المجاز العقلي إلى قرينة صارفة عن إرادة الإسناد الحقيقيّ، ودون هذه القرينة يصبح الكلام إلغازا وتعميّة، فلا يتضح المراد منه، وهي نوعان: لفظيّة، ومعنويّة.

---

[1]- م ن، ص 215.

[2]- عبد القاهر الجرجانيّ، أسرار البلاغة، ص33.

[3]- القزويني، الإيضاح، 1/ 10.

[4]- السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى 1983، ص: 403.

أ- بلاغة المجاز العقليّ: المجاز العقلي طريق من طرق التوسّع في اللّغة، وفنّ من فنون البلاغة، له شأن رفيع ومنزلة عظيمة، ولذلك اهتم به البلاغيّون وعلى رأسهم "عبد القاهر الجرجانيّ"، فقد درس المجاز العقلي في كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز). يقول في تعريفه: "وهذا الضرب من المجاز كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر والكاتب البليغ في الإبداع والإحساس والاتساع في طريق البيان، وأن يجيء بالكلام مطبوعا مصنوعا، وأن يضعه بعيد المرام قريبا من الأفهام"[1]. وتكمن روعة المجاز العقلي في أن المتكلم بهذا الأسلوب يعدل عن الإسناد الحقيقي، وينسب العقل إلى غير ما هو له فيخيّل إليك أنّ المجرّدات متجسّدة واقعا ماديا ملموسا.

ب- المجاز العقلي في "المثنويّ العربيّ النوريّ": إن هذا الإسناد في "**المثنويّ العربيّ النوريّ**" كثير الوقوع ويظهر في إسناد الأفعال إلى غير ما هي لها عند العقل، ويسمى بالمجاز الحكمي. فحكم العقل في مثل هذه النماذج زائل فيها عن مكانه الأصلي؛ إذ مكانه الأصلي إسناد فهرسة الدنيا والآخرة إلى منشئها وخالقها. ومثلها قوله: "**فالدنيا المبنية على هذه الأركان السبعة.... فانية هالكة متزلزلة**"[2]. فالظاهر أن لهذه الأفعال فاعل في التقدير إذا أسند الفعل إليه، فالدنيا مبنية بقدرة مقدّرة، وفانية، وهالكة، ومتزلزلة بقدرة مقدّرها، وبهذا نجد أن الحاصل منه في المجاز العقلي يرجع إلى إيقاع نسبة في غير موضعها عند الموقع، ولهذا أجمعَ البلاغيون على أنّ المجاز أبلغ من الحقيقة في أداء المعنى، ولذلك تُنْقَلُ الكلمة من موضعها، وتُذكَر دون إرادة معناها، بل إرادة معنى ما هو رِدْفُ لها أو شبيه في قوة تخييل إشراقية تحاول اكتشاف المجهول فيما وراء الواقع، وهذا مجال الإبداع والاختراع. هناك وجد **النُّورْسِيّ** سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويبدأ في اختراع الصور ويعيد، ويُصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً، ومدداً من المعاني متتابعاً، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهي؛ فالتجربة النوريّة تجربة تخييلية، والقسم التخييلي هو الذي لا يمكن أن يُقال إنّه صدق، وإنَّ ما أثبته ثابت، وما نفاه منفيّ، وهو متعدد المذاهب، كثير المسالك، لا يكادُ يُحْصَرُ إلا تقريباً. ولذلك فالصورة ليست زينة، بل بصيرة ورؤيا، وأداة خطيرة في خلق المعنى؛ لأنّ المعنى مرتبط بالصورة، مثلما هو مرتبط بالإيقاع، واللغة، والنحو.

خامسا. خاتمة:

آن لنا وقد نظرنا في أسلوب المجاز في خطاب "**المثنويّ العربيّ النوريّ**"، أن نجمع شتات بحثنا، وأن نضمّ بين أجزائه بجمع أهمّ النّتائج الّتي أفضى إليها، وحصر الأهداف الّتي حقّقها. فقد قادنا البحث إلى النّقاط التّاليّة:

- ✓ مثّل المجاز في "**المثنويّ العربيّ النوريّ**" نمطا من التعبير له القدرة الكبيرة والفعاليّة المؤثّرة في إقناع المتلقّي واستمالته.
- ✓ الإكثار من الصوّر الحسيّة، الّتي تعتمد على الاستعارة، لاعتمادها على الواقع الحسيّ الملموس، ولقوّة دلالاتها على المعنى، من الصوّر الذّهنيّة الّتي تلجأ إلى الخيال.
- ✓ أسّس **النُّورْسِيّ** من خلال رسائله لفلسفة خطابيّة شاملة تقوم على مبدأ الشراكة الخطابية، خطاب يشارك في إنتاجه الجميع، ويستوعبه الجميع كلّ حسب مرجعيّاته، ومعتقداته، وأدواته ومكتسباته. إنها فلسفة تقوم على تكبير الحقائق الدقيقة، وتقريب المعاني الغامضة من بيئة المتلقي، وتتّبع في ذلك أسلوبا خطابيا انصهاريا، تقدّم الفكرة فيه انطلاقا من مشاهد عينيّة ضمن واقع المتلقي ومحيطه. وترسم مجسّمات المعاني بلغة أشد رهافة، وإشعاعا، وأكثر اختيار للمناسبة.
- ✓ تعبير النورسي عن الظواهر بماهيتها الشعرية جعل صوره المجازيّة ترد بكثرة، كما وجد الأداء الخطابيّ في فاعليّة الأشكال سندا مهما في صوغ الأفكار والتصورات، ومن ثم ساق صور الطبيعة إلى حقل الإبانة والخطاب.

---

[1]- القزويني، الإيضاح، 1/ 143.

[2]- النورسيّ، المثنوي، ص 327.

سادسا. قائمة المراجع:

المؤلفات:

1. ابن سيّده، أبو الحسين على بن إسماعيل المرسيّ (ت458ه)، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000.
2. ابن فارس، أحمد بن زكرياء القزويني الرازي أبو الحسين (ت395ه)، مجمل اللغة، دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2.
3. ابن فارس، أحمد بن زكرياء القزويني الرازي أبو الحسين (ت395ه)، مقاييس اللغة، دراسة وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ط2، 1979.
4. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدّين الأنصاري الإفريقي (ت 714ه)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414ه.
5. أبو بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي (ت321ه)، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987.
6. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، 1952.
7. أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت1362ه)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتحقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.
8. أديب إبراهيم الدبّاغ، مختارات من المثنوي العربي النور، مطبعة الزهراء الحديثة، الموصل، العراق، 1983.
9. حمّادي صمّود، من تجليات الخطاب البلاغي، دار قرطاج للنشر، تونس، ط1، 1999.
10. طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2012.
11. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني، والبيان، والبديع، تحقيق: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 1996.
12. السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وشرحه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1983.
13. سليمان عشراتي، جمالية التشكيل الفني في رسائل النور، دار النيل للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2005.
14. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، صححه وعلق عليه: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988.
15. عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنّف في الحجاج – الخطابة الجديدة، لبيرلمان وتيتيكاه، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، لفريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف: حمادي صمود، منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس، سلسلة آداب، 1998.
16. علي جارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.

17. فليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة: صابر الحباشة، ط1، دار الحوار، سورية، 2007.
18. القاضي الجرجانيّ، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط4، 1966.
19. محمد الكتابي، موسوعة المصطلح في التراث العربي الديني والعلمي والأدبي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المملكة المغربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2014.
20. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة – بحيث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
21. محمد ناصر الدّين الألباني، مسند الإمام أحمد، المكتب الإسلامي، ط4، بيروت، 1983.
22. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مكتبة الشروق، الطبعة الرابعة، 2004.
23. النورسيّ بديع الزمان سعيد، صيقل الإسلام، ترجمة وتحقيق: إحسان قاسم الصّالحي، دار سوزلر للنشر، مصر، ط1، 1990.
24. النورسي، بديع الزمان سعيد النورسي، المثنوي العربيّ النوريّ، تحقيق: إحسان قاسم الصالحي، شركة سوزلر للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، القاهرة، مصر، 2000.
25. الهاشمي أحمد بن إبراهيم، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط6، دت.
26. يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلوي الطالبي الملقب بالمؤيّد بالله (ت 745هـ)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: محمد عبد السلام شاهين، المكتبة العصريّة، بيروت، ط1، 1427هـ.

المقالات:

1. عباس حشاني، مصطلح الحجاج- بواعثه وتقنياته، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، العدد 09، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013.
2. مشال لوقرن، الاستعارة والحجاج، ترجمة: طاهر عزيز، مجلّة المناظرة، العدد 04، ماي 1991.