دالّة الإستعارة

ودورها في تكوين الدلالة الإيحائية التفسيرية

أ.م.د. صباح عباس عنوز

م. م. خلود رجاء هادي فياض

تُعدّ الإستعارة من أكثر الأداءات البيانية تماسّاً مع العمليات العقلية الإيحائية، كونها تعتمد على ركنين يغيب أحدهما ويبقى الآخر، وهما (المستعار له والمستعار منه)، الأمر الذي يتطلب إعمالاً للعقل والنفاذ على حالات التأمل العقلي التي تضم نتها شبكات المعاني لذلك النص الذي نبحث فيه عن الأسلوب الإستعاري، ومن ثمّ تعيينه.

إنّ غياب أحد الركنين يحرّك ذهن المتلقي لالتقاط البديل الذي يعوّض بالكلمة أو يلازمها، وهذا ما يُحتّم على الذهن نوعاً من الإنصرا ف وراء المعاني وفتح مغاليقها بـلحاظ من التدبّر والتأمل، لذلك فالإستعارة معنيّة أكثر من غيرها في إنتاج الدلالة الإيحائية، سيّما وإنّها أكثر أنواع أساليب البيان التي تقوم عليها ركائز تكوين الصورة، والتي هي : التجسيم والتشخيص والتخييل، فضلاً عن ذلك فإنّها أكثر بعداً في تحولات الصورة، سواء كان ذلك من المحسوس إلى المحسوس، أو من المعقول إلى المعقول، أو من المعقول إلى المحسوس أو من المحسوس إلى المعقول.

إنّ هذه التحولات هي عوامل مساعدة في إنتاج الدلالة الإيحائية للصورة، وإنّ أسلوب الإستعارة بوصفه أسلوباً بيانياً هو الأبعد غوصاً والأكثر إتساعاً والأعمق غوراً في إنتاج مثل هذه التحولات،[١] فإذا ما عدنا إلى تعريفات الإستعارة وجدناها تتفق تماماً مع ما نذهب إليه من أنّها مكمن إنطلاق الدلالة الإيحائية، إذ عرّفها الرماني (ت٣٨٦هـ) بأنّها (تعليق العبارة على غير ما وُضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة)،[٢] أي بمعنى (هي استعمال اللفظ في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه وا لمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي)،[٣] فهي صورة تتبدل بوساطتها الدلالة الطبيعية لكلمة ما إلى دلالة أخرى.[٤]

---

[١] ظ: د. صباح عباس عنوز، أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية: ٤٧-٤٩.

[٢] الرماني، النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل): ٧٩.

[٣] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة: ٣٠٣.

[٤] ظ: ميشال لوغورن، الإستعارة والمجاز المرسل: ٨٢.

فحقيقة الإستعارة من حيث ماهيتها هي تشبيه حُذفت أداته مع حذف أحد الطرفين (المستعار منه وهو المشبّه به) و(المستعار له وهو المشبّه) مع غياب وجه الشبه من العبارة، لذا فإنّ التأكيد على الشبه الإستعاري جاء على اعتبار أنّ التشبيه الوارد عند إجراء الإستعارة هو الصورة التي يتخذها الشكل، أو الصيغة التي تمثل النموذج الأدبي.[١]

فاستعمال الأسلوب الإستعاري في البلاغة العربية والقرآن منها على وجه الخصوص هو للتوسع والتصرف بغية التوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم فهي أحد أعمدة الكلام في البيان العربي، [٢] إذ يقول قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) في حديثه عن الإستعارة وحاجة كلام العرب إليها : (فإنّما احتيج إليها في كلام العرب لأنّ ألفاظهم أكثر من معانيهم، وليس في هذا لسان غير لسانهم فهم يعبّرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة، ربّما كانت مفردة له، وربّما كانت مشتركة بينه وبين غيره، وربّما استعاروا بعض ذلك في موضع بعض ، دلالة على التوسّع والمجاز).[٣] فقد عزى قدامة بن جعفر لجوء العرب إلى استعمال الإستعارة لكثرة ألفاظ العربية على المعاني، فعنده أنّ الألفاظ من حيث عددها تفوق المعاني المتعارفة لدى العرب، وهذه إحدى الخواص التي تميّزت بها اللغة العربية من غيرها من اللغات الأخرى، كما قلنا، ولربّما انفردت بهذه الخصيصة دون غيرها . ثمّ أشار بأنّ التعبير عن المعنى يكون أحياناً بألفاظ مفردة تختص باللفظ وحده دون غيره، وأحياناً أخرى يكون اللفظ مشتركاً لعدّة معاني، ثمّ جعل الإستعارة في موضع الإبدا ل بين معنى وآخر فأصبحت مهمتها دلالية على إمكانية التوسع في التعبير والمجاز في اللغة.

وأعود إلى التنويه بأنّه ليس من قصد البحث إعادة ما كُتب عن الإستعارة وتعريفاتها عند البلاغيين وأقسامها وأنواعها، فذلك ليس من مهمته ، وإنّما القصد أن نُلقي الضوء على الإستعارة بوصفها دالة للتوصل إلى تكوين وتأسيس الدلالة الإيحائية في الأسلوب البياني القرآني تحديداً، وذلك عن طريق التطبيق الإجرائي في النصوص المختارة كشواهد على إثبات دَور الإستعارة في تأسيسها، وسنظهر من خلال التطبيق أقسام الإستعارة بمختلف أنواعها، كانقسامها بحسب طرفيها (المستعار منه والمستعار له) على إستعارة تصريحية واستعارة مكنية، أو بحسب لفظ الإستعارة المستعمل من جهة الإشتقاق وعدمه على إستعارة أصلية وإستعارة تبعية، أو انقسامها بحسب الأمر الجامع للطرفين وملاءمته إلى إستعارة مجردة، ومرشحة، ومطلقة، أو قسمتها من جهة المفرد والمركب على إستعارة مفردة وإستعارة مركّبة، وليس شرطاً أن أتخذ من الأقسام كافة نموذجاً للتطبيق، وإنّما أكتفي بانتقاء بعض النماذج التي تتضمن أنواع الإستعارات وبحسب ما

---

[١] د. محمد حسين علي الصغير، الصورة الأدبية في الشعر الأموي، ٥١.

[٢] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٣١٩.

[٣] نقد النثر: ٦٤.

تسمح به مساحة البحث، إذ لا إفراط ولا تفريط، خلوصاً من ذلك إلى إستيضاح الدلالة الإيحائية وكيفية حصولها، ومن ثمّ التأسيس للفكرة (مشكلة البحث)، ثم التنظير لها بوساطة الأساليب البيانية الأربعة، والإستعارة أحدها، كون الإستعارة رافد اً وطريقاً للتوصل إلى إظهارها، ثمّ بيان دورها الفاعل في نشأتها لتكون مفسّرة للنص القرآني، وذلك بما تتمتع به الإ ستعارة من خصائص بلاغية، إذ إنّها تعطي كثير اً من المعاني باليسير من الألفاظ .[١] فالكلام الفصيح ينقسم على قسمين : **أحدهما** تُعزى إليه المزية والحسن فيه ، إلى اللفظ المستعمل، ويشمل ذلك الكناية والإستعارة والتمثيل، وكل ما كان في العبارة البيانية من مجاز واتساع وع دول بالمعنى عن ظاهر اللفظ، أو الإنتقال من معنى إلى آخر، أو العدول عن التصريح أو اللحن . **وثانيهما** : الكلام الفصيح القائم على أساس النظم الجُ مَلي وتركيبه وبنائه فالقرآن نظّم جُمله ووضعها في مكان ينفتح من جهاته على الأفهام ليأخذ كل فهم ح قه.[٢] والقرآن الكريم فريد في نظمه، م تعدد في وجوهه ومعانيه، فقد جاء نظم القرآن لجملهِ معجِزاً فوُضعت (في مكان ينفتح من جهاته وجوه محتملة لمراعاة الأفهام المختلفة ليأخذ كل فهم حصته)،[٣] فكانت صفة الكمال مرادفة للقرآن الكريم من دون غيره من تآليف البشر، فهو قد جمع بين سمو النظم مع جا نب البلاغة فهما لا ينفصلان ولا يتفارقان، فكان بحق الكتاب الكامل الذي يُثري البحوث والدراسات بما يكتنزه من الأسرار والدقائق والأمور التي لا تنتهي، وغاية البحث هنا أن نتناول ما تميّز به من الأساليب البيانية الرائعة المشحونة بالدلالة الإيحائية بين أسطره، فنجد الأسلوب الإستعاري في أثنائه ناطقاً بالحسن والبهاء وجمال الصورة الفنية المعبّرة عن مقصدٍ ما بحسب المقام وطبيعة المن اسبة، وعليه فإنّ موضوع الإستعارة ينصبّ في كيفية إثبات معنى لا يعرفه السامع من اللفظ، ولكن يتوصّل إلى معرفته من معنى اللفظ، أي عبر الدلالة الإيحائية، كقولنا: رأيتُ أسداً، فإنّ الغرض هو أن نثبت أنّ الرجل الذي وصفناه بأنّه أسد، إنّه مساوٍ للأسد في الشجاعة والجرأة وشدّة البطش حيث لا ينتابه الذعر أو يعرض له الخوف ، فالمنشيء يعلم أنّ السامع إذا عقل هذا المعنى لم يعقله من لفظ الأسد، ولكنّه قد تعقله من معناه، إذ لا معنى لوصف الرجل بالأسد، وهو رجل إلاّ إذا كان القصد من وراء ذلك إظهار المبالغة في شدّة مشابهته ل ه[٤] فلا يُستعار اللفظ مجرداً عن المعنى، ولكن يُستعار المعنى ثم اللفظ يكون تبع المعنى ،[٥] وهنا تتحقق الدلالة الإيحائية.

---

[١] ظ: الجرجاني، أسرار البلاغة: ٣٣.

[٢] ظ: الجرجاني، دلائل الإعجاز: ٧٣.

[٣] بديع الزمان النورسي، إسنادات الإعجاز في مظان الإيجاز: ٦٢.

[٤] ظ: الجرجاني، دلائل الإعجاز: ٥٣.

[٥] ظ: الجرجاني، دلائل الإعجاز: ٥٤.

فعندما نقلّب صفحات تآلي ف البلاغيين العرب ومدى تناولهم للإستعارة كأسلوب بياني راقٍ في اللغة العربية، نجدهم يعدّونها أفضل من المجاز وأخصّ منه، فشرط الإستعارة في الإستعمال هو قصد المبالغة دون المجاز، إذ لا يُشترط فيه المبالغة في التعبير، هذا من جانب، ومن جانب آخر، أخذت الإستعارة مو قعها عند الأذواق السليمة، فكانت أبلغ من الحقيقة، فأصحاب البيان والمعاني أطلقوا عنان أقلامهم وجالوا في ميادين بحوثهم البلاغية والنقدية، وعدّوها أبلغ من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها، ولأنّ الحقيقة لو قامت مقامها لكانت أولى بها ،[1] فهناك إتّجاه بلاغي يدعو إلى معرفة روح ها وجوهرها لِما فيها من التخيل والتمثيل والتصوير، [2] الذي تميّزت به في إعداد الصورة والشكل الذي تتّخذه لتظهر به مثل الحُلّة في أسلوب بياني، وهذا الأسلوب البياني سيكون لنا مدخلاً للتعرف على دلالة النصوص الإيحائية، بوصف الإستعارة أعتابلًلدخول الأبواب التي نلتمسها ونطلب المقاصد منها ، فالدلالة الإيحائية التفسيرية التي نريد أن نشبعها بحثاً ودراسةً هي كامنة في هذه الأساليب البيانية القرآنية التي سنسبر أغوارها أو مكامنها لاستخراجها من مواضعها لكي نتلمّس إشعاع الدلالة الإيحائية بما تحمله من معانٍ وتفسيرات بوصفها واحدة من بين أنواع الدلالات المختلفة، وبما أنّ الدلالة هي معنى منتزع من الدال والمدلول على ما أشرنا له في التمهيد، فكذلك الدلالة بوصفها إيحائية، فإنّه لابدّ من العلم بالشيء وهو الدال للإنتقال إلى معرفة شيء آخر وهو المدلول، أي بمعنى نحن نرصد الأ سلوب البياني – وهو الدال – لكي نصل إلى معرفة الدلالة الإيحائية – وهي المدلول – فتصبح الأساليب البيانية موارد لاستقاء الدلالات الإيحائية، فهي النافذ ة الإيحائية التي نطلّ منها على تأسيس الدلالة الإيحائية والتنظير لها على وفق تلك الأساليب ، لذا سيقوم البحث بتسليط الضوء على بعض الشواهد القرآنية كنماذج في عرض التطبيق الإجرائي، إذ تكون هذه النصوص القرآنية متضمّنة للتعبير الإستعاري وبمختلف أقسامه ل توضيح كيفية تكوين وتأسيس الدلالة الإيحائية التفسيرية، والعلاقة الناشئة بينهما في تعزيز المدى البياني الذي تقوم به الإ ستعارة بوصفها دالة، ثمّ بيان دَورها الفعّال و إسهامتها في الظفر بالدلالة الإيحائية بوصفها نتيجة مطلوبة، فإنّ غايتنا التوصّل إليها وإثباتها إجرائياً بالتحليل والتعليل، وذلك على النحو الآتي:

١ –قال تعالى: ﴿اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ مِنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾،[3]

---

[1] ظ: تقي الدين الحموي، خزانة الأدب: ١٠٩.

[2] ظ: د. محمد حسين علي الصغير، الصورة الأدبية في الشعر الأموي: ٥٢.

[3] سورة البقرة/٢٥٧.

نزل القرآن الكريم بين ظهرانَي العرب بلسان عربي مبين، ليدعوهم إلى عبادة الله الواحد الذي لا شريك له، ونبذ الشرك والمعتقدات الفاسدة وأكد كلّ ما من شأنه أن يُحدث تغييراً جذرياً في حياة الفرد إلى ما فيه صلاح دينه ودنياه وآخرته.

فكان القرآن هو وسيلة التغيير الشاملة في كل المجالات ونواحي الحياة المختلفة، فإذن هو وسيلة الحوار و التخاطب والتوجيه للمتلقين جميعاً، فكان لابدّ أن يظفر بأحسن الأساليب في العبارة وأقوى السُبُل في التأثير ليتلقّى القبول من المخاطَبين ويأسر قلوبهم ويشدّهم إليه فيتعلّقون به، لأنّ العرب أمّة بيان، وأصحاب لسان، أشتُهروا بالشعر والنثر والتذوق الأدبي ، لذا فكان القرآن من جنس ما يُحسنون من اللغة والبيان، ولكنّه فاق معرفتهم الأدبيّة بإعجازه، فأصبح الكتاب العربي الأول الذي لا مثيل له، فقد تحدّاهم أن يأتوا بمثله فلم يستطيعوا ، لأنّه في أرقى مراتب الإعجاز عن طريق أسلوبه البياني البليغ، وسبك عباراته الرفيع، وانتقاء الأل فاظ الجميل بحسَب المقامات وطبيعة المناسبة . فكان ثروة بيانية لا تنفد، ومعيناً بلاغياً راقياً لا ينضب ، فكانت أسمى أهدافه وأغراضه هو هداية البشر وإرشادهم نحو الطريق الصحيح والخلاص من الكفر والتخبّط في طريق الباطل والضلال. فالله سبحانه لم يخلق الإنسان عبثاً، و إنّما جعله في دار الدنيا محل إمتحان واختبار ليحيا حياةً سعيدةً مستقيمةً، ولكي ينعم برعاية الله وعونه، وهذا ما نجده في هذا النص القرآني الذي نحن بصدده، فأخبر سبحانه وتعالى بأنّه متولٍّ أمور المؤمنين الذين آمنوا به بأن يكون لهم نصيراً وعوناً ، وذلك بأن يخرجهم من الظلمات إلى النور، أي من ظلمات الكفر إلى نور الإيمان،[1] لأنّ الكفر مانع من إدراك الحق، فهو كالظلمة المانعة من إدراك البصر، وأمّا النور، فإنّه عندما ينتشر في الآفاق يملؤها ضياءً وسناءً وبهجةً ، والإيمان أيضاً عندما يدخل القلوب فإنّه يملؤها بالهدى والتقو ى، فشبّه الإيمان بالنور، كما شبّه الكفر بالظلمات، فكان إخراج الله للمؤمنين من الظلمات إلى النور بأن يلطُف بهم فيخرجهم من الكفر إلى الإيمان،[2] وذلك بأن يكشف عنهم دواعي الكفر التي تحجب الهداية عن القلوب، ويبصّرهم حقيقة الإيمان وسُبُلَه، وينصب لهم الأدلّة ويرغّبهم فيه ويزيل الشكوك عنهم.[3]

ولعلّ التعبير عن النور بالمفرد والظلمات بالجمع هو للإشارة إلى أنّ طريق الله واحد، والطريق إلى الكفر والضلال يتّخذ أشكالاً متعدّدة.[4]

---

[1] ظ: الطوسي، التبيان : ٣١٤/٢ + النحّاس، معاني القرآن : ٢٧٣/١ + إبن كثير، تفسير القرآن العظيم : ٤١٠/٤ + السيوطي والمحلّي، الجلالين: ٥٦.

[2] ظ: الزمخشري، الكشاف: ٣٣٢/١.

[3] ظ: الطبري، جامع البيان: ٣١/٣.

[4] ظ: الزركشي، البرهان: ١٢/٤ + محمد باقر الحكيم، علوم القرآن: ٥٢.

وعند التتبع الدقيق لسياق هذا النص القرآني، يظهر الملحظ البياني فيه عند قوله تعالى : ﴿. . .يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ ...﴾. ففي هذا الجزء من الآية إستعارتان في لفظتي (الظُّلُمَاتِ والنُّورِ)، فقد استُعير لفظ (الظُّلُمَاتِ) للدلالة على الكفر، واستُعير لفظ (النُّورِ) للدلالة على الإيمان، فحذف المشبّهين (الكفر، الإيمان) وصرّح بالمشبّهين بهما (الظلمات، النور)، وكان ذلك على سبيل الإستعارة التصريحية، مع حذف وجه الشبه، إذ الجامع بين الظلمات والكفر هو عدم الإهتداء، والجامع بين النور والإيمان هو الهداية، فهذان الإستعمالان (الظلمات والنور) قد أدركا إرادة غير معناهما الحقيقي عقلاً وبقرينة حالية أضفاها السياق القرآني وترابط المعاني.[١]

إنّ السياق له دَور كبير في تعيين المعنى الذي يؤديه النص، وذلك بالنظر لأهميته في تحديد قيمة الكلمة . فعند استعمال اللفظة عدّة مرّات، فإنّها سوف تكتسب معنى محدّداً ومؤقتاً، لأنّها في إستعمال آخر ستكتسب معنى آخر غير الأول، فيكون استعمالها الأول محدّداً وغير ثابت، فالسياق إذن يفرض على الكلمة قيمة واحدة وهو المعنى الذي تدلّ عليه في سياق معين دون آخر.[٢] يقول فندريس عند حديثه عن السياق: (ويخلص الكلمة من الدلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها وهو الذي يخلق لها قيمة حضورية).[٣] فإذا عدنا إلى النص القرآني، وأخذنا لفظ (الظلمات) وبحثنا في استعمالاتها لنرصد دلالاتها الماضية، فإنّ اللفظ باديء ذي بدء تكون له معنى ودلالة تعود إلى أصل استعماله الحقيقي في اللغة،ثمّ بعد ذلك قد يتّخذ دلالات أخرى تبعاً للإستعما ل، فالظلمات هي جمع مفرد هالظلمة، وهي ذهاب النور، [٤] ولكنّها حين انتظمت في سياق هذا النص القرآني، واتّخذت دلالة جديدة غير دلالتها الحقيقية الدالّة على الظلام الذي هو خلاف النور، فأصبحت تدلّ على الكفر والضلال ، فقد كان للسياق أثره في تحديد هذه الدلالة الجديدة بوساطة الأسلوب الإستعاري الذي عمل على توظيف هذه الدلالة في خدمة النص وبما ينسجم مع المعنى العام للآية والتي حملها السياق.[٥]

وهكذا فإنّ اللفظ قد يتّخذ دلالات جديدة تبعاً للسياق، إذ تخلّصه من دلالاته السابقة، ولكن لا تُلغي تماماً معانيه الأولية، سواء ك انت في أصل اللغة أو عند الإستعمال، إلاّ ما أُهمل من الاستعمالات واندثر ، فإنّ الأسلوب والسياق يُظهر له دلالات جديدة بحسب العدول، تُبعده عن دلالاته الماضية لتتلاءم مع الغرض ومقتضى الحال . فسياق الآية في قوله تعالى : ﴿أَوْ كَظُلُمَاتٍ

---

[١] ظ: د. محمد حسين علي الصغير، أصول البيان العربي: ١٣١.

[٢] ظ: د. علي زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث: ٩٤.

[٣] اللغة: ٤٣.

[٤] ظ: الفراهيدي، العين:١٦٣/٨ + الجوهري، الصحاح: ١٩٧٨/٥.

[٥] ظ: د. مشكور العوادي، البحث الدلالي في تفسير القرآن: ١٣٩.

فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُوراً فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ﴾[1] قد أعاد إلى اللفظ دلالته الحقيقية في أصل الإستعمال، إذ شبّه الله تعالى أفعال الكافر بالظلمات المتراكمة بعضها فوق بعض، فهي نقيض للنور ، فحال الكافر واعتقاده عبارة عن ظُلمة، فيؤ ول مصيره إلى ظلمة أيضاً، فهو موعود بالنار خالداً فيها يوم القيامة، لذلك فهو في حيرة من أمره، لا يهتدي لرشده، فهو كَمَنْ يكون قابعاً في ظلما ت متكاثفة تمثّلها ثلاثة مظاهر للظلمات هي ظلمة البحر، وظلمة الليل، وظلمة السحاب ،[2] فالظلمات في هذا الموضع من القرآن قد طرقت الأسماع بما يدلّ على إجتماع الظلمة وتراكمها من حيثيات مختلفة، فلا وجود للنور والضياء، فالتشبيه في الآية قد صوّر لنا حالة الكافر في صرورة فنّية متداخلة ، قد كان للأثر الحسّي فيها ملمساً لتقريب المشهد وحصول الإنفعال لدى المتلقي لكي (توقظ حالة شعورية ولحظة إنفعالية، فلا تصبح الكلمات إشارة لغوية محدودة، بل وسيلة إستشعار داخلي بوساطة إيحاءاتها، فإنّها تحرّك ألوفاً من الخيوط المجدولة حول مغزى النفس).[3] وهذا ما قام به الأسلوب والسياق في هذه الآية عندما استعمل لفظ الظلمات للتدليل على أعمال الكافر المنغمس في ظلمات الكفر فانعدمت عنده الرؤية وانطمست البصيرة، فهو في شبهات لا نجاة معها ولا خلاص له.[4]

وعَوداً على النص القرآني الذي نبتغي فيه الدلالة الإيحائية وكيفية تأسيسها بأسلوب بياني، فقد حصلت عملية حركة وانتقال في (الظلمات والنور) ساعدت على ظهور الدلالة الإيحائية للآية بوساطة الإستعارة التصريحية التي عبّر عنها عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ضمناً بقوله: (هي أن تنقل الإسم عن مسماه الأصلي إلى شيء آ خر ثابت معلوم فتجريه عليه وتجعله متناولاً له تناول الصفة للموصوف)،[5] كما حصل ذلك عند استبدال لفظ الكفر بالظلمات، ولفظ الإيمان بالنور، فجرى في الإستعمال كلٌّ منهما على الآخر فدلَّ عليه، فعملت الإستعارة على حصول الإنزياح في اللفظ، (فالإستعارة بهذا تُنقل بالنص من الجمود اللفظي المحدّد إلى السيرورة في التعبير، والمرونة في الإستعمال).[6] فكلا (الظلمات والنور) أمورٌ حسّيةٌ إستُعملت للتعبير عن أمور عقلية هي الكفر والإيمان، و (كأنّ تذييل هذه الإستعارة في هذا الكشف والإيضاح هو استخراج عنصرين من عناصر الطبيعة وهما ال نور والظلمات لإمكان تطبيقهما على حالتَ ي...

---

[1] سورة النور/٤٠.

[2] ظ: الطوسي، التبيان: ٤٤٣/٧.

[3] د. رجاء عيد، لغة القراءة في الشعر العربي: ٣٩٠ وما بعدها.

[4] ظ: د. محمد حسين علي الصغير، تطور البحث الدلالي: ٥٨.

[5] أسرار البلاغة: ٣٤.

[6] ظ: د. محمد حسين علي الصغير، أصول البيان العربي: ١١٧.

الهدى والضَلال، أو العلم والجهل، وجميعها أمور معنوية عقلية).[١] فقد جاء في الإستعمال الإصطلاحي للفظ الضَلال، وفي الجو الديني ، تعبيراً عن الكفر .[٢] وكذلك (الإيمان) فقد فُسّر بأنّه الهدى وما يثبت في القلوب من صفة الإ سلام وما ظهر من العمل .[٣] فالظلمات والنور تنطبق على الكفر والإيمان، وكذلك على الهدى والضَلال، فأخرجت لنا هذه الإستعارة هذا الإيحاء لفظاً ودلّتنا عليه، فكانت الدلالة الإيحائية للنصّ قد نتجت عن طريق حركة الألفاظ واستبدالها بألفاظ أكثر إيحائية وأبلغ في التعبير ضمن الأسلوب الإستعاري ، فكان هذا الإستعمال (كاشفاً إيحائية جديدة في التعبير، يستأنس بها المتلقي وترتقي في مستوى التعبير الحقيقي).[٤] فكان من مميزات هذه الدلالة أنّها نشأت بإفراغ صفات مَ ن لا يحس (الكفر والإيمان) على صفات مَ ن يحس وهو (الظلمات والنور)[٥] في نطاق الأداء الإستعاري، الذ ي يرتقي في كونه يبث الحياة والحركة في الألفاظ المستعملة لتحقيق الغرض المنشود، [٦] وعليه فإنّ الدلالة الإيحائية التفسيرية في هذا النص يمكن أن نصفها بأنّها الحركة الناتجة عن إستعارة ألفاظ محسوسة لتحلّ محل الألفاظ الحقيقية المدركة با لعقل ولترتقي بالسامع إلى مستوى الإفهام . فكان هذا التعبير الإستعاري محرّكاً لدوائر المعنى التي تستوعبها الألفاظ بمسمياتها، [٧] وفاتحاً الطريق نحو التأمل فيما توحيه تلك الألفاظ في تلك الأساليب البيانية من دلالات إيحائية تفسيرية مقتبسة منه، فكان الأداء البياني وراء تلك الدلالة الإيحائية عبر استعمال الإستعارات التصريحية التي عملت على حصول إنزياحات في المعنى أدّت إلى تقوية المعنى في الدلالة الإيحائية عبر تهيئة الجو المركّب من الإستعارة والحسّيات والأمور النفسية والعقلية، فجُمعت بعضها مع بعض لتخلق صورة مخيّلة في الذهن، إذ تبعث على تصور المعنى المتدفق في دلالة النص الإيحائية، والتي قد أدّى فيها الأسلوب الإستعاري دَوره في تكوينها وتأسيسها والتنظير لها تبعاً لذلك على وفق معطيات الأسلوب والسياق القرآني

موضع التطبيق والتحليل.

٢ –قال تعالى : ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْ غَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ...﴾،[٨]

---

[١] ظ: د. محمد حسين علي الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني: ٢٢٥.

[٢] ظ: د. عائشة عبد الرحمن، التفسير البياني للقرآن الكريم: ٤٤/١.

[٣] ظ: العسكري، الفروق اللغوية: ٣١٨.

[٤] ظ: د. صباح عباس عنوز، الأداء البياني في شعر الشيخ علي الشرقي: ٥٥.

[٥] ظ: د. محمد حسين علي الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني: ٢٢٥.

[٦] ظ: د. صباح عباس عنوز، الأداء البياني في شعر الشيخ علي الشرقي: ٥٥.

[٧] ظ: د. صباح عباس عنوز، البيان من مهمته البلاغية إلى الوظيفة التأويلية، (بحث): ٣٣.

[٨] سورة الأعراف/١٥٤.

يلاحظ في هذه الآية الكريمة تجسيم لصورة معيّنة لا يمكن أن تتجلّى على حقيقتها إلاّ باستعارة ألفاظ تكشف بلاغة القرآن في التعبير عن ذلك.

فقد تتّخذ الآيات المعبّرة عن غرضٍ خاص، من أسلوب الإستعارة، لوناً تُكتسب من خلاله قوة الأمثال في السيرورة والإنتشار من جهة، ومن جهة أخرى تتألق بلاغياً في المتانة والجودة من جهة أخرى، إذ لا يسدّ مسدّ لفظ الإستعارة المستعمل لفظ آخر فيما لو استُبدل به، وتلك لمحات فنية وأسرار جمالية أسهمت بإضافات تحدّت ا لمفهوم الحقيقي للألفاظ في أصولها اللغوية ، فقد بلغت الإستعارة في القرآن الكريم حدّاً أوصلها إلى مرتبة الإعجاز وارتقى مستواها البلاغي على المستوى الحضاري للألفاظ في ذروة تطورها وعطائها عند العرب.[١]

ففي هذه الآية، توجد إستعارة إرتقت إلى ذروة البلاغة عندما استُعمل لفظ (سكت) ونسبه إلى الغضب، فحقيقة السكوت هو انتفاء الغضب، والإستعارة أبلغ لأنّه انتفى إنتفاء مُ راصدٍ بالعودة فهو (كالسكوت على مراصدة الكلام بما توجبه الحكمة في الحال، فانتفى الغضب بالسكوت عمّا يكره، والمعنى الجامع بينهما الإمساك عمّا يكره)،[٢] فسكوت الغضب معناه ذهابه، لأنّ فيه دليلاً دليلاً على موقع الرجوع فيه إذا نظر متأملاً في الحال، أي النبيّ موسى (عليه السلام) حينما نظر في حال قومه وما هم فيه من الضَلال عندما عبدوا العجل الذي لا يعود على الدين إلاّ بالضرر ،[٣] وذلك وذلك قد حصل بعد ذهابه لإحضار الألواح التي كُتبت فيه ا الأحكام والشرائع وتفصيل كل ما يحتاجه الناس من المواعظ وغيرها.

فالغضب لا يسكت وإنّما يسكت صاحبه .[٤] فالسكوت هو السكون، أي بمعنى تسكيت آلة الكلام، أي الإمساك عنه بهيأة منافية لسببه، وسُمّي ذلك لأنّ الغضب لا يتكلم،[٥] وتفسير ذلك:

إنّ الغضب بفورته دا لاً على ما في النفس من المغضوب عليه، فكان بمنزلة الناطق بذلك، فإذا سكتت تلك الفورة كانت بمنزلة السكوت عمّا كان متكلّماً به، والسكوت أحسن من السكون في الإستعمال لتضمن معنى السكوت عن معاينة موسى (عليه السلام) لأخيه هارون مع أنّ غضبه قد سكت.[٦] فقد شبّه تعالى الغضب بإنسان، ثم استعار لفظ المشبّه به للمشبّه وحذفَ المشبّه به وهو (الإنسان)، ثمّ رَمَزَ له بإحدى لوازمه وهو السكون، وكان ذلك على سبيل الإستعارة المكنيّة،[٧] ومثله ما روي عن رسول الله محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) قوله: ((الرحم تتكلّم بلسان طُلقٍ ذُل قٍ تقول:

---

[١] ظ: د. محمد حسين علي الصغير، أصول البيان العربي: ١٢٠.

[٢] الرماني، النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل): ٨١.

[٣] ظ: العسكري، كتاب الصناعتين: ٢٠٨.

[٤] ظ: إبن الجوزي، زاد المسير: ١٢٣/٥.

[٥] ظ: الطوسي، التبيان: ٥٥٣/٤.

[٦] ظ: الطوسي، التبيان: ٥٥٣/٤.

[٧] ظ: علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة: ٨٤.

صِلْ مَن وصلني)،[١] فقد استعار النبي[3] لفظ (التكلم) للرحم، – وهو صفة عقلية غير مادية – فشبّهها بإنسانٍ يتكلم، ثمّ استعير لفظ المشبّه به (الرحم) للمشبّه وحذف المشبّه به وهو الإنسان، ورمزَ إليه بشيء من لوازمه، وهو التكلم، وكان ذلك على سبيل الإستعارة المكنّية.[٢]

يقول الزمخشري (ت٥٣٨هـ) عندما تناول هذه الآية بالشرح والتفسير ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ...﴾ ما يأتي: هذا مثل، كأنّ الغضب كان يغريه على ما فعل، ويقول له: قل لقومك كذا وإلقِ الألواح، وجرّ برأس أخيك إليك، فترك النطق بذلك، وقطعَ الإغراء، فلم يستحسن هذه الكلمة ولم يس تفصحها كل ذي طبع سليم وذوق صحيح إلاّ لذلك، ولأنّه من قبيل شعب البلاغة، وإلاّ فما لقراءة معاوية بن قرّة: "وَلَمَّا سَكَنَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ..."، لا تجد النفس عندها شيئاً من تلك الهزة، وطرفاً من تلك الروعة، [٣] فترى الزمخشري يُرجِع إستعمال (سكت) إلى بلاغة القرآن ومدى تأثيرها في النفس بما تحمله من روعة الإختيار للألفاظ ودقتها، ومستوى التأثير الذي تحدثه عند المتلقّي والسامع بحيث تُولّد القدرة على الإستجابة إيجابياً. فأنت مثلاً إذا (مضيت إلى الألفاظ المستعارة رأيتها من هذا النوع الموحي لأنّها أصدق أداة تجعل القاريء يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه، وتصور المنظر للعين، وتنقل الصوت للأذن، وتجعل الأمر المعنويّ ملموساً ... فقد يجسم القرآن المعنى، ويهب للجماد العقل والحياة، زيادة في تصوير المعنى وتمثيله للنفس، وذلك بعض ما يعبّر عنه البلاغيون بالإستعارة المكنيّة).[٤] فللإستعارة تتمتّع بخواص التصوير والتجسيم والتمثيل والتخييل كما أسلفنا ذكره لكي تجعل المتلقّي أكثر تصوّراً للمعنى وأعمق إحساساً باللفظ، وقد عرّف عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) الإستعارة المكنّية بـ(أن يؤخذ الإسم من حقيقته ويوضع موضعاً لا يبيّن فيه شيء يُشار إليه، فيقال: هذا هو المراد بالإسم الذي استُعير له وجعل خليفة لإسمه الأصلي ونائباً منابه).[٥]

لقد أدّت الإستعارة في النص القرآني، دوراً متميزاً في إيضاح الدلالة الإيحائية عندما مثّلت لنا الآية (الغضب) عند موسى (عليه السلام) بصورة إنسان يلحّ على صاحبه باتّخاذ موقف إنتقامي في قومه عقوبة لهم لضلالهم، فكان هذا الغضب الذي يحثّ موسى (عليه السلام) على الإنتقام قد هدأ فجأة، ثم عُبّر عن ذلك بما يلازم الإنسان عند غضبه ثمّ هدوئه وسكونه بـ (السكوت)، فكانت رمزاً للمشبّه به

---

[١] رواه أحمد بن حنبل، المسند: ١٨٩/٢.

[٢] ظ: د. صباح عباس عنوز، محاضرات في الأداء البياني في لغة الحديث الشريف، ألقيت على طلبة الدكتوراه، جامعة الكوفة / ٢٠٠٦م.

[٣] الكشاف: ١٥٤/٢.

[٤] أحمد أحمد بدوي، من بلاغة القرآن: ٢١٧ وما بعدها.

[٥] أسرار البلاغة: ٣٤.

المحذوف وهو الإنسان.[١] فكان في إستعارة لفظ (السكوت) إيحاءٌ بأن الإنسان هو الذي يسكت وليس الغضب فهو ليس بكائن يعقل، فالعقل يُدرك معنى صدور السكوت من الإنسان وهو ضد النطق، فالإنسان يتّصف بكونه ناطقاً وبإمكانه السكوت عند إرادة عدم التكلم، بخلاف الكائنات الأخرى، كالحيوان الذي يتّصف بالسكوت عند هدوئه – وإن كان لكل حيوان صوت خاص يُصدره في حالات معيّنة – إلاّ أنّها ليست بناطقة، فقد تكونت الدلالة الإيحائية بهذا اللون البياني وهو الإستعارة المكنّية فكانت ناتجة عن الإيحاء الرمزي الذي أشارت إليه، للدلالة على المشبّه به المحذوف حتى عاد محتجباً ولكنّه مرموزٌ إليه بإحدى لوازمه الدالّة عليه.

إنّ تشخيص حالة كحالة السكوت ونسبتها إلى الغضب في هذا الإستعمال، قد ساعد على تصوّره بوساطة إظهار المحسوسات أو المعنويات بصفات الإنسان ومشاعره، إذ تختفي عناصر التميز بين الإنسان وغيره فترتقي الأشياء إلى مرتبته مستعيرةً صفاتِه ومشاعره لتشاركه فيها، وما ذلك إلاّ دلالة على إرادة الإستعمال المجازي عقلاً.[٢] فالإستعارة المكنيّة التي يحصل فيها ذِكر المشبّه وحذف المشبّه به،[٣] فعملت العبارة الإستعارية في قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ ...﴾ على تأسيس الدلالة الإيحائية، إذ أنّ (الأداء البياني يُرسمُ في الذهن بعد تأثير الباعث، ويأتي التعبير إظهاراً لملامح صورة ذلك الأداء).[٤] فعندما استُعير السكوت إلى الغضب، فقد رُسم في الذهن كيفية سكوت الغضب، ولكن بحركة الذهن والتأمل في النسبة، فتوحي لنا أنّ الساكت هو موسى وليس الغضب، فحقق الأسلوب الإستعاري فعله في تأسيس وتكوين الدلالة الإيحائية التفسيرية، إذ كشف لنا تجسيماً بصورة إنسان هائج، فعمل على تحريك دوائر المعنى لنلتمس إيحاءً في الجملة الإستعارية، وهو أنّ نسبة السكون للإنسان وليس للغضب، فالإستعارة تعطي كثيراً من المعاني وبأقل الألفاظ.[٥] فكلّما تلوّنت الإستعارات تتلون الدلالات من باب التوسع اللغوي.[٦] فذلك يرمز إلى ما يصيب اللفظ من حركة أو إنتقال أو عدول عن معناه الحقيقي إلى معنىً آخر لم يكن موضوعاً له في أصل اللغة، فمهمة الدلالة الإيحائية البحث عن المعنى العاطفي المضاف إلى المعنى الإدراكي[٧] في الأسلوب البياني مثلاً، لأنّها لا تقتصر على البيان، ولا على ما يحوم حول المعنى المعجمي للكلمات من

---

[١] ظ: د. محمد حسين علي الصغير، أصول البيان العربي: ١٣٢.

[٢] ظ: د. محمد حسين علي الصغير، مجاز القرآن: ١٢٧.

[٣] ظ: السكاكي، مفتاح العلوم: ١٦٠.

[٤] د. صباح عباس عنوز، أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية: ١٣٨.

[٥] ظ: الجرجاني، أسرار البلاغة: ٣٣.

[٦] ظ: القزويني، الإيضاح: ١٦٤.

[٧] ظ: محمد محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب: ٧٩.

إيحاءات، وإنّما تشمل الأنماط الأسلوبية، والتغيرات القواعدية من ظلال أسلوبية مرتبطة بها ، بما فيها التنغيم والتقديم والتأ خير، وأساليب التعجب والمدح والذم أو المبالغة في المدح والذم، فضلاً عن الصِيغ الصرفية .[١] فقد أضفَت الدلالة الإيحائية في هذا الأسلوب الإستعاري البياني ظلالاً عاطفية عن مدى تصور الغضب الكامن في نفس موسى (عليه السلام) وشدّته لهول ما صَدرَ من قومه بعبادتهم العجل، ثمّ حدوث حالة السكوت عند ه بعد الغضب، ولكن قفزت هذه الحالة (حالة السكوت) إلى الغضب، ونُسبت إليه، فكان لهذا الإستعمال دوره في تثبيت الدلالة الإيحائية، دالّة للتوصّل إليها وتأسيسها بهذا النمط
الأسلوبي البياني.

٣ –قال تعالى: ﴿ بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَلَكُمُ الْوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ ﴾،[٢]

لا شكّ في أنّ ديننا الإسلامي دين المساواة والعدل والتسامح والحرية ، لذا فقد حرص على تربية المسلم وتنشئته تنشئة إسلامية صحيحة وفقاً للتعاليم والشرائع التي نادى بها، فعمد إلى تصحيح الأفكار والمعتقدات، وشرح الأمور بحقائقها و كيفياتها، وتمييز الحق عن الباطل حتى لا تلتبس القضايا مع بعضها، فيختلط الحابل بالنابل . فعند التأمل في هذا النص القرآني نجده قد صوّر لنا الحق والباطل كأنهما شيئان ملموسان، مع كونهما أموراً معنويةً تُدرَك بالعقل ، فعند تحليل النص والتلبّث عند ألفا ظ ه ومعانيها، نراه استعمل لفظ (نقذف) وهو فعل يدلّ في اللغة على (الرمي).[٣] واستعمل أيضاً لفظ (يدمغه)، فالدفع مأخوذ من الدماغ، أي واحد الأدمغة، وقد دمغه دمغاً: أي شجّه حتى بلغت الشجّة الدماغ وإسمها الدامغة، وال دماغ فيه عشرة أقسام، أولها القاشرة وآخرها الدامغة،[٤] فقد حصل تشخيصٌ في قوله تعالى: ﴿ بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَيَدْمَغُهُ . . .﴾، وهذا التعبير البياني إتّخذ أسلوب الإستعارة التبعية، وهي (ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الإستعارة إسماً مشتقاً أ و فعلاً، وتُسمّى تبعية لأنّ جريانها في المشتق يكون تابعاً لجريانها في المصدر).[٥] فالقذف والدمغ ألفاظ مستعارة.[٦] فيكون تفسير النص : إنّا نلقي الحقّ على الباطل فيهلكه، تشبيهاً بأ نّ حجج الله تعالى الدالة على الحق تُبطل شبهات

---

[١] ظ: د. محمد محمد يونس علي، مقدمة في عِلمَي الدلالة والتخاطب: ٨١.

[٢] سورة الأنبياء/١٨.

[٣] ظ: إبن منظور، لسان العرب: ٢٧٦/٩.

[٤] ظ: الجوهري، الصحاح: ١٣١٨/٤.

[٥] ظ: د. عبد العزيز عتيق، علم البيان: ١٨٥.

[٦] ظ: الباقلاّني، إعجاز القرآن: ٢٦٧.

الباطل فتُزهقه أي تهلكه فتجعله هالك مضمحل بأن يصل الهلاك به مثل الكسر الذي يحد ث بالدماغ فيصل إلى آخره.[١]

وقد اختلفت أقوال المفسرين في تفسير معنى الحق ومعنى الباطل، فقيل إنّ الحقّ هو القرآن، والباطل هو الشيطان، وهو قول قتادة .[٢] وقيل: إنّ الباطل كذب المشركين ووصفهم الله تعالى بغير صفاته، كنسبة الولد إليه وغيرها، وقيل : إنّ الحقّ هو الحجّة والباطل هو شبهات الكفار . وقيل: الحق هو المواعظ والباطل هو المعاصي، والمعنى متقارب في كلّ ما ذُكر ، إذ أنّ القرآن يتضمّن الحجّة والموعظة، والباطل يصدق على المعاصي والشيطان والكذب والشبهات وما إلى ذلك.[٣]

فالعبارة الإستعارية ﴿بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ . . .﴾ قد حصل فيها تشبيه بإيراد الحق على الباطل بأن استعار له لفظ (القذف) وهو أبلغ من الإيراد لأنّ فيه بيان شدّة الوقع وفي شدّة الوقع بيان القهر، فإنّ إزالة الباطل هنا كان على جهة الحجة لا على جهة الشك والإرتياب، فأصبح لفظ (نقذف) مستعار للمشبّه، فقد اشتقّ من القذف بمعنى الإيراد، وكان ذلك على سبيل الإستعارة التبعية .[٤] وكذلك استعار لفظة (فيدمغه) للإذهاب أو الإهلاك، فشبّه ذهاب الباطل بالحق، بالدمغ الذي هو الشجّ أو الكسر ومَثّلَه بالدماغ حيث يُشقّ غشاؤه الأخير الذي يؤدّي إلى الموت، فصوّر الحقّ بأنّه قد أصاب دماغ الباطل فأزهق روحه، ولأنّ الدمغ أشدّ من الإذهاب والإهلاك، لأنّ فيه من شدّة التأثير وقوة الن كاية ما ليس في الإذهاب.[٥]

ويظهر ممّا تقدّم أنّ القرآن الكريم زاخرٌ بالإستعارات البيانية، فهي أوسع ميداناً وأكثر إفتناناً وأشدّ جرياناً، وهي الواسطة التي تساعدنا على إلتقاط الدلالة الإيحائية والإمساك بها، وما يهمّنا قيد البحث إيجادها في النصوص القرآنية وإثباتها، فقد أفضت الإستعارة التبعية في الآية الكريمة عند إجراء الإستعارة فيها إلى محاكاة المعنى ، ومنها التوصل إلى إيحائية ال نص عندما أهلك الحقُّ الباطلَ وأذهبه، [٦] فقد عملت ألفاظ الإستعارة (نقذف، فيدمغه) على تقوية المعنى الدلالي للنص، فيعني ذلك (أنّ الأداءات اللغوية المستعملة نفسها أعادت رصفها بما يزيد الإنزياح)،[٧]

---

[١] ظ: الطوسي، التبيان: ٢٣٧/٧.

[٢] ظ: الصنعاني، تفسير القرآن: ١٣٢/٣ + ١٣٣.

[٣] ظ: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: ٢٧٧/١١.

[٤] ظ: العسكري، كتاب الصناعتين: ٢٠٨ وما بعدها.

[٥] ظ: الرماني، النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل): ٨٢.

[٦] ظ: د. صباح عباس عنوز، البيان من مهمته البلاغية إلى الوظيفة التأويلية، (بحث): ٣٦.

[٧] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب: ١٥٩.

فالإنزياح (في حالته الأولى من مشمولات علم البلاغة)،[١] إذ أنّه يُهيّء للأساليب البيانية المناخ اللازم لها . فقد أسهم هذا اللون البياني في إخراج الدلالة الإيحائية إلى العيان عندما صوّر لنا قذف الحقّ على الباطل فدَمغَه موصلاً إلى الإيحاء الكامن وراءه من إرادة أيراد الحق على الباطل وإهلاكه.

إنّ كلّ الأفعال الخارجية التي من حولنا، تتقاطر بصورة مستمرة وبحرّية، ولكن ما عَظُمَ أمرُه من تلك الأفعال هي التي تثيرنا، كوقع (القذف) فهو أشدّ في التأثير من الرمي والإيراد، وكذلك (الدمغ) فهو أشدّ وقعاً من الإزالة والإذهاب .[٢] فالتشبيه الحاصل في الإستعارة يوحي لنا بالإحساس بأنّها مو جودة من حولنا وملموسة، فهو يتعلق (بمعرفتنا للأشياء أكثر ممّا تتعلق بمواقفنا أو سلوكنا بإزاء الأشياء أو بانفعالنا نحوها).[٣] فالمتلقي قد أدرك آنفاً معنى الحق والباطل، ولولا معرفته بذلك لما صدر الخطاب القرآني بصورة تشبيه قذف الحق على الباطل وكأنّهما شيئان، فقد كشفت لنا هذه الصورة بالإستعارة عن (إيحائية جديدة في التعبير، لا يحس بها السامع في الإستعمال الحقيقي، وهي من أبرز صور البيان العربي، وأروع مشاهد التصوير الفنّي، جلى فيها القرآن بكثير من مواطنه، وتناولها الحديث في جملة من شذراته، وتداولها الشعر العربي في أوابده وشوارده)،[٤] فنشعر بوقع الحق على الباطل، وقد استمدّ الحركة من الإستعارة ، فأصبح متحركاً وله وجود مادّي ليقع على الباطل الذي هو الآخر أصبح له وجوداً مادّياً ليهلك، فكان الإيحاء المتولّد من استعارة هذه الألفاظ ، قد كشفت الغاية من حصول هذا التشخيص، وبهذه الصورة التشبيهية ليقترب بها من الواقع ونعني به (تجسيم المعنويات المجرّدة وإبرازها أجساماً أو محسوسات على العموم ، وإنّه ليصل في هذا إلى مدى بعيد، حتى ليُعبّر به في مواضع حساسة جد الحساسية)،[٥] وفي ذلك إشارة لتصوير القرآن للذات الإلهية وصفاتها، كجعل كجعل اليد لله واستواؤه ومجيئه وغيرها.

فكان هذا الإستعمال البياني هو الطريق الذي بوساطته يمكن إحتواء هذه الصورة المجسّمة بالتصوير لتأتي الدلالة الإيحائية قاطعة في الدلالة، ومنسجمة مع التفسير الدلالي للآية. فكان دَور الأداء البياني واضحاً كأداة ودالّة لتكوين الدلالة الإيحائية التفسيرية وإثباتها كوسيلة تفسير للنص القرآني بما اتّصفت به من خصائص ميّزتها عن غيرها من الدلالات الأخرى، فهي أكثر قوة في التأثير، سيّما أنّ قوامها الإيحائي قائمٌ على الحس والعاطفة، وهما أكثر إرتباطاً بالإنسان

---

[١] المصدر نفسه: ٩٩.

[٢] ظ: محمد النويهي، طبيعة الفن ومسؤولية الفنان: ٤٤.

[٣] رتشاردز، مباديء النقد الأدبي: ١٤٨ وما بعدها.

[٤] د. محمد حسين علي الصغير، أصول البيان العربي: ١١٦.

[٥] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن:٦٣.

(المتلقي)، وقد ثبت ذلك في لجوء القرآن في أكثر مواضعه إلى التعبير بظاهرة التخييل والتجسيم لتحقيق الغايات والأغراض الدينية والتهذيبية المختلفة وتقويم النفوس.[١]

٤ –قال تعالى: ﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ﴾،[٢]

تتجلّى رحمة الله سبحانه وتعالى بأنّه يُرسل الأنبياء والرسل إلى الناس لهدايتهم ودعوتهم إلى عبادته تعالى ونبذ الشرك، فحاشا لله أن يعاقب قوماً من دون أن ينذرهم بالعذاب إذا لم يهتدوا، والله قد أنعم على عباده بالنِعم والخيرات ليرى مدى تعاملهم مع هذه النِعم بالخير أم الشر؟ ثمّ ليمتحن إيمانهم بها أيشكرون أم يكفرون؟ فقد ضرب الله تعالى في هذه الآية مثلاً، وفيه جانب بياني نتحرى فيه الدلالة الإيحائية التي نريد أن نؤسس لها ، فيحكي الله تعالى لنا أنّ هناك قريةً كانت تتمتع بالأمن والإطمئنان إذ كان رزقها يأتيها من كل مكان، فلم يكونوا بحاجة إلى الإنتقال عنها إلى مكان آخر بخوف أو ضيق أو جوع . فقد كان الرزق يحمل إليها من جانب البر والبحر، فأساءوا العمل بنعمة الله فكفروا ب ها ولم يشكروها [٣] فـأين هذه القرية وما هي؟

يمكن أن نستخلص آراء المفسرين في ثلاثة أقوال في تحديد هذه القرية، وذلك على النحو الآتي:

القول الأول : عن إبن عباس ومجاهد وقتادة قالوا : إنّها مكّة، لأنّها جمعت هذه الصفات التي ذكرها الله تعالى، فأصبح هذا المثل خ اص بقرية معينة وهي مكة، وعلى هذا القول سار أكثر المفسرين.[٤]

القول الثاني: يذهب إلى أن هناك قرية قد أوسع الله على أهلها بالخيرات حتى أخذوا القيام بعمل قبيح مستهجَن، فكانوا يستنجون بالخبز، فابتلاهم الله بالجوع حتى أكلوا ما كانوا يستنجون به عقوبة لهم، وهذا القول لم يذكر إسم القرية أو مكانها وإنّما أعطى صفة العمل الذي استحقّت العقاب عليه.[٥]

---

[١] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن:٧٥.

[٢] سورة النحل/١١٢.

[٣] ظ: الطبرسي، مجمع البيان: ٢٠٦/٦.

[٤] ظ: الطوسي، التبيان: ٤٣٢/٦ + الطبري، جامع البيان: ٢٤٢/١٤ + النحّاس، معاني القرآن : ١٠٩/٤ + إبن كثير، تفسير القرآن العظيم: ١١٤/٢ + السيوطي، الدر المنثور: ١٣٣/٤.

[٥] ظ: علي بن إبراهيم، التفسير: ٣٩١/١ + إبن الجوزي، زاد المسير: ٣٦٥/٤.

القول الثالث: ذهب إلى انطباق هذا المثل على كل قرية بهذه الصفة، فأصبحت هذه الآية عامة تنطبق على كل قرية هكذا صفتها على اختلاف الزمان والمكان .[١] والبحث يُرجّح ما ذهب إليه أصحاب القول الأول، لأنّ الله تعالى لا يضرب مثلاً ولا ينزل عقابه ويخبر عنه حتى يجعل من أولئك القوم عبرةً لغيرهم حتى يتّعظ بهم الآخرون، فلابدّ أن تكون القرية معلومة لكي يُضرَب بها المثل، ولكي تتحقق الغاية من ذلك، وهو تأديب الأمة وتعليمها وتهذيبها، فللقول الثاني أبهم اسم القرية، والقول الثالث جعل الآية عامة تنطبق على كل زمان ومكان . ولكنّه قد ورد في التفاسير ما يدلّ على تعيين تلك القرية، وعليه ذهب أغلب المفسرين.

وإذا عُدنا إلى النصّ القرآني وتتبّعنا أسلوبه ونُظُمه وسياقه، فيبدو واضحاً ما فيه من آثار البيان، مرتسماً بالعبارة الإستعارية في قوله تعالى: ﴿. . .فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ . . .﴾، فقوله: (فأذاقها) هي إستعارة، لأنّ الذوق يُستعمل للحس في الطعم ، ولكن في هذا الموضع استُعير للدلالة على الجوع والخوف، والجوع يُعرف بالعقل، والخوف يُدرَك بالنفس، فاستعار (لباس) للجوع والخوف لشدّة الملابسة لهما فهما لا يُلبسان .[٢] فقد شبّه تعالى الإصابة، وهي الأثر الحاصل من الضرر الناتج من الجوع والخوف بالإذاقة، وأوثرت الإذاقة على الإصابة لبيان شدّة التأثير، فقد استعار المحسوس (الإذاقة) للمعقول (الجوع والخوف)، فاستعارة الإذاقة مُشعر بأنّ الذي يستطيع أن يوصلها فهو قادر على تضعيف ذلك وتكثيره، ثمّ أضاف صفة (اللباس) إلى الجوع والخوف، لأنّ فيها دلالة على الشمول والإحاطة كما يشمل اللباس البدن، [٣] فحقيقة الإستعارة أنّ الله أصاب القرية بالجوع والخوف، فكانت الإستعارة أبلغ لكي تدلّ على استمرار تلك الإذاقة وجعلها كاللباس لهم من الجوع والخوف كاستمرار لباس الجلد، فعبّر بالذوق لأنّه كما يجد الذائق مرارة الشيء في فمه، فهم في إستمرار الإذاقة كتلك الشدة في المذاقة .[٤] فعندما استعار الإذاقة وأوقعها على اللباس، فهذه استعارة أخرى ، ظهر فيها إيثار التجريد، لأنّ الذوق يفيد ما لا يفيدُ ه اللباس من التأثير والإدراك، فأُوثر اللباس على الطعم للدلالة على الشمول، كما أوثرت الإذاقة على الإصابة للدلالة على التأثير، فحسُنَ أن يقول تعالى (لباس الجوع) ولم يقل طعم الجوع والخوف، لأنّ ما يظهر منهم من أثر الجوع وألم الخوف من سوء الأحوال وشحوب الألوان

---

[١] ظ: الطوسي، التبيان: ٤٣٢/٦ + القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: ١٩٤/١٠.

[٢] ظ: د. محمد حسين علي الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني: ٢٢٠.

[٣] ظ: الطباطبائي، الميزان: ٣٦٢/١٢+٣٦٣.

[٤] ظ: الرماني، النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل): ٨٣.

وضعف الأبدان يكون ظاهراً عليهم .[١] فكان ذلك الإستعمال البياني على سبيل الإستعارة المجرّدة، وتُعرّف بأنّها (ما ذكر معها ملائم المشبّه، أي المستعار له).[٢]

يقول الراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ): (فاستعمال الذ وق مع اللباس من أجل أنّه أريد به التجربة والإختيار، أي فجعلها بحيث تمارس الجوع والخوف، وقيل إنّ ذلك على تقدير كلامَين كأنّه قيل : أذاقها طعم الجوع والخوف وألبسها لباسهما).[٣] فيرى الراغب الأصفهاني حصول أمرين في الجملة الإستعارية هما : إذاقة الجوع والخوف ثمّ صيرورته لباساً لهم وذلك تعبيراً عن إلصاق هذه الصفة بهم كملاصقة اللباس من الكسوة والملابس للبدن.

إنّ هذا النمط من الإستعارة له في البيان مساحة من الإيحاء، إذ خلق هذا اللون بُعداً دلالياً ساعدَ على نهوض الدلالة الإيحائية الكامنة في قوله تعالى : ﴿. . .فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ . . .﴾، فعبّر القرآن بالصورة المحسّة عن المعنى الذهني حينما صوّر إصابة القوم بالضرر الناجم عن الجوع والخوف بالإذاقة، فجعل تلك الإصابة التي عبّر عنها بالإذاقة ، لباسهم تعبيراً عن المما سّة والإستمرار في الإذاقة كمما سّة الملابس للجسد، فإذا بالمعنى الذهني من : الإصابة والمماسّة قد تحول إلى هيأة (الإذاقة واللباس)، فهذا النوع من ظاهرة التخييل الحسي كثيراً ما يحفل به القرآن في أسلوبه البياني .[٤] فكانت هذه الصورة الحسية وبطريقة الإستعارة المجردة هي الكاشف الذي أنار الدلالة ا لإيحائية في النص، فمال إلى تقريب تلك الصورة بالمحسوس، وأفرغ الطاقة التعبيرية فيها.[٥] فكانت الألفاظ المستعارة قد مَثّلت تصويراً ذهنياً معيّناً وهو (الإصابة والملامسة) بالمحسوس (الإذاقة واللباس)، فكانت لها دلالاتها وقيمتها الشعورية .[٦] فقد حمل هذا الإستعما ل الإستعاري على تحفيز الخيال في النفس لإدراك قوة الإيحاء المتواري خلف الألفاظ، لأنّ الإذاقة عادة تكون باللسان، ولكن إذا نظرنا إلى استعمالات الذوق والإذاقة نجد لها دلالات إيحائية كثيرة ك التذوق الأدبي، والتذوق النفسي، و تذوق المر والبلايا والشدائد، فسياق الآية وأسلوبها الإستعاري حدّد لنا المراد من الدلالة الإيحائية في هكذا موضع من الإستعمال، فتتأسس الدلالة الإيحائية بناءً على عناصر الأسلوب البياني المستعمل، فيجدر الإلتفات إلى ذلك، إذ يصبح معياراً عاماً لتكوينها في النصوص القرآنية المشتملة على أنواع البيان، وكذلك إستعارة (اللباس)، فهو عادة يدلّ على الملبس للإنسان، ولكن هناك دلالات

---

[١] ظ: الشريف الرضي، تلخيص البيان: ١٩٦ وما بعدها.

[٢] د. عبد العزيز عتيق، علم البيان: ١٨٧.

[٣] مفردات غريب القرآن: ١٨٢.

[٤] ظ: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن: ٦٣.

[٥] ظ: د. صباح عباس عنوز، أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية: ١٤٤.

[٦] ظ: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: ١٣٢.

إيحائية كثيرة وراء استعمالات مختلفة للفظة اللباس، مثل : (لباس التقوى، لباس الهوى، لباس الجوع، ...). فأسلوب النص وسياقه هو الذي تُنتَزَع الدلالة الإيحائية المقصودة، إذ تؤدّي دَورها في توظيف ذلك الشبه وتجسيده، فقد يؤخذ الشبه من الأشياء (المدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة).[١] فقد صحّ إيقاع الإذاقة على اللباس من جهة كونه عندما وقع عبارة عمّا يغشى منهما ويُلابس،[٢] فإنّ الإذاقة (لمّا وقعت عبارة عمّا يُدرك من أثر الضرر والألم تشبيهاً لها بما يُدرك من الطعم المر البشع واللباس عبارة عمّا يغشى منها ويُلابس).[٣] فالتقدير أذاقهم ما غشيهم من ضرر الجوع والخوف، مع إنّ الإذاقة هي حاسة الذوق بالفم، ثمّ جرت العادة عند العرب استعمالها في الشدائد، واللباس ما يشتمل على الملابس التي يرتديها الإنسان عامة.[٤]

ويبدو ممّا تقدّم أنّ هذا النوع من الإستعارة قد مهّد الطريق نحو إيحائية النص الدلالية، عند تشابك العلاقات بين الكلمات (الإذاقة واللباس) داخل نسيج الأداء البياني المستعمل، فقد حصل تحوّل في المعنى، الأمر الذي يسمح في تكوين دلالة إيحائية للنمط البياني، في بنية التركيب الذي يتألف منه ، فالألفاظ المستعارة (جاءت لَبِناتٍ مضافة لرصّ المعنى الموحّد)[٥] لتكشف إيحاءً.

وهكذا يتّضح من تحليل الإستعارة في هذا النص القرآني، قيمة الدَور الذي قامت به كونها أصبحت دالة على تأسيس الدلالة الإيحائية التفسيرية، إذ ظهرت الصلة واضحة بين الإستعمال البياني والدلالة الإيحائية وحصول التحول و العدول في المعنى ، وعليه فالدلالة الإيحائية : هي الشرارة المتوقدة من النسيج التركيبي للجملة عند إثارة السياقات وأنواع البيان المختلفة.

٥ –قال تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَتْلُونَ كِتَابَ اللَّهِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَنفَقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً يَرْجُونَ تِجَارَةً لَّن تَبُورَ﴾،[٦]

إذا تأمّلنا هذه الآية التي تضمّن سياقها أحد الأداءات البيانية، رأينا أنّها تشتمل على صفات المؤمنين الذين يقرؤون القرآن، ويقيمون الصلاة، وينفقون مما أعطاهم الله تعالى من فضله، فيتصدّقون منها في السر – أي خفاءً –، وفي العلن – أي جهراً –، فإنّهم بأعمالهم تلك يرجون (تِجَارَةً لَّن تَبُورَ)، أي لن تكسد ولن تهلك، ومن ذلك قول القائل : بارت السوق، أي إذا أصابها

---

[١] الجرجاني، أسرار البلاغة: ٥٠.

[٢] ظ: الزمخشري، الكشاف: ٢/٥٩٧.

[٣] شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل إلى صناعة الترسل: ١٣٢.

[٤] ظ: الزمخشري، الكشاف: ٢/٥٩٧.

[٥] ظ: د. صباح عباس عنوز، أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية: ١٦٤.

[٦] سورة فاطر/٢٩.

الكساد وبارَ ما فيها من السلع والبضا ئع،[1] فالتجارة التي يرجوها المؤمنون هي طلب الثواب بالطاعة.[2] فقد ورد في الآية لفظ (تَبُورَ) وهي من بور أي البوار من فرط الكساد، الأمر الذي يؤدي إلى الفساد ، فيقال: بارَ الشيء يبور بَوراً وبؤراً، [3] فقد صوّر لنا القرآن صورة بليغة بُنيت على أرقى أنحاء البلا غة وهي الإستعارة المرشحة، ففيها تُذكر صفات تلائم المستعار منه أي المشبّه به، فهي أبلغ الصور وأجملها لوناً ، وبوساطة هذه المبالغة يُتناسى التشبيه ويكون ادّعاء المشبّه وهو (المستعار له) هو المستعار منه نفسه وهو المشبّه به ،[4] فاستُعيرت (التجارة) للأعمال التي يقوم بها المؤمنون (كالصلاة وقراءة القرآن والإنفاق) والجامع بينهما هو التحصيل المرجو من ورائهما، ثمّ ذُكر ما يلائم التجارة من الصفات كعدم البوار، وذلك في قوله تعالى : (لَن تَبُورَ)، فكانت هذه إستعارة ثانية عملت على تقوية وتأكيد أمر الإستعارة الأولى (التجارة)، لذا فسُميت تلك الإستعارة مرشحة، فالترشيح في اللغة هو التهيئة.[5]

إنّ هذا الإستعمال البياني وبطريق الإستعارة المرشحة، قد قاد إلى استظهار الدلالة الإيحائية عند المتلقي عندما شبّه ما يقوم به المؤمنون من أعمال عبادية قصد التقرب لله بالطاعة، شبّهها بالتجارة التي يحصل فيها تبادل للمنفعة بين طرفين عند البيع والشراء، فهذه الإستعارات قد أعطت لنا إيحاءً بتداخل مفهوم الطرفين معاً ليؤكد لنا قوة التلاصق بين المستعار له (فعل الطاعات)، والمستعار منه (التجارة) وهذا ما حققته الإستعارة الترشيحية، [6] ذلك أنّ الغاية من فعل الطاعات هو الإمتثال لله ثم تحصيل رضاه والسعي للحصول على الأجر والثواب، فكذلك التجارة، إذ الهدف منها هو الحصول على المنفعة والمكاسب، فالغاية بين الأمرين هي واحدة وهي التحصيل، فناسبت إستعارة التجارة للأعمال التقربية لله، ثم استُعير للتجارة ما يعضد المعنى ويقويه وهو عدم البوار للدلالة على تحصيل الثواب لدى الساعي فيها، لذا فإنّ الدلالة الإيحائية تكمن في الترشيح في الإستعارة المركّبة بين (التجارة، عدم البوار)، إذ أدّت وظيفتها البيانية حينما تضيف إلى صورتها إضافات هامة، إذ تكتمل الصورة بها، ويزداد تأثيرها في استجلاء المعنى واستيفائه ثمّ تقويته وتأكيده.[7]

---

[1] ظ: الطبري، جامع البيان: ١٥٨/٢٢.

[2] ظ: الزمخشري، الكشاف: ٦٢١/٣.

[3] ظ: الأصفهاني، مفردات غريب القرآن: ٦٥.

[4] ظ: أحمد السيد الصاوي، فن الإستعارة: ٤٧.

[5] ظ: إبن منظور، لسان العرب: ٧١١/١.

[6] ظ: د. صباح عباس عنوز، الأداء البياني في شعر الشيخ علي الشرقي: ٦٠.

[7] ظ: د. محمد حسنين أبو موسى، البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري: ٤٢٢.

إنّ هذا الأسلوب الإستعاري وتركيبه يدعو إلى التأمل العقلي، ثمّ الغوص إلى مدارك النفس ، لنلحظ وجود إتصال وثيق بما يدور في النفس من تصاوير ومعانٍ وانفعالات مركّبة بعضها مع بعض.[١] فقد أوحى لنا السياق وبالإستعمال الإستعاري ما تكنّه الألفاظ من معانٍ مخبوءة تُنتج دلالات جديدة، إذ تتوطن تلك المعاني في ذلك الأسلوب لتمنح إيحاءاتها المتعددة، ثمّ يأخذ التركيب موقعه في توجيه الدلالة، [٢] ومنه ننفذ إلى إثبات الدلالة الإيحائية التي اكتسبت دلالتها بفعل الأداء البياني الذي عمل على استقرار ما انتهى إليه المعنى من قصد السعي في طلب الثواب عندما استعار (التجارة)، وهذه التجارة ينتفي عنها الكساد وتنفق عند الله ليوفيهم أجورهم بما عملوا عندما استعار (لَن تَبُورَ)[٣] وهكذا كانت الدلالة الإيحائية المستوحاة من النص القرآني بوساطة التعبير الإستعاري الذي أُسّست عليه قد انتظمت في هذا الجو الديني الذي ربط العبادات بالمعاملات ، فكأنه أراد أن يعطي لنا إيحاءً بهذا التعبير إنّ العبادة كالمعاملة التجارية إذا استوفت جميع شرائطها وحدودها تصبح صحيحة ومقبولة.

فقد أُخذ الشبه في هذه الإستعارات من المعقول للمعقول .[٤] وذلك لاشتراكه ما في وصف ثبوتي لكل منهما، [٥] فكان هذا الأداء البياني هو الدافع المحرك وراء ظهور الدلالة الإيحائية للنص، والتي انطبقت مع ما جاء في تفسيرها عند المفسرين، إذ تجلّت فيها الدوافع النفسية عند المتلقي، إذ النفس بطبيعتها تطمح إلى المكاسب والمنافع، فأدّت الإيحائية وظيفتها في التأثير ، عندما مازجت بين الغرض الديني والغرض الدنيوي مع الغرض الأخروي ، وكل ذلك جاء بفعل مساعدة الأداء البياني التعبيري الذي أطلقه النص القرآني، فكان (إدراك الجم ال الفنّي الرفيع بشيء لحسن الإستعداد لتلقي التأثير الديني، حين يرتفع الفن إلى هذا المستوى الرفيع)،[٦] حينما استعار لفظ (التجارة) لوصف الأعمال العبادية، ثمّ أعطاها صفة الرواج بعدم الإهلاك أو الفساد حينما استعار (لَن تَبُورَ)، فلا يخفى أثر البيان في تأسيس الدلالة الإيحائية التفسيرية التي نضجت بوساطته كونها كانت سبيلاً للتوصل إليها وتكوينها، فكانت الدلالة الإيحائية بمثابة الرؤية الواضحة في إيقاد المعنى المستتر ، وهذا عدول عن الحقيقة بحسب الظاهر إلى الإستعارة.

---

[١] ظ: د. مهدي صالح السامرائي، المجاز في البلاغة العربية: ٢٦٢.

[٢] ظ: د. صباح عباس عنوز، أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية: ٩٩.

[٣] ظ: الزمخشري، الكشاف: ٦٢١/٣.

[٤] ظ: الجرجاني، أسرار البلاغة: ٥٠.

[٥] ظ: شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل إلى صناعة الترسل: ١٣٦.

[٦] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن: ١١٩.

٦ –قال تعالى: ﴿ ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا ﴿٢﴾ إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا ﴿٣﴾ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴿٤﴾ ﴾[١]

تُعدّ القصة في القرآن الكريم وسيلة من وسائله الكثيرة لتحقيق هدفه الأصيل، فالقرآن هو كتاب دعوة دينية قبل كل شيء، والقصة إحدى وسائل الإبلاغ، [٢] ويأتي التعبير القرآني فيها دقيقاً غير ممل أو متناقض، والصورة المرسومة في مثل هذه الصياغة القرآنية تتّسم بالعنصر الفني والبعد التصويري في أبلغ عبارة وأرقى حُلّةٍ وذلك عن طريق السبك في الأسلوب والبنية التركيبية مما لا يخرج بالصياغة عن الإعجاز القرآني الذي اتّصف به، فلا يرقى إلى الإعجاز سواه ولا يرقى بمستواه غيره، ففي هذه الآيات تظهر بلاغة القرآن بأروع تصوير إستعاري، إذ حكى الباري عزّ وجلّ ، عندما نادا ه زكريا(عليه السلام) متوجّهاً إليه بالدعاء طالباً وملتمساً أن يرزقه الولد .[٣] فوصف ضعف عظمِهِ لتقدّمه في السنّ، ثمّ قال : ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ فاستعار لفظ (الإشتعال) للشيب، فقد ذهب قسمٌ من المفسرين إلى أنّ المراد من هذه الإستعارة هي التشبيه من حيث اللون إذ يقال : بياض يشتعل تشبيهاً بالإشتعال، فهو إذن غلَبة اللون الأبيض على اللون الأسود من الشعر .[٤]

فيما ذهب البلاغيون – ومعهم قسم آخر من المفسرين – : إنّ معنى الإشتعال هو انتشار شعاع النار، وهو من أحسن الإستعارات، فكان المعنى : هو اشتعال الشيب في الرأس وانتشاره فيه كما ينتشر شعاع النار ، يقول الزجّاج (ت٣١١هـ): يقال للشيب إذا كثُر ج داً إنّه قد اشتعل رأس فلان.[٥] يقول الزمخشري (ت٥٣٨هـ): (شبّه الشيب بشواظ النار في بياضه وإنارته وانتشاره وانتشاره في الشعر وفشّوه فيه وأخذ منه كلّ مأخذ باشتعال النار).[٦] فقد جمع الزمخشري بين الأمرين، وإليه يميل البحث، إذ من الجائز التشبيه في الحالتين عند استعارة (الإشتعال) للشيب، فإنّ كثرة الشيب وازدياده في فروة الرأس الذي يرافقه تحوّل من لونه الأول إلى اللون الأبيض الدال على المشيب، فيكتسب البياض بريقاً كالتوهج.

---

[١] سورة مريم/٢–٤.

[٢] ظ: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن: ١١٩.

[٣] ظ: الطوسي، التبيان: ١٠٤/٧.

[٤] ظ: الأصفهاني، مفردات غريب القرآن: ٢٦٣ + إبن كثير، تفسير القرآن العظيم : ١١٧/٣ + السيوطي، الدر المنثور : ٢٦١/٤ + عبد الله شبّر، تفسير القرآن الكريم: ٥٧٦/١.

[٥] العسكري، كتاب الصناعتين:٢٠٨ + الرماني، النكت في إعجاز القرآن: ٨١ + الطبرسي، مجمع البيان: ٣٩٩/٦.

[٦] الكشاف: ٦/٣.

فتعود الصورة الحسية مرة أخرى في تصوير وتمثيل الحالة المترتبة، باستعارة المحسوس إلى المحسوس للمشاركة بينهما في أمرٍ محسوس أيضاً.[١]

وبيان ذلك: إنّ استعارة (الإشتعال) للشيب هي في الأصل ليس له وإنّما للنار، فالمستعار منه هو النار وهو أمر حسي ولكنّه مغيّب، والمستعار له هو (الشيب) وهو أمر حسي أيضاً وهو مذكور، والجامع بين الأمرين هو التوهج، وهو أيضاً أمر حسي، فلمّا كان الشيب يأخذ في الرأس ويسعى فيه حتى يحيله إلى غير لونه الأول، فكان بمنزلة النار التي تشتعل في الخشب، [٢] فكان لهذه الإستعارة موقعها من البلاغة عندما عبّر باشتعال الشيب، حتى كان انتشاره لا يُتلاقى كما تشتعل النار،[٣] وكان ذلك على سبيل الإستعارة المكنيّة.[٤]

فالإستعارات الحسية التي وردت في قوله تعالى: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً﴾ دلّت على فضل ضياء النار على ضياء الشيب، لذا فهو إخراج الظاهر إلى ما هو أظهر منه .[٥] فهذا الإستعمال الإستعاري كان فيه عدولاً عن أصل الإستعمال الحقيقي، فقد قدّم لن ا هذا النص مدركات حسية كوّنت لنا صورة بيانية محسوسة واقعية عن طريق الإستعارة باعتبار الطرفين حسّيين والأمر المشترك بينهما حسّي أيضاً، فكانت هذه الإستعارة باعثاً على تكوّن الدلالة الإيحائية للنص حيث تجسّدت بها إيحاءات المعنى بأنّ المقصود من اشتعال الرأس بال شيب ليس بالنار، وإنّما هو دلالة على كثرة وازدياد الشيب تزايداً سريعاً حتى صار كاشتعال النار في انتشاره وسرعته، فتلك الصورة الحسّية المرسومة بالإستعارة كانت بالغة الدقّة في وصف ما آل إليه حال زكريا من الضَعف والكِبر،[٦] فوضُحت الفكرة وتحسّنت الصورة بهذه الإ ستعارة، فأضفَت لمسة جمالية على العبارة القرآنية وزادتها بلاغة وحُسناً (فثمَّة إنسجام واضح بين عناصر الصورة الحسّية)[٧] وهي النار، الضياء، التوهج . فالمعنى هو الممثل الحقيقي للوظيفة اللغوية، وهو يتغير تبعاً للسياق، فسرعان ما تأخذ الكلمة معنىً جديداً عمّا كان ت عليه وهي منفردة عندما تدخل في السياق . فالدلالة الإيحائية تستمدّ معناها من كلمات (ذات قدرة على الإيحاء)،[٨] فتحقق في ذلك لفظ (الإشتعال)، إذ كانت تتوطن فيه إيحاءات عن طريق الإستعمال الحقيقي والمجازي ، فالإستعمال الإستعاري هو الذي يُفضي إلى الإيحاء الذي يعتمد على حركة الذهن أو التمثيل الحسّي، فكان

---

[١] ظ: السكاكي، مفتاح العلوم: ١٦٤.

[٢] ظ: د. حفني محمد شرف، الصور البيانية: ٢٠٧.

[٣] ظ: الرماني، النكت في إعجاز القرآن: ٨٢.

[٤] ظ: علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة: ٧٨.

[٥] ظ: العسكري، كتاب الصناعتين: ٢٠٨.

[٦] ظ: عبد الله شبّر، تفسير القرآن الكريم: ٥٧٦/١.

[٧] ظ: د. صباح عباس عنوز، أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية: ٣٧.

[٨] ظ: د. منصور مذكور الحلفي، قضية المعنى في القرآن الكريم: ١٦.

للإستعارة الحسّية أثرها في إنبثاق الدلالة الإيحائية، فصارت كأنّها محصّلة لِما أنتجه التعبير الإستعاري من دلالات أوضحت تلك الحال.

الخاتمة

إنّ غاية الأداء البياني هو بعث صورة إيحائية لها قوة معانيها الأصيلة في اللغة، [1] وإن كان هناك عدول في الإستعمال بما يُضفيه عليه السياق من معاني جديدة لها شأنها في عِظم البلاغة ورُقيّها.

ومن هنا فقد أسهم الأسلوب البياني وبالتعبير الإستعاري في تأسيس الدلالة الإيحائية التفسيرية، إذ كان هو ال محفّز على تدفقها، والمتكفل في التوصل إليها والتصوير لدلالات معانيها، بما يحمله من إيحاءات المعنى والقدرة على التأثير.

وهكذا نستخلص من كل ما تقدّم، وبعد عرض هذه النماذج القرآنية كشواهد تطبيقية إجرائية إلى تحكّم الأداء البياني وبالأسلوب الذي يرسمه في تكو ين وتأسيس الدلالة الإيحائية التفسيرية ليتوافق مع طبيعة المتلقي الذي يتّسم بإدراكه الحسّي والعاطفي والذهني والمعنوي ليؤكد (وجود طاقة إيحائية كامنة)[2] تنشأ من البنية التركيبية في الأسلوب البياني وما يحتّمه السياق، بحسب مقتضى الحال وطبيعة المناسبة والغرض الديني.

فكان الأسلوب البياني هو المنطلق والحامل والراسم للدلالة الإيحائية التفسيرية التي نبحث عنها ونريد إثباتها وتأسيسها، ثمّ التنظير لها على وفق ذلك.

---

[1] ظ: سيد قطب، النقد الأدبي–أصوله ومناهجه: ٣٧.

[2] د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي: ٤٧٢.

- القرآن الكريم.
- الباقلاني (ت٤٠٣هـ)، أبي بكر محمد بن الطيب : إعجاز القرآن، تح : أحمد صقر، ط٣، دار المعارف، مصر، بلا.
- الزركشي (ت٧٩٤هـ)، بدر الدين محمد بن عبد الله : البرهان في علوم القرآن، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، ١٣٧٦هـ – ١٩٥٧م، دار إحياء الكتب العربية.
- على بن إبراهيم (ت بعد ٣٠٧هـ)، أبي الحسن : التفسير (تفسير القمي)، تصحيح: السيد طيب الجزائري، ط٣، ١٤٠٤هـ، مؤسسة الكتاب، قم، إيران.
- علي زوين (الدكتور): منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، مطبعة بغداد، ط ١، ١٩٨٦م.
- إبن الجوزي (ت٥٩٧هـ)، أبي الفرج جمال الدين عبد الرحمن بن علي بن محمد القرشي البغدادي : زاد المسير في علم التفسير، تح : محمد بن عبد الرحمن عب د الله، دار الفكر، ط١، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، بيروت.
- إبن كثير (ت٧٧٤هـ)، عماد الدين، أبو الفداء إسماعيل الدمشقي : تفسير القرآن العظيم، تقديم يوسف عبد الرحمن المرعشلي، دار المعرفة، بيروت، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢هـ.
- إبن منظور (ت٧١١)، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب، أدب الحوزة، قم، ١٤٠٥هـ.
- أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ):

أ) الفروق اللغوية، تح: مؤسسة النشر الإسلامي، قم، ط١، ١٤١٢هـ.

ب) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تصحيح : محمد أمين الخانجي، ط ١، ١٣١٩هـ، مطبعة محمود بك، الإستانة، وط القاهرة، تح : علي محمد البجادي وأبو الفضل إبراهيم، ١٩٧١م.

- أحمد أحمد بدوي، (الدكتور): من بلاغة القرآن، ط ٣، ١٣٧٠هـ – ١٩٥٠م، مكتبة نهضة مصر.
- أحمد السيد الصاوي (الدكتور): فن الإستعارة، الهيأة المصرية العالم للكتاب، ١٩٧٩م.
- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة.
- أحمد بن حنبل (٢٤١هـ): المسند، دار صادر، بيروت، بلا.
- الجرجاني (ت٤٧١هـ)، عبد القاهر:

أ)أسرار البلاغة في علم البيان، تح : محمد عبده، ط ٤، ١٣٦٧هـ ١٩٤٧م، دار المنار، مصر.

ب) دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح : محمد عبده، ط ١، ١٤٠٩هـ ١٩٨٨م، دار الكتب العلمية، بيروت.

- الجوهري (ت٣٩٣هـ)، إسماعيل بن حماد: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح : أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط١، ١٣٧٦هـ – ١٩٥٦م، بيروت.
- حفني محمد شرف (الدكتور): الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، ط ١، ١٣٨٥هـ – ١٩٦٥م، دار نهضة مصر، الفجالة، مصر.
- الحموي (ت٨٣٧هـ)، أبي بكر علي بن عبد الله : خزانة الأدب، تح: عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٧م. ط١. ١٠٩.

- الراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ)، أبي القاسم الحسن بن محمد : المفردات في غريب القرآن، ط١، دفتر نشر الكتاب، ١٤٠٤هـ.
- رتشاردز: مباديء النقد الأدبي.
- رجاء عيد (الدكتور): لغة القراءة في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٧م.
- الرماني (ت٣٨٦هـ)، أبو الحسن علي بن عيسى : النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، بلا.
- الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، أبي القاسم محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيوب الأقاويل من وجوه التأويل، تح : عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ٢، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.
- السكاكي (ت٦٢٦هـ)، أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر : مفتاح العلوم، المطبعة الميمنية، مصر، ١٣١٨هـ.
- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩م:

أ) التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩م. النقد الأدبي- أصوله ومناهجه.

ب) النقد الأدبي- أصوله ومناهجه.

- السيوطي والمحلي، وجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت٩١١هـ) وجلال الدين محمد بن أحمد (ت٨٦٤هـ): تفسير الجلالين، تقديم : مروان سوار، دار المعرفة، بيروت، بلا . الدر المنثور في التفسير بالمأثور، مطبعة الفتح، جدة، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٣٦٥هـ.
- الشريف الرضي (ت٤٠٦هـ): تلخيص البيان في مجازات القرآن، المعارف، بغداد، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م، منشورات مكتبة الخلاني العامة.
- الطبري (ت ٣٠هـ) أبي جعفر محمد بن جرير: جامع البيان في تأويل آي القرآن، تقديم : خليل الميس، توثيق: صدقي جميل العطار، دار الفكر، بيروت، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- شهاب الدين الحلبي (ت٧٢٥هـ)، محمود: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تح : أكرم عثمان يوسف، دار الحرية، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- صباح عباس عنوز (الدكتور):

أ) أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية (شعر جميل بثينة نموذجاً)، دار الضياء، النجف الأشرف، ط١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.

ب) الأداء البياني في شعر الشيخ علي الشرقي، دار الضياء، النجف الأشرف، ٢٠٠١م. الأداء البياني في الحديث الشريف، محاضرات أُلقيت على طلبة الدراسات العليا / الدكتوراه، قسم الشريعة والعلوم الإسلامية، جامعة الكوفة، الدورة (٢٠٠٦ - ٢٠٠٧)، مطبوع.

ج) البيان في مهمته البلاغية إلى الوظيفة التأويلية، بحث، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، جامعة القادسية، كلية الآداب، المجلد (١١)، العدد (١-٢)، ٢٠٠٨م، شركة البرهان للطباعة، بغداد.

- صلاح فضل (الدكتور): نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط ٣، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧م.
- الصنعاني (ت٢١١هـ)، عبد الرزاق بن همام : تفسير القرآن، تح : د. مصطفى مسلم محمد، مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ١٤١٠هـ.
- الطبرسي (ت٥٤٨هـ)، أبي علي الفضل بن الحسن : مجمع البيان في تفسير القرآن، تح : لجنة العلماء، تقديم : السيد محسن الأمين العاملي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م.
- الطوسي (٤٦٠هـ)، أبي جعفر محمد بن الحسن : التبيان في تفسير القرآن، تح : أحمد حبيب قصير العاملي، ط١، ١٤٠٩هـ، دار إحياء التراث العربي.
- عائشة عبد الرحمن (الدكتورة): التفسير البياني للقرآن الكريم، دار المعارف، مصر، ٢٠٠٥م.
- عبد السلام المسدي (الدكتور): الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، ط١، ١٩٧٧م، الدار العربية للكتاب، تونس.
- بديع الزمان النورسي: إسنادات الإعجاز في مظان الإيجاز، تح: إحسان قاسم الصالحي، ط ١، مطبعة الخلود، بغداد، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م.
- عبد العزيز عتيق (الدكتور): علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٤م.
- عبد الله شبر : تفسير القرآن الكريم، مراجعة وتصحيح : رياض الدباغ، ط ١، ١٤٢٧هـ، مطبعة ستارة.
- عز الدين إسماعيل (الدكتور): الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م.
- علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع) ودليل البلاغة الواضحة، للمدارس الثانوية، دار المعارف، مصر، ط١، ١٣٧٢هـ – ١٩٥٣م.
- الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد : العين، تح: د. مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، ط٢، إيران، مطبعة صدر، ١٤٠٩هـ.
- فندريس، جوزيف : اللغة، تعريب عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م.
- القاضي الجرجاني (ت٣٦٦هـ)، أبو الحسن علي بن محمد بن علي: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ١٩٦٦م.
- قدامة بن جعفر (ت٣٣٧م)، الكاتب البغدادي: نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، بلا.
- القرطبي (ت٦٧١هـ)، أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري : الجامع لأحكام القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.
- القزويني (ت٧٣٩هـ)، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب : الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٥، ١٩٨٠م.
- محمد النويهي: طبيعة الفن ومسؤولية الفنان، دار المعرفة، بلا.
- محمد باقر الحكيم: علوم القرآن، ط٣، منقحة ومزيدة، مؤسسة الهادي، قم، ١٤١٧هـ.
- محمد حسنين أبو موسى (الدكتور): البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، دار الفكر العربي، بلا.

- محمد حسين الطباطبائي (ت١٤٠٢هـ): الميزان في تفسير القرآن، منشورات جماعة المدرسين في الحوزة العلمية، قم، بلا.
- محمد حسين علي الصغير (الدكتور):

أ) أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط ١، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م. تطور البحث الدلالي (دراسة تطبيقية في القرآن الكريم)، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

ب) الصورة الأدبية في الشعر الأموي، رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة، مايس، ١٩٧٥م.

ج) الصورة الفنية في المثل القرآني، دارالهادي، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.

د) مجاز القرآن (خصائصه الفنية و بلاغته العربية)، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط ١، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

- منصور مذكور شلش الحلفي : قضية المعنى في القرآن الكريم (دراسة في التأويل)، ط١، ٢٠٠٨م، دار الأوائل للنشر، دمشق، سوريا.
- مهدي صالح السامرائي (الدكتور): المجاز في البلاغة العربية، دار الدعوة، حماه، س ورية، ط١، ١٣٩٤هـ – ١٩٦٤م.
- ميشال لوغورن : الإستعارة والمجاز المرسل، ترجمة حلاج صليبا، عويدات، بيروت – باريس، ط١٩٨٨م.
- النحاس (ت٣٣٨هـ)، أبي جعفر : معاني القرآن الكريم، تح : محمد علي الصابوني، ط ١، (١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م)، جامعة أم القرى، السعودية.

Abstract

The Metaphoric Function and its role in the construction of Expository Suggestive Denotation

Metaphor is considered as one of the most rhetorical performances connected with mental suggestive operations ,because metaphor depends on tow basic elements :the borrowed to and the borrowed from . one of them is absent and the other is remained . And this requires triggering of the mind and getting through cases of mental contemplation which are included in the webs of meanings of a text under searching to discover the rhetorical style and then identify it .

Thus , the pivotal idea of this research is to shed light on metaphor as indicator for reaching at the construction of suggestive denotation in Quranic rhetorical style in specific through procedural application on selected texts as examples to proof the role of metaphor in constructing suggestive denotation . The categories of metaphor in all its variations such as its division according to its edges or according to its pronunciation from the derivation viewpoint and others will be illustrated through application . From this, it is not necessary for the researcher to adopt all the categories as a sample of application , rather , she feels suffice with picking up some samples to avoid excessiveness . Finally the researcher concluded by illustrating the suggestive denotation , the manner it happens , establishing (the problem of the researcher) and then theorizing for it by the rhetorical metaphoric performance .