

فاعلية المجز في تشكيل جمالية النص

The effectiveness of metaphor in shaping the aesthetic of the text

أ. م. د. كريم علي عبد علي

أ. م. د. ندى سالم عيدان الطائي

الجامعة المستنصرية

الجامعة المستنصرية

كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

Kareem-ali@umustansiriya.edu.iq

nada791234@gmail.com

Dr. Karim Ali Abd Ali

Dr. Nada Salem Idan Al-Taie

الملخص

تتجه هذه الدراسة الى الكشف عن القيمة الجمالية للمجاز وخصوصيته الأسلوبية في التوليد الدلالي الذي يتركه البحث في أشكال المعنى الأكثر تأثيراً في تنشيط ذاكرة المتلقي وفكره وتصوره للتقبل والتأويل. ولكونه سمة الكلام الفني المؤثر والمتحقق بأشكالٍ مختلفة، مثلُ العدول فيه غرضاً ذهنياً أشرك المتلقي في عملية الكشف عن بواطن الجمال والخيال في النص الإبداعي؛ كونه يبتعد عن الحقيقة ويؤدي غرضاً بيانياً متجسداً في جعل الكلام يخدع الآخر (المتلقي) بأنَّ المجاز حقيقةٌ وتلك هي خاصية البلاغية الجمالية .

الكلمات المفتاحية: (المجاز ، التشكيل ، الجمالي ، النص القرآني ، الشعري)

summary

This study aims at revealing the aesthetic value of the metaphor and its stylistic specificity in semantic generation, which is left by research in the forms of meaning most influential in activating the memory of the recipient and his thought and perception of acceptance and interpretation. As it is a feature of the artistic and influential speech achieved in various forms, such as the object in which the mental involved the recipient in the process of revealing the intents of beauty and imagination in the creative text; being away from the truth and the purpose of graphically embodied in making speech deceive the other (the recipient) that metaphor is true and that is the property of rhetoric Aesthetics.

Keywords: (metaphor - formation - aesthetic - Quartic text - poetry)

المقدمة:

يعد المجاز فنا أصيلا من فنون البلاغة العربية؛ ومصدرا من مصادر التراث اللغوي لما يؤديه من وظيفة جمالية في النصّ من خلال ما يقدمه من اتساع لغوي وتحرر من قيود المعنى الواحد للفظة لذا فهو أكثر تأثيراً من الحقيقة بعلوق المعنى في نفس المتلقي لأنه يجعله في حالة من التقبّل المثير والتفاعل مع الدلالة المضمرّة في الصورة وإحياءاتها المتباينة في البعد والقرب، أي: أننا عندما نُكَيِّ عن المعنى فإننا نزيدُ في ذاته، ومن ثَمَّ فإننا نزيدُ في إثباته فنجعله أبلغَ وأكَدَ وأشدَّ عن المعنى .

إن التوليد الدلالي ينتج دلالات إبداعية جديدة تبوح عن قدرة لغوية تتناغم مع فنيات المبدع، مما يعطي قيمة فنية عالية في مخالفة المؤلف وتحريك مشاعر المتلقي وإعمال فكره وشحن ذهنه بومضات تقتضيها الدلالة العقلية من اللفظ فيكون صورة مخيلة منقوشة بأبعادٍ دلاليةٍ أوسع وأشمل وأدقّ تفصيلاً وتجسيدا للمعنى، فهي تتضمنُ

المعنى وصورتهُ المجسّمة وتأثيراته المنتظرة في المتلقي. لذا فإن المجاز يعد عنصرا مهما من عناصر إنتاج المعنى وتوليد الصورة .

إن الأسلوب القرآني يسير على نسق واحد من السمو والرفعة في جمال اللفظ وعمق المعنى ودقة الصياغة وروعة التعبير إذ يتميز عن كل منظوم ومنثور بلغة المجازية المتعالية إذ يتضح

فيه التناسق والتناغم بين الحقيقة والمجاز حتى تظهر فيه الصورة منسجمة بحسب ما يقتضيه الحال والمقام والغرض.

اتخذ الشعراء من المجاز وسيلة لانطلاقاتهم الإبداعية، فإنتاجية الصورة هي خلق يحتاج الى خروج المؤلف ب(المجاز) والذي يعد تشكيلا فنيا جماليا يرتبط بفكر الشاعر ، وبالعوامل التي أسهمت في تشكيل نتاجه الشعري .

لذا أرتأيت أن أجعل مدار بحثي هذا عن فاعلية المجاز - بوصفه فنا إنتاجيا - في الكشف عن جمالية الصور المتولدة عنه في النص الفني (القرآني والشعري) والغوص بين خباياه- النص- بالتحليل والتنقيب واستخراج ما يحافظ على ديمومة جماله وبقائه. لذا سارت الدراسة في محورين يسبقهما تعريف لمعنى المجاز ضمن نطاقه اللغوي والاصطلاحي ،وكشف عن جماليات التشكيل المجازي وفاعليته في تشكيل المعنى، وهذه المحاور التي شاع فيها الاستعمال المجازي هي :

أولا / جمالية التشكيل المجازي وفاعليته في توليد النص القرآني .

ثانيا/ جماليات التشكيل المجازي وفاعليته في توليد المعنى الشعري . تعريف المجاز لغة واصطلاحا

يعد المجاز فنا من فنون البلاغة العربية، وظاهرة ماثلة عند العرب، فكثيرا ما تستعمل العرب المجاز في مفاخر كلامها؛ لأنه دليل فصاحتها ورأس بلاغتها، وبه تبرز لغتها عن سائر اللغات (القيرواني ، العمدة، ١٩٣٤م، صفحة ٢٥٦/١)

فاللغة لا يمكن ان تبقى محصورة في الفاظها الوضعية إذ لا بد لها من أن تنتقل للدلالة على معان جديدة يتطلبها التطور وان وظيفة التعبير المجازي لا تقتصر على توليد دلالات جديدة في المفردات وانما تتجاوز الى تكوين علاقات جديدة بين مفردات لا تلتقي على صعيد التعبير الحقيقي، وهذه العلاقات تمنح التعبير المجازي جدته وفاعليته الفنية والموضوعية (فالح، ١٩٨٥م، صفحة ٣١).

فالكلام في أصله اللغوي لا يعدو أن يكون أما حقيقة أو مجازا، فإذا إزال اللفظ عن موضعه الأصلي المعروف في اللغة وانتقل به إلى موضع آخر جديد غير متعارف عليه فهو مجاز " على معنى المجاز جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً " (الجرجاني ، ١٩٨١م، صفحة ٣٩٣) لذا فهو يدور حول معاني الانتقال، والعبور؛ كونه مأخوذا من جاز الطريق أو الموضع جوزا ومجازا وجوازا، اذا سار فيه وسلكه، وإجازة بمعنى تعدها، وقطعه الى غيره، وأخذ هذا المعنى واستعمل للدلالة على نقل الألفاظ من معنى لآخر (الجرجاني ، ١٩٨١م، صفحة ٣٩٥) وبذلك ف(الكلمة) تحتل في أصل دلالتها المعجمية فكرة المسلك الذي يربط بين طرفين، والذي يمكن معه الانتقال من طرف الى آخر .

ويقترّب المعنى الاصطلاحي للمجاز من المعنى اللغوي، " فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز . وإن شئت قلت كل كلمة جُزّت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له ، من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها، فهي مجاز"

(الجرجاني ، ١٩٨١م ، صفحة ٣٩٥) وهذا يعني أن تطور اللفظة من معناها اللغوي أو المعجمي المؤلف إلى معنى اصطلاحي جديد سمي (مجازا) ويعني التوسع في التعبير والهدف من وراء هذا التوسع هو الإثارة الجمالية .

جماليات التشكيل المجازي وفاعليته في تشكيل المعنى :

يعد المجاز من الطاقات الكامنة في اللغة، يختلف عن النظم وعن خصائص التركيب، هو ... تتبلور فيه الخصائص الكامنة في صور البيان وتشع عنه مظاهر التأثير في الآخر؛ لما يحققه من أبعاد دلالية ينتجها السياق، يكشف عن الصورة الفنية المكتنزة في النص؛ لأنه يشكل مجالا مهما لانتهاك النظام اللغوي وخرقه والخروج به عن المؤلف والتوسع فيه "وعليه فإن الدلالات المتولدة من عملية المجاز، تضيف الى اللغة أفقا رصينة في التعبير، وتساعد على النمو والتطور

مما يجعل المعاجم مليئة بالمعاني والدلالات الجديدة " (الجرجاني ، ١٩٨١م ، الصفحات ٣٥٢-٣٥١) إن المجاز يكسب الكلام وضوحا وسموا وجاذبية لا يكسبه إياها شيئا آخر... لذا تكثر صنوف المجاز في الكلام حين يوجه الى الجماهير ويقصد فيها حين يوجه الى الصفوة وكذلك حين يكون المرء بصدد تلقين حقائق خالصة (عبد العبود، ٢٠٠٧م ، صفحة ٢٠٦) ، وهو بذلك يعد وسيلة من وسائل إثراء اللغة، وتنميتها، فضلا عن الدور الذي يؤديه في إثارة خيال المتلقي ومداعبة مشاعره، لأنه يُبعده عن المؤلف؛ فيكون بمثابة منبه أسلوبى قوي يوقظ إحساسه من جديد، ويشغل عقله، فيكتشف بذكائه معنى المعنى، فيدرك العلاقات الجديدة في ذلك التعبير و " أعجب ما في في العبارة المجازية أنها تنقل السامع من خلقه الطبيعي في بعض الأحوال، حتى أنها ليسمح بها البخيل، ويشجع لها الجبان، ويحكم بها الطائش المتسرع، ويجد المخاطب بها عند سماعه نشوة كنشوة الخمرة يعني هذا أن المجاز هو أدخل أشكال النظم في باب الشعرية، فهو لا يخاطب العقل ولكنه يثير المشاعر التي يطغى دورها على دور العقل ويقلل من سلطانه، لأن من حوله المجاز " (ابن الاثير ، ٢٠٠٨م ، صفحة ٨٩/١) وقد أطبق البلغاء " على أن المجاز

أبلغ من الحقيقة...." (هلال، ١٩٩٧ م، صفحة ٢٣٦) ؛ لأنه طريقة مميزة في التعبير ينظر إليه في مقابل الحقيقة و يحتاج إلى تقدير شيء محذوف أو اصل تم التجاوز عنه، بل هو تعبير خاص تصويري يثري الحقيقة، ويحرك الخيال ويتفاعل مع الفكرة والسياق. فهو من خصائص البناء الفني ومجال للتفاوت بين أسلوب نص وآخر، لذا نجد أن السمة الفنية في البناء الأسلوبي تكمن بما يضيفه (المجاز) من جمالية على النص، وإلاّ فالافتاء بالحقيقة أوجب " فإن كان لا مزية لمعناه في حمله على طريق المجاز ، فلا ينبغي أن يحمل إلا على طريق الحقيقة ... وهكذا كل ما يجيء من الكلام الجاري هذا المجرى، فإنه إن لم يكن في المجاز زيادة فائدة لا يعدل إليه " (القزويني ، ٢٠٠٤ م، صفحة ١) وينظر: (الصعيدى، ١٩٩١ م، صفحة ٧٦). و يقدم عبد القاهر الجرجاني حقيقة أسلوبية تفصح عن قيم الارتباط بين المجاز وتداعيات الجمال حين قال " إذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز ، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي ، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا ... والغرض المقصود بهذه العبارة أن نبيين أن للفظ أصلا مبدوء به في الوضع ومقصودا ، وأن جريه على الثاني إنما هو على سبيل الحكم يتأدى إلى الشيء من غيره " (ابن الاثير ، ٢٠٠٨ م، صفحة ٣/١)، فغاية المجاز (دلالية وجمالية) في نفس الوقت .

إن الجمع بين الصورة المجازية وبين ما تتولد عنها من جماليات دلالية - وكيفية الكشف عنها تكسب عملية القراءة فاعليتها وتميزها؛ فالمتعة الحاصلة من تعبيراتها تكمن فيما يصدره العدول من إمكانيات اجتياح الحواجز النمطية المألوفة (المسلمات اللغوية المتعارف عليها) و الصورة بحالاتها المختلفة، نابعة عن عطاء المجاز في أشكاله ومظاهره المختلفة، لذا فهي مصدر الإفصاح عن معطيات الجمال باعتبارها - الصورة- هي مصدره من حيث المبدأ.

تتشكل الصورة المجازية بالاعتماد على شبكة من العلاقات والأواصر اللغوية يولدها المبدع بأسلوب منفرد وضمن نظام خاص يضم فيها أجزاء الصورة المفردة بعضها الى بعض ضمن السياق العام للنص ، فتتسع لتشمل عددا كبيرا من الصور الجزئية بطرق معينة الى أن تصل الى الصورة المتخيلة أو ما أطلق عليها حازم القرطاجني (الصورة الفنية) أو السياقية يقصد اليها المبدع والتي تحمل تحت طياتها الكثير من المعاني التي تخادع ذهنية المتلقي؛ لتحديث في نفسه الدهشة والمفاجئة .

فاعلية المجاز في توليد جمالية صورة النص القرآني:

حفت اللغة العربية بميزات فنية أهلتها لتكون لغة القران الكريم، فهي أكثر توافقا مع التشكيل الفني، وإثارة الأحاسيس الفنية والإنسانية وانسجاما مع المعايير الجمالية، والمجاز يسهم في استكمال هذه اللغة "لأن الاستعمال المجازي للألفاظ، يعطينا علاقات جديدة تتجاوز الدلالة المباشرة، فالكلمة تتغير قيمتها الدلالية عندما تستخدم بصورة مجازية، وتتحول من مجال إلى مجال آخر، فتكتسب في موقعها الجديد درجة أعلى من الوضوح؛ لأنها تسترعي الانتباه في سياقها الجديد، والحقيقة أن غلبة المجاز للحقيقة في الاستعمال واتساع اللسان به" (الجرجاني ، ١٩٨١م، صفحة ٣) ، فالمجاز - عند ابن جني- لا يقع في الكلام ويعدل به عن الحقيقة إلا لمعان ثلاث هي: الاتساع والتوكيد والتشبيه. وهذه المسببات الثلاثة في صلاحية الاستعمال المجازي للألفاظ، تمثل سبيلاً يتصل المجاز من

خلالها اتصالاً مباشراً بالطاقة التعبيرية في اللغة، وهو موضوع ذو بعدين أحدهما نفعي أخباري، تتمثل في الاتساع والتوكيد، والثاني إبداعي جمالي تمثل في التشبيه، والبعدين كليهما يرتبطان بالحاجة للمجاز، تلك الحاجة التي مهدت إلى قبول المجتمع له، إذ أنها تمثل السبب نفسه الذي كان وراء نشأة اللغة وظهورها، وهي تفاهم أفراد المجتمع فيما بينهم، وبسبب هذه الحاجة، فضلاً عن الاعتبارات التي أشار إليها البلاغيون والأصوليون للاستخدام المجازي، فيمكن أن يعد المجاز نوعاً من الإضافة أو الاتساع في عملية المواضعة، إذ إن وظيفة المجاز هي وظيفة اللغة الأولى في الإيصال والإبانة (ابن جني، ١٩٥٢م، صفحة ٦/ ١١٠).

ويشكل المجاز بعمومه سمة دلالية تضاف إلى السمات السابقة وهي الإحاطة التامة لجميع صيغ التعبير، "ولذلك فإن الاستخدام المجازي يشمل جميع أقسام الكلام اسماً، أو فعلاً، أو حرفاً، فكل ملفوظ صغيراً كان أو كبيراً صالح للممارسة المجازية، وذلك ناتج من صلاحيته للتدخل في توجيه المعنى، كالاستعارات بين حروف العطف وكذلك حروف الجر وحروف القسم وغيرها فيما بينها" (أبو زيد، ٢٠١٧م، صفحة ٦٠)، بمعنى أن للمجاز قدرات تعبيرية على بث المعنى لا تقل قيمة عما تؤديه الصياغة الأسلوبية للدلالة اللغوية للألفاظ.

يحتل المجاز مكانة مهمة في القرآن الكريم؛ لما يستوفيه لكل صيغ التعبير، والتي من خلالها نصل إلى أن عمل المجاز في مفهومه كعمل مواضعه جديدة بما يمنحه سلطة المواضعة الأولى في استيفاء جميع صيغ الألفاظ، فهو دليل من دلائل الإعجاز البياني للقرآن العظيم، "لو سقط المجاز من القرآن سقط منه شطر الحسن" (السرخسي، ١٩٩٣م، صفحة ٢١).

أن يكون وبذلك فإن عملية الخلق الإبداعي في التعبير المجازي قضية مفتحة على كل العصور، يستطيع

سبباً في ديمومة اللغة وبقائها، من حيث قدرتها على مواكبة التطورات والتغيرات الحضارية وتحقيق الغايات

الجمالية (السيوطي، ٢٠٠٣م، صفحة ٢/ ٣٦).

ففي قوله تعالى : ((مَا أَنَا بِمُصْرِخِكُمْ وَمَا أَنْتُمْ بِمُصْرِخِيَّ إِنِّي كَفَرْتُ بِمَا أَشْرَكْتُمُونِ مِنْ قَبْلُ إِنَّ الظَّالِمِينَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ)) (ابراهيم : ٢٢) ليس المعنى من كلمة (مصرخكم) في هذا النص الصراخ أو النداء عليكم، وإنما تعني الإغاثة والعون والإنقاذ من شدة الألم، والضيم والحيف الذي يستشعره الكافر، وهذه الصورة المجازية تفنن الله تعالى المبدع في تشكيلها من خلال رسم العلاقة بين (المسند والمسند إليه)، لذا عمد الى رصد العلاقة بين (السبب والمسبب)، والمتعارف عليه أن الصراخ لا يصدر إلا عن الم ووجع كما ذكرنا سالفاً، فقد عدل عن المعنى الظاهري لهذه اللفظة وما تحمله من دلالة لغوية ، ليتجاوزها الى السبب أو الدافع الذي ولد هذا الصراخ وهو طلب النصرة والعون ، فالصراخ والمستصرخ هو الذي يطلب النصرة والمعاونة ، أما المصرخ فهو المغيث أو المعين الذي يلي هذا النداء .

ينبعث الجمال التشكيلي للمجاز في هذا النص من:

- ١- الطبيعة (الإسنادية) بين الفاعل وفعله، أي: ربط فعل (الصراخ) بـ (الشيطان)، وهو من باب الأسناد الى السبب؛ لما كانت وسوسة الشيطان سببا في هلاك الكفار، والله سبحانه وتعالى خص هذه اللفظة بكل ما تحمله من دلالات (الخوف والذعر) على لسان الشيطان فلا إنقاذ لهم ولا خلاص ولا صرخ ينفعهم من هذه الهوة؛ وكل من ناصره من الجن والأنس وامتلأ أمره يكون عاقبتهم (الصراخ) من شدة ما يروه من العذاب والهول، أما المعنى الحقيقي (الغوث والعون) فلا يأتي لا من (الله) سبحانه وتعالى ؛ لذا لا تصدر هذه المعاني على لسان شيطان رجيم . حتى وإن كانت على سبيل الكذب والمبالغة، وهذا ما جعل القارئ يندهش ويتدبر في فهم المعنى؛ ليصل الى حقيقة أزلية مفادها أن الصراخ الذي ينتج عن شدة الألم والخوف والذعر هو مصير الكفار الذين يتبعون خطى الشيطان، فلا الشيطان يغنيهم، ولا الكفار بمغيثيه. ويمكن توضيح المجاز بالشكل الآتي :

الكلمة _____ المدلول الأول _____ المدلول الثاني

الصراخ شدة ارتفاع الصوت الغوث والعون

مما أكسب الصورة جمالا في التشكيل، وتوكيدا في المعنى وترسيخا في النفس، وإثارة للانفعال المناسب، وبالتالي فإن القرآن الكريم قد حقق الغرض الديني الذي يرمي اليه بطريقة فنية معجزة تستهدف الإقناع والتأثير .

٢- ما توحىه أصوات للفظة (بمصرخكم) من فزع وخوف، فقد دل حرفا (الصاد والخاء) على جهر الصوت وشدته واستعلائه، أما صوت (الراء) دل على تكرار وارتجاج وتذبذب في الحركة يوحي بتكرار الحدث فأعطت هذه الحروف مجتمعة مع بعضها نغما موسيقيا رسمت بذاتها صورة كاملة للحدث لتشعر المتلقي بهول الحدث وتعظيمه والتخويف منه والترهيب به.

تتيح الصورة المجازية للمبدع بدائل كثيرة لغرض تشخيص المعاني الواردة الخفية عن طريق جملة من العلاقات تسهم جميعها في تشكيل صورة بشكل مختلف، يحتاج تفسيره إلى مهارات خاصة في التعاطي مع الأساليب الاستثنائية ، كما أنها تكشف عن تنوع مستويات التلقي و القراءة. ففي قوله تعالى " وَيَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنْفِقُونَ قُلِ الْعَفْوَ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ " (البقرة: ٢١٩) . يفصح النص عن إمكانية بحث العلاقة المجازية من خلال وقف عمليّة لدلالة كلمة (العفو) التي وردت في النص وهي تدل على معنى يخالف معناها اللغوي المألوف (الحقيقي) والتي تعني الصفح أو السماح، وهو فعل مرتبط عادة بالإدراك المعنوي للناس وليس بفعل مادي ملموس. وبطبيعة الحال فإن دلالة الكلمة (العفو) تحمل وجهين (الفرع والأصل)، فالوصول الى المعنى الثاني (الفرع) يقتضي التوقف عند المعنى الأول (الأصل) إذ لا يمكن الاستدلال على المعنى الثاني دون الوقوف على المعنى الأول، لذا عدل التعبير القرآني عن هذا المعنى (الأصل) ليحمل معنى جديدا له صفة (العمومية والاتساع) فقد دلت الكلمة (العفو) على معنى الفضل والزيادة أي: أنفقوا مما زاد عن قدر الحاجة من أموالكم، إن اجتياز حدود الوضع حين تفلت المعاني مما يترسمه المنطق وكثيرا ما يكون مخادعا فإن القضية يكون لها مسرب آخر، وكذلك المعاني نفسها لا تبقى مشدودة إلى قوالب لغوية ثابتة إنها تتمرد عليها وتهشم لتتوزع من جديد مع ما يضاف وسط أنساق تعبيرية جديدة" (مندور م.، ١٩٧٤م، صفحة ٦٦) .

إن السمة الجمالية التي أضفاها التشكيل المجازي للنص القرآني يكمن في الربط بين (الفعل المحسوس بالفعل الملموس) ف (الأنفاق) فعل يختص بالأمور المادية المحسوسة من (ذهب وفضة وأموال غيرها) مما تخرج عن حاجة الناس، وربطها بفعل محسوس هو (العفو) يختص في رضا النفس وقبولها أو رفضها وامتناعها ، فالإنفاق إذا لم يصدر عن نفس طيبة وعن رضا وتسامح وقبول فلن تقبل بأشكالها، وقيمتها ما لم يكن مصدرها الطيب والتسامح . لذا حملت هذه اللفظة - العفو - (المعنى المجازي و الحقيقي) لكل النفقات ، فالخروج عن التعبير النمطي إلى تعبير فني، فيه فضل تأنق لغرض خاص، يقصد إليه لإثارة العواطف وتنبيه الوجدان فضلا عن إظهار المعاني " (سلام، ١٩٦١م، صفحة ١٢٢) ويمكن تحليل شكل المجاز على النحو الآتي:

الكلمة _____ المدلول الأول _____ المدلول الثاني

العفو الصفح والسماح الزيادة والفضل

ينماز أسلوب المجاز بما يمنح الألفاظ من معان خاصة وفقا للعلاقات السياقية وتكسير الرتبة الناجمة عن الأساليب التقليدية المتوقعة من المتلقي لا تخضع لقيود محددة، لكنها تنكشف بوع خاص، وذهنية مدركة.

ولا يخفى ما للمجاز من خصوصية جمالية، بوصفها قائمة على الانتقال من معنى أول مباشر الى معنى ثان غير مباشر غايته إظهار المعنى في صورة أبهى وأفخم تنتقل بالذهن الى افاق أوسع مما اذا استعمل اللفظ على حقيقته .

ومنه قوله تعالى: ((وأصحاب مدين وكذب موسى فأمليت للكافرين ثم أخذتهم فكيف كان نكير)) (الحج، صفحة ٤٤)، فلا يراد بكلمة (أمليت) في النص القرآني أن تلقن شخصا آخر يطبق ما يقال له، بل تجاوز عن معناها الحقيقي؛ ليدلل بها عن تأخير الله تعالى وتأجيله العقاب لهم ، ولهذا كان مقتضى ظاهر السياق أن يكون : (فأملت للكافرين عقابهم ...) غير أن النص القرآني أثر العدول عن لفظة (أمهلت أو أخرت) أو ما يحل محلها من الألفاظ الحقيقة لما

تحمله هذه الألفاظ من معنى يجرّد فيه الفضل الإلهي على الناس عامة والكفار خاصة الى لفظة (أملت) والتي دلت على التلقين، وعادة ما يكون التلقين من الأعلى إلى الأدنى والله سبحانه وتعالى أرشد الناس بما أرسل لهم من الأنبياء والرسل لدعوتهم الى الأمتثال لأوامره وطاعته .

إن إسناد الفعل (أملت) الى فاعله لفظ الجلالة (التاء) دلل على الربط بين الكرم الإلهي التام (الرشد، والنصح، وتأخير العقاب) والإصرار على الكفر والعصيان .

تظهر بلاغة المجاز في تأكيده على القوة بين (بث الأوامر الإلهية ، وتأجيل العقاب) بمعنى أن حركة الذهن تبدأ فاعليتها من معنى الفعل الحقيقي أملاء الله سبحانه وتعالى قوانين الحياة ومساراتها الصحيحة على رسله وأنبيائه للتجاوز الى المعنى الثاني هو التأخير والتأجيل في العقاب وفي ذلك تنبيه للناس بأن الله سبحانه وتعالى لا يعاقب الكفار من غير أن يرسل عليهم الرسل والأنبياء يبلغوهم رسالات ربهم ورغم ما يصدر عنهم من صد وكفر إلا أن الله تعالى يمهلهم ويؤخر عقابهم كي لا يكون للناس حجة على الله حجة.

إن هذه الهندسة المجازية أضفت على النص القرآني أبعاداً جمالية من خلال رسمها لخطوط إخبارية تنبيهية بحال الكفار الدنيوي ومصيرهم في الآخرة. وتتضح ملامحها في الشكل الآتي :

الكلمة _____ المدلول الأول _____ المدلول الثاني

أملت التلقين / التوجيه التأخير والتأجيل

وفي قوله تعالى : ((وَمِنَ النَّاسِ مَن يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلَىٰ وَجْهِهِ خَسِرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةَ ذَٰلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ)) (الحج، صفحة ١١) قسم النص القرآني الناس على صنفين صنف منهم من يعبد الله على شك وقلق وتزلزل؛ لأنه يبني عبادته على جانب واحد دون كل الجوانب فإن

أصابه خير أطمأن بذلك الخير وإن أصابه مكروه أرتد عن دينه وكفر، فظاهر السياق يفصح ((أن من الناس من يعبد الله على جاني واحد وهو جانب الخير...)) غير أن النص القرآني أثر العدول عن لفظة (جانب واحد) الى لفظة أكثر تأثيرا واعمق معنى، وهي لفظة (حرف) والتي تعني بمفهومها اللغوي صوت من أصوات اللغة وهذا المعنى الاصطلاحي لللفظة (الحرف) لا ينسجم مع سياق النص القرآني، ذلك أن (الحرف) هو الصوت لا ينسجم مع أفعال العبادة وإشكالها فماهي المزية التي سوغت الربط بينهما؟ أن علاقة الربط في رسم صورتين وتقريبها من بعض هو ما ضح للمعنى أبعادا جمالية تعبيرية غايتها تقريبه .

فالصورة الأولى: وهي قيمة صورة الحرف وهو مستقل في وضعه عن الكلمة الصورة الثانية: بناء العبادة على جانب واحد دون كل الجوانب .

نلاحظ في هذه العلاقة تسويق الجواز عن المعنى الأول للحرف وهو (الصوت المنفرد عن بنيان الكلمة) الى المدلول الثاني المجازي وهو (انصراف العبادة لجانب واحد) دون الجوانب الأخرى يكمن في النهاية التحصيلية التي تنتج عن هذا التفرد هو خسران الدنيا والآخرة وفي الحرف انعدام القيمة التعبيرية. إن هذه العلاقة هي علاقة المشابهة الحاصلة بين (الصوت المنفرد، و جانب العبادة) في أن كلا منهما ليس له قيمة بتفرده فيفضي بها الى الانعدام والخسران. وبهذا تبقى دلالات الألفاظ فيها سياقية، فاللفظ فيها يستمد معناه من السياق، ومن التشكيل الأسلوبى وليس من المعجم .

وهذه العلاقات المجازية هي من أهم العلاقات التي يحفل بها القران الكريم لما يحققه العدول الدلالي من علاقة تربط بين المعنيين (الحقيقي و المجازي) يحس معها المتلقي بلذة الانتقال من الدلالة الأولى الى الدلالة الثانية لما تشترطه منه من تأمل وتدبر في الكشف عنها، فالعلاقة لا تكون واضحة وضوحا تاما لأن " النفس إذا وقفت على كلام غير تام بالمقصود منه تشوقت الى كماله، فلو وقفت على تمام المقصود منه لم يبق لها هناك تشوق أصلا، لان

تحصيل الحاصل محال وإن لم تقف على شيء منه فلا شوق لها هناك فأما اذا عرفت من بعض الوجوه دون بعض فإن القدر المعلوم يحصل شوقا الى ما ليس بمعلوم ، فاذا عرفت هذا فنقول: إذا عبر عن المعنى باللفظ الدال على الحقيقة حصل كمال العلم به من جميع وجوهه واذا عبر عنه بمجازه لم تعرف على جهة الكمال فيحصل مع المجاز تشوق الى تحصيل الكمال " (العلوي، ١٩٨٢ م، صفحة ٨٢/١)، وهذا ما نلمسه في تشكيل النص القرآني، فكل لفظ وضع في مكانه المناسب في بناء محكم متماسك بحيث لو بدل اللفظ باخر لاختل المعنى وتشوه البناء وهذا ما يكسبه تأثيرا فريدا لا نظير له . ففي النص القرآني: ((إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا ۖ وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا)) (النساء : ١٠) من المعلوم أن النار لا تؤكل، وهي لا تتناسب مع فعل الأكل للإنسان؛ لأنها تتسبب في موته وهلاكه، وهذا النتيجة النهائية قدمها الله سبحانه وتعالى لجعلها :

١ - خاتمة لكل من يأكل مال اليتيم (مال الحرام)، لذا ذكر المسبب (النار) في موضع السبب (مال الحرام)؛ ليستوفي تشكيل الصورة بكل أبعادها المعرفية، فالصورة تفصح عن بشاعة وفضاعة (السبب والمسبب) (الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما) (السبب) و ((إنما يأكلون في بطونهم نارا)) (المسبب) والصورتان لا تجتمعان بالتشبيه والمقاربة، وإنما هي صور تتولد عنها (حقيقة ومجاز) في اللحظة ذاتها:

- صورة حقيقية / تحذيرية وترهيبية مثلت حقيقة نهاية الأوصياء على اليتامى ممن يأكل مال اليتيم - يتصرف فيه بغير حق - في الآخرة وقد دل سبحانه وتعالى على حقيقتها بأداة التوكيد (إن)؛ ليثبت بأن هذه الأموال تتحول الى نار تستعمر في بطونهم

- صورة مجازية/ دل الفعل المضارع (يأكلون) في الصورتين على استمرارية الحدث (يأكلون أموال اليتامى// يأكلون في بطونهم نارا) أي: أن هذه الأموال في حال أكلها - والمعلوم أن الأموال لا تؤكل أيضا، وإنما جاءت لفظة (أكل) مجازا أيضا - سوف تتحول في بطونهم الى نار لحظة دخولها، وبدلالة تأكيدية أخرى قوله تعالى: ((وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا)) فالسين لما يستقبل من الزمان وهي إشارة الى عذاب الآخرة، والسعير: هو اسم من أسماء نار جهنم، فجمال تشكيل الصورة المجازية يكمن في أسلوب العرض، وتنسيق الأداء، وبراعة الإخراج .

إن انعقاد الصورتين أضاف جمالية في التشكيل الفني فضلاً عن إثارة لخيال القارئ، فهي صورة إشارية أثارت الخيال وأيقظت وحركت النفس عندما حاولت الربط بين صور متباعدة ليصل - القارئ- بإدراكه الى غور المعنى وحقيقته .

٢- النهي عن الفعل بلفظه دون استخدام صيغة النهي، وهو:

لفظ (الوعيد) === لفظ (المجاز)

(يأكل مال اليتيم) == (يأكل نارا في بطنه) .

وهذه الصورة التعبيرية أفصحت عن النهي بشكل أكثر تأثيراً، واعمق دلالة من استخدام الصيغة الصريحة المباشرة.

إن تغييب المجاز في تشكيل النص هو سقوط في متاهة القراءة السطحية النمطية التي تفتقر إلى الإحساس الوجداني الصادق، والوهج العاطفي المتأجج، ولعل التكامل بين الحقيقة والمجاز هو سرّ الجمال والإبداع وفي قوله تعالى: ((هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَالنَّهَارَ مُبْصِرًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَسْمَعُونَ)) (النساء : ٦٧) جاز القرآن الكريم بلفظ خص به الكائنات الحية (الإنسان والحيوان) وهي حاسة البصر-النظر والإدراك-؛ ليقربها بوقت (النهار) فَشُخص بها، بعده كأننا حيا يبصر ويشاهد لغاية إخبارية بأن الله تعالى جعل لعباده الزمان منقسماً على قسمين إحداهما: مظلّم/ وهو (ليل) يغشاهم بظلامه، وهذا يقتضي السكون، فتهدأ الحركة ويزول تعب الجهد في الكد والكسب .

والآخر مضيء/ وهو (النهار) مبصراً نيّراً للانطلاق والحركة والعمل؛ لأجل طلب المعاش، وهذه الفطرة التي فطر الله -عز وجل- الناس عليها . وهذه العلاقة تتوضح في الشكل الآتي:

اللفظ-----المعنى الحقيقي-----المعنى المجازي_____غاياته

الليل ----- الظلام ----- سكن ----- (منفعة للناس)

النهار ----- الضوء ----- البصر ----- (تعب وجه)

تتضح جمالية التشكيل المجازي بما ولده النص القرآني من ضدية الـ (إقبال / إدبار) اتضحت في التشكيل الفني للنص بكون:

في الليل/ الناس هم من يلجؤون اليه؛ لغرض السكن والراحة بدلالة لفظة (لكم) في قوله تعالى: "هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ اللَّيْلَ لِتَسْكُنُوا" ففيه تتحقق المنفعة الجسدية وقد تبتعد هذه الحقيقة لتصل الى أن هذا السكون فيه منفعة أخرى هي تخفيف ذنوب الإنسان، فالإنسان في سكونه ونومه لا يقترب الذنوب التي يحاسب عليها في النهار وبذلك لا تقتصر المنفعة على الراحة الجسدية وإنما تتعدى الى الراحة الدينية.

في النهار/ الناس يستنفرون من تلك الراحة والسكون؛ لغرض تحقيق المعاش بالحركة والعمل بدلالة لفظة (عليكم) في قوله تعالى: ((قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا...)) (القصص ٧١) أي: سلط عليكم، فضوء النهار هو من يستنفر الناس لهذا العمل، وفيه تتحقق المنفعة المادية، وقد يتوسع المعنى المجازي فيولد دلالات أخر بعد النهار مبصرًا، أي: جعله شاهداً على كل تلك الحركات والأفعال التي تصدر عن الإنسان أثناء عمله ودأبه اليومي. تحقق المعنى كله من خلال الضدية بين (الظلام × الضوء) وما ينتج عنه من (سكون العين) × و(بصرها) أي: إجهادها.

حقق التشكيل المجازي في النص القرآني صفة الجزئية والكلية وذلك باقتران فعل السكون للإنسان بالليل وهو اقتران جزء من كل (الليل لتسكنوا فيه)، أما النهار فقد جعله بالصورة التشخيصية المجازية (الإنسان كله)، فكل أعمال الإنسان وأفعاله الحياتية تدور في النهار (النهار مبصرًا) أي: إعطاه صفة العمومية بالفعل.

أدى التعبير القرآني غرضه الأساس في هذا التشكيل المجازي بما ولده من طاقة تعبيرية موحية ودلالات تصويرية تقف بالملتقي عند روافد الجمال أناء تلقيه لمعاني القران السامية.

جماليات التشكيل المجازي وفاعليته في توليد المعنى الشعري :

تعد اللغة خطابا فنيا غنيا بمنظومة من الدوال والمداليل، كل كلمة فيها تحمل دلالات مختلفة إذ لا يمكن ان تبقى على صورتها الوضعية فلا بد لها أن تنتقل للدلالة على معان جديدة يتطلبها التطور، والنص الشعري جزء من هذا الخطاب فهو فن لفظي حصيلة للغة خاصة، وشكل منظوم بنسق في يرتبطان معا؛ أفصحا عن مظهرين متميزين هما: المظهر الدلالي، والمظهر الجمالي، لأن الشعر إبداع لغوي جمالي مثير، ينأى عن التعبير المباشر – التقريري- الذي يعتمد الألفاظ المرصوفة ذات المعنى الصريح، فمهمة الشاعر لا تكمن في كسر البناء أو في سلوكه نهجا محددا بل في تفكيك اللغة وتبسيط الضوء على القيم التعبيرية التي تتولد من أجزائها التي تغطيها الاستعمال العادي لها، وإبراز العناصر الجمالية، أي: بعملية التطويع التي يتناول بها الشاعر اللغة؛ ليخضعها لغرضه وذلك من خلال المجاوزات التي ينسجها خيال الشاعر نصه، والتي تكون حصيلة ثقافته وإطلاعه الشعري، يؤسس عليها إبداعه الشعري، فالتعبير المجازي لا يكتفي في وظيفته بتوليد دلالات جديدة في المفردات وإنما يتجاوز الى بناء علاقات جديدة بين الكلمات، يعدل بمفهومها الدلالي عن المعنى الظاهري –الصريح- الى مفهوم آخر أعمق وأبعد عنه يحتاج الى جهد ذهني يبعث على التأمل ويستثير الخيال والتفكير مما يترك بصمة جمالية يخلد بها النص في ذاكرة الأجيال، وهذا ما يعطي التعبير المجازي جدته وفاعليته، وبذلك يعد – المجاز- خبيصة جوهريّة في الشعر ووسيلة من وسائل توسيع المعنى وإضفاء الصفات الجمالية، وليس مجرد تفصيل أو وسيلة لتزيين الشعر وتلوينه، وتجميله يمكن الاستغناء عنهما .

وظف ابن القيسراني المجاز في قوله (ابن القيسراني ، صفحة ٩٧)

أنت الذي ما اعتادني إحسانه إلا صفحتُ عن الزمان المذنب

إذ اسند فعل (الذنب) إلى غير فاعله الحقيقي (الزمان) مجازاً؛ ليظهر ملامح ممدوحه بصورة براقية، فحددها بالشمولية والسعة من خلال العلاقة الشرطية الرابطة بين فعل (الإحسان والصفح) وفعل (ذنب الزمان)؛ لما لها من مساس مباشر بحياة الإنسان . فضلاً عن تقديمه لضمير المخاطب (أنت) لينبه بأن كل الوصف موصول لموصوفه (الممدوح) الذي شمل لطيف إحسانه الصفع عن معاصي الزمن .

إن الزمن لا يأتى ولا يذنب - كما هو معروف- وإنما (الناس) هم من يذنبون ويأثمون ويرتكبون المعاصي، وقد ارتبط مفهوم الزمن عند الإنسان منذ البدء بما يجري حوله من تغيرات في العالم الذي يعيش فيه، ومشكلته مع الإنسان العربي بشكل عام، والشاعر بخاصة، شكلت هاجسه المحوري، فقد تعاطى ثقافة زمنية منذ وجد في سلوكياته الحياتية، وقف فيها من الزمن موقفاً عدائياً لأنه يرى فيه- الزمان- منحازاً للشر أبداً، دائم التغيير لا يثبت على حال فهو، ظالم لا يرحم همه تفريق الاحبة وتشتيت شملهم إذ لا يبقى على شيء ولا يذر، وليس لفعله من مجير .

إن في نسبة فعل الذنب للزمن- مجازاً- أضفى على تشكيل الصورة بعداً جمالياً يكمن في بعد الخيال وسعة في توليد المعاني منها :

- سلطة الزمن ومدى تأثيره في (الماضي والحاضر والمستقبل) .
 - الإحاطة بالناس وتنوع أجناسهم وأعمارهم.
 - تقديم المسبب على السبب بعده - الزمن- وسيلة لتحديد ترتيب الأحداث (السلب) وانعكاسها السيء بالنسبة لمعظم تصرفات الناس وعلى كل مستوياتهم المعرفية، والاجتماعية، والنفسية .
- بهذا الربط المجازي أستطاع الشاعر أن يفجر كل طاقاته الإبداعية في رسم عدالة ممدوحه، وسعتها وشموليتها.

وفي قول المتنبي (البرقوقي، ١٩١٢ م، صفحة ١٥٨٧):

له أياد علي سابعة أعد منها ولا أعددها

استطاع المتنبي بثقافته الواسعة أن يرسم بألوان (المجاز) صورة لممدوحه يعظم فيها سعة إحسانه وعطائه فعمد الى انتقاء لفظة (أياد) في غير معناها الحقيقي وهو العضو؛ ليعبر بها مجازاً عن نعم الممدوح وكثرة عطاءه، وطبيعة العلاقة بين المعنيين (الحقيقي والمجازي) لا يؤسس على المشابهة وإنما علاقة سببية، قائمة على (سبب ومسبب)، فاليد سبباً في تقديم العطاء والنعم وهو المسبب، وتتضح الفنية الجمالية للتشكيل المجازي في النص ب:

- ١- اختياره لصيغة الجمع (أيادي) والمعروف أن الإنسان لديه (يدين) وجمعهما (أيدٍ) و(أيدي) إلا أنه اختار هذه الصيغة التي هي جمع الجمع؛ ليدل به على حجم هذا الإحسان، وكثرته.
- ٢- توظيف الاختيار الجمعي لللفظة (أياد) بشكل في متناسق داخل النص من خلال ربطه بلفظة (لا أعددها) لتحقيق الإكمال الدلالي، فهذه الأيادي الكثيرة لا تعد ولا تحصى بدلالة عبارة (لا أعددها) وهذا المعنى استوحاه المتنبي من قوله تعالى: ((وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ)) (النحل: ١٨) أي أن:

المعنى الظاهري المعنى المجازي

(أياد لا أعددها) نعم لا تعد ولا تحصى

ومن خلال التوظيف المجازي أستطاع الشاعر:

- ١- أن يبيح للآخر على تعدد نعم ممدوحه عليه.

٢- يُقيم حجم العطاء والإحسان بعد نفسه واحدة من تلك النعم التي وهبها له بفنية وتقنية لا تؤدي في مستوى الكلام الحقيقي .

وفي قول البحري (البحري، ١٩١١م، صفحة ٧٣/١) :

وصاعقة من نصله ينكفي بها على رؤس الأقران خمس سحائب

يؤسس نصه على فعل المجاز المترابط (المفتاحي) فاللفظة لا تفسر الأمن خلال الألفاظ السابقة وكأنها قبس تهدي أحدها للآخرى فالصاعقة وهي صادرة عن قوة كبيرة تتحول إلى نار ترسله من السماء إلى خروجها عن معناها الحقيقي ليعبرها نصل ممدوحه أي: سيفه .

يحاول الشاعر أن يلون شجاعة ممدوحه بهذه القوة التي تصدر عن هذه الصاعقة ويجعلها وحدها كافية لقطع أعناق الأعداء، والذي عبر عنهم بـ (أرؤس) والتي وافق في انتقائه لهذه اللفظة مع لفظ (الصاعقة) وفعلها الحقيقي الذي ينزل من الأعلى إلى الأسفل والرؤوس هي ما تعتلي الأجساد وبذا يصور مكانة ممدوحه العالية وقدرته الكبيرة واليسيرة في قتل أعدائه تتخاتل هذه الصورة وراء لفظة الصاعقة التي بداية الصدر . ويحاول الشاعر أن يكمل تشكيل بنائه عن طريق الربط المجازي المحكم بأسلوب فني وذلك باختياره لفظة (خمس) هي لفظة مجازية عبر من خلالها عن اليد ولكن اختياره لهذه اللفظة كانت أكثر دقة في توليد المعنى وتخريجه بما يلائم الصورة، فالأصابع هي الأساس في توليد العمل إذ من دون الخمس لا قيمة لهذه اليد لذلك قدم المفيد والأساس على المؤسس لكن توظيفه للمجاز لم يكتمل إلا بربطه لفظة (اليد) وما تحمله من دلالة مجازية بالصاعقة والتي حملت أثقال الشجاعة والقوة .

المعنى الباطني

المعنى الحقيقي

الصاعقة مصدرها السحب // الشجاعة مصدرها ممدوحه

خمس سحائب // اليد الكريمة المعطاء

تتجلى جمالية الصورة المجازية في النص بكيفية الربط (المجازي بالحقيقي) إذ كشف من خلالها عن حقيقة متحاكية مع بعضها ضمن نسق واحد وهي (القوة والبأس والشجاعة (وصاعقة من نصله) بالكرم والجود (خمس سحائب).

الصورة الحقيقية الصورة المجازية

الصاعقة في حال الشدة والصدام // قوة الممدوح وشجاعته في القتال

صورة السحب التي تنزل الخير والعطاء // كرم الممدوح وعطاؤه

وبذلك أطر الشاعر بفاعلية المجاز نصه إطارا فنيا جماليا مكنه من تقديم الحقيقة المكنية بصيغة تعبيرية، فتلك اليد بكلياتها (الخمس) التي تهوي بالضربات الصاعقة فوق رؤوس الأعداء هي نفسها التي تقدم الخير والعطاء إلى سائر الناس .

قول أبو العتاهية (البحثري، ١٩١١م، صفحة ٧٣/١):

لدوا لِلْمَوْتِ وَاَبْنُوا لِلْخَرَابِ فَكُلُّكُمْ يَصِيرُ إِلَى ذَهَابٍ
لمن نبني ونحن الى تراب نصيركما خلقنا من تراب

أسس الشاعر هذين البيتين على المجاز أذ ربط بين ثنائية ضدية في (الولادة)×(الموت) و(البناء)×(الخراب)، فالولادة شمل بها مجازا الحياة، وطول مسير حياة الناس مختوم بالموت والفناء. هذه الفكرة نسج خيوطها من المجاز وربطها

عبارة أخرى هي (أبنوا للخراب)؛ ليكمل تشكيل الصورة بنهاية البناء الدنيوي بالخراب. تتضح فاعلية المجاز في هذا المشهد من خلال الربط بين:

الحياة (الولادة = البناء) × الفناء (الموت = الخراب)

ويدعم تشكيله المجازي للصورة بما يقويه ويكمل أبعاده من إسناد فقد أضاف للفظ (الموت) و(الخراب) لام العاقبة(*) التي تعي مصحوبة في حق من لا يكون عالماً بعواقب الأمور ومصيرها وهذا الربط أنسجم مع حال الإنسان الوليد الذي لا يكتنه شيئاً عن الحياة وخباياها، وكذلك حال من يبني البيوت والقصور لا يعرف ما يخبئه المستقبل من خراب لهذا البناء فالناس غافلون عن هذا المصير، وأجاز بلفظة (كلكم) لتعبير عن جميع الناس دون استثناء؛ ليصل بهم إلى حقيقة لم يصرح بها وهو الموت، وما دام الموت يبلى الأجساد لا الأرواح، فقد عاض عنه - الموت - بلفظة (ذهاب) التي أعطت بعداً أكبر وأوسع من حقيقتها فالذهاب ينقسم على اتجاهين: (الجنة) وهو مصير الإنسان المؤمن، و(النار)، وهو مصير الإنسان الكافر هذه الصورة استلهمها الشاعر من قوله تعالى: ((مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى)) (طه: ٥٥).

وبعد هذه الموعظة البليغة يقف الشاعر حائراً متسائلاً بأسلوب مجازي، إذ عبر بلفظتي (نبي ونحن) عن صوت كل إنسان زاهد واعظ، داعماً بيته الأول بمشهد مجازي آخر أكتمل فيه التشكيل في (نحن إلى تراب) و(خلقنا من تراب)، فالتراب الأول الذي يصير إليه الإنسان هو (القبر) الذي يدفن فيه، أما الثاني فهو الذي خُلق منه وهو (الطين) اللازب) الذي أنشأنا الله تعالى منه.

ونلاحظ من استخدام الشاعر لاسم الاستفهام (مَنْ) الذي لا يطابق ظاهر النص فالمعروف أن (مَنْ) تستخدم للعاقل وكل بناء في الحياة من بيوت وقصور هي جماد لا تستخدم معها (مَنْ) بل (ما) وهي لغير العاقل، وبهذا استطاع

الشاعر أن يفك حبك الحيرة بالإجابة التي ضمنها نصه، فعلى كل أنسان أن يبني جاهدا في حياته ما يخلد ذكراه ويعمر لأخرته ابتغاء لمرضاة الله تعالى.

وهذه حقيقة لا تنكشف الا من خلال التعمق في خبايا النص المجازي، فالبناء يكون لله تعالى بدلالة (مَنْ) بالعمل الصالح ف (الحياة) تقود الى (حياة أبدية) وكل بناء يبنيه الإنسان في الحياة إذا كان مراد منه رضا الله سبحانه وتعالى فهو بناء في جنة الخلد، وهذا النعيم لا يحصل عليه الإنسان إلا من خلال خزين الدنيا الصالح.

استطاع الشاعر ومن خلال التشكيل المجازي أن يجد معادلا موضوعيا ينطق بتأكيد التوجيه في حتمية مصير الإنسان للموت والفناء، وترك الدنيا بكل ملذاتها، والفوز بمرضاة الله تعالى من خلال ما يقدمه من عمل صالح يخلده في الأخرة، بصورة تجسده على ابلغ وجه وأتمه.

ومن ذلك قول ابن حمديس (الصقلي، ١٨٩٧ م، صفحة ١٠):

لا أركب البحراني أخاف منه المعاطب

طين أنا وهوماء والطين في الماء ذائب

اعتمد الشاعر رسم نصه بالوان المجاز فالمعروف إن الإنسان لا يركب البحر وإنما تتركب السفن التي هو محل جريانها لكن الشاعر اختار لفظة البحر مجازا؛ ليصور حالة الخوف والذعر التي تتلبسه من ركوب السفن، ويعلل سبب هذا الخوف بتشكيل مجازي في آخر وذلك بطرح فكرة تاريخية حقيقية يختبأ خلفها فيجعل من نفسه طين مجازا (طين أنا) فالطين هي المادة التي خُلِقوا منها بني البشر جميعا ، وهي أصل مادة تكوينه ، ويوضح طبيعة العلاقة بين الطين والماء ليصل الى أساس ضعفه وخوفه، وهو تسلط قوة الماء على الطين. وبهذا التشكيل اكتملت الصورة بما تضمنت من فكرة بأسلوب فني له القدرة الكبيرة على التأثير والإقناع.

وفي قول ابن منير الطرابلسي (المقدسي، ١٤١٨ - ١٩٩٧، صفحة ٢٦١/١) :

ذلت لدولتك الرقاب ولا تنزل إن تغز تغنم أو تقاتل تظفر

في هذه اللوحة المدحية استطاع الشاعر أن يبرز معالم التضحية والفداء من خلال المجاز، فقد ذكر لفظة (الرقاب) وهي جزء من جسم الإنسان وأراد بها الناس؛ كون هذا الجزء اشرف

موضع من جسم الإنسان يقدم للتضحية والفداء، حاكمها الشاعر في نصه ليجعلها - الرقاب - السبب الرئيس في انتصارات ممدوحه يتضح ذلك من خلال استخدامه لجملة الشرط في (إن تغز تغنم) وإن (تقاتل تظفر) فالغنائم التي يحصدها والانتصارات التي يحققها مصدرها التضحية بتلك (الرقاب) التي ذلت لدولتك، وبهذه الصورة المجازية استطاع الشاعر أن يستبطن مكنونات نفسه بطريقة إيحائية يمتد معناها إلى ما وراء الظاهر من اللفظ.

الخاتمة

وفي المسك، وبعد أن طفنا مع هذه الرحلة البحثية و تعطرنا بعطور أريجها، ونهلنا من مناهلها يجدر بنا أن نقف على أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- للمجاز وظيفة أسلوبية مهمة تكمن في تحقيقه نوع من المخادعة اللفظية من خلال توليده لدلالات جديدة يستنبطه المبدع بفكر وذهنية عالية.
- يحقق المجاز اتساعاً لغوياً وكسراً لطوق الالتزام بدلالة اللفظة الواحدة لذا فهو أكثر تأثيراً من الحقيقة الظاهرة.
- يعد المجاز وسيلة من وسائل إثراء اللغة، وتنميتها، فضلاً عن الدور الذي يؤديه في إثارة خيال المتلقي ومداعبة مشاعره، لأنه يُبعده عن المألوف؛ فيكون بمثابة منبه أسلوبى قوي يوقظ إحساسه من جديد، ويشغل عقله، فيكتشف بذكائه معنى المعنى.
- للمجاز خصوصية فنية تحقق علوق المعنى في نفس المتلقي لأنه يجعله في حالة من التقبّل المثير والتفاعل مع الدلالة المضمرّة في الصورة وإيجاءاتها المتباينة في البعد والقرب.

- يرتبط المعنى الظاهري للفظة بشكل كبير مع المعنى المجازي محققا الغاية الإبلاغية التي ينشدها النص .
- يساعد المجاز على أعمال ذهن المتلقي في عملية الكشف عن بواطن الجمال والخيال في النص الإبداعي ؛ كونه يبتعد عن الحقيقة ويؤدي غرضاً بيانياً متجسداً في جعل الكلام يخدع الآخر (المتلقي) بأنّ المجاز حقيقة وتلك هي خاصية البلاغية الجمالية.
- يشكل المجاز بعمومه سمة دلالية وهي الإحاطة التامة لجميع صيغ التعبير.
- يحتل المجاز مكانة مهمة في القرآن الكريم؛ لما يستوفيه لكل صيغ التعبير، والتي من خلالها نصل إلى أن عمل المجاز في مفهومه كعمل مواضعه جديدة بما يمنحه سلطة المواضعة الأولى في استيفاء جميع صيغ الألفاظ، فهو دليل من دلائل الإعجاز البياني للقرآن العظيم .
- أدى التعبير القرآني غرضه الأساس في هذا التشكيل المجازي بما ولده من طاقة تعبيرية موحية ودلالات تصويرية تقف بالمتلقي عند روافد الجمال أثناء تلقيه لمعاني القرآن السامية
- يعد المجاز خصيصة جوهرية في الشعر ووسيلة من وسائل توسيع المعنى وإضفاء الصفات الجمالية، وليس مجرد تفصيل أو وسيلة لتزيين وتلوين الشعر وتجميله يمكن الاستغناء عنهما .
- المصادر والمراجع:
- ابراهيم. (بلا تاريخ).
- ابراهيم : ٢٢. (بلا تاريخ).
- ابن القيسراني . (بلا تاريخ). شعر ابن القيسراني (المجلد ط ١). (محمد عادل ، المحرر) الاردن : الوكالة العربية للنشر.
- ابن حمديس الصقلي. (١٨٩٧ م). ديوان ابن حمديس الصقلي. (جلستينو سكيا باريللي، المحرر) مطبعة رومية الكبرى.
- ابن رشيق القيرواني . (١٩٣٤ م). العمدة. بيروت -لبنان: دار جيل.
- ابن رشيق القيرواني. (١٩٣٦). العمدة. لبنان: دار الجيل .
- ابو الفتح ضياء الدين (ت ٦٣٧هـ) ابن الاثير . (٢٠٠٨ م). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. (أحمد الحوفي - بدوي طبانة، المحرر) مصر.

- ابو الفتح ضياء الدين ابن التير . (بلا تاريخ). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. (أحمد الحوفي، بدوي طبانة، المحرر) القاهرة - مصر: دار نهضة للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة.
- ابو بكر السرخسي . (١٩٩٣ م). *أصول السرخسي* (المجلد ط١). (أبو الوفا الأفغاني، المحرر) لجنة إحياء المعارف العثمانية - حيدر آباد.
- ابي الفتح ابن جني. (١٩٥٢ م). *الخصائص*. (محمد علي النجار، المحرر) القاهرة - مصر: ادار الكتب المصرية .
- البحتري. (١٩١١ م). *ديوان البحتري* (المجلد ط٣). (حسن كامل الصيرفي، المحرر) مصر: دار المعارف.
- البقرة: ٢١٩. (بلا تاريخ).
- البقرة: ٢١٩. (بلا تاريخ).
- الحج. (بلا تاريخ).
- الحج. (بلا تاريخ).
- الخطيب (٧٣٩هـ) القزويني . (٢٠٠٤ م). *الإيضاح في علوم البلاغة* (المجلد ط٢). (عبد الحميد هندواي، المحرر) القاهرة - مصر: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- القصص ٧١. (بلا تاريخ).
- النحل : ١٨. (بلا تاريخ).
- النساء : ١٠. (بلا تاريخ).
- النساء : ٦٧. (بلا تاريخ).
- النساء : ١٠. (بلا تاريخ).
- جاسم محمد عبد العبود. (٢٠٠٧ م). *مصطلحات الدلالة العربية دراسة في ضوء علم اللغة الحديث*. بغداد - العراق: دار الكتب العلمية.
- جلال الدين السيوطي . (٢٠٠٣ م). *الاتقان في علوم القرآن*. (محمد سالم هاشم، المحرر) بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية.

- جليل رشيد فالح. (١٩٨٥ م). الصورة المجازية في شعر المتنبي (اطروحة دكتوراه). كلية الاداب/ جامعة بغداد ، بغداد: جامعة بغداد.
- شهاب الدين المقدسي. (١٤١٨ - ١٩٩٧). *الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية* (المجلد ط ١). (ابراهيم الزبيق، المحرر) بيروت- لبنان: مؤسسة الرسالة.
- طه: ٥٥. (بلا تاريخ).
- عبد الرحمن البرقوقي. (١٩١٢ م). *شرح ديوان المتنبي*. مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- عبد القاهر الجرجاني. (١٩٨١ م). *اسرار البلاغة*. بيروت -لبنان: دار المعرفة.
- عبد المتعال الصعيدي. (١٩٩١ م). *البلاغة العالية علم/المعاني* (المجلد ط ٢). (عبد القادر حسين، المحرر) مصر: مكتبة الاداب.
- محمد سلام سلام. (١٩٦١ م). *اثر القرآن في تطور النقد العربي الى اخر القرن الرابع الهجري* (المجلد ط ٢). مصر: دار المعارف.
- محمد غنيي هلال. (١٩٩٧ م). *النقد الادبي الحديث*. بيروت -لبنان: دار العودة.
- محمد مندور. (١٩٧٤ م). *اللغة الحضارة*. الاسكندرية: منشأة القاهرة.
- نصر حامد أبو زيد. (٢٠١٧ م). *الاتجاه العقلي في التفسير دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة* (المجلد ط ٤). مؤمنون بلا حدود.
- يحيى بن حمزة العلوي. (١٩٨٢ م). *كتاب الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز*. بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية. يونس ٦٧. (بلا تاريخ)