

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية: الآداب واللغات
قسم: الآداب واللغة العربية



مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
دراسات أدبية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

رقم: أ، ح، م/78

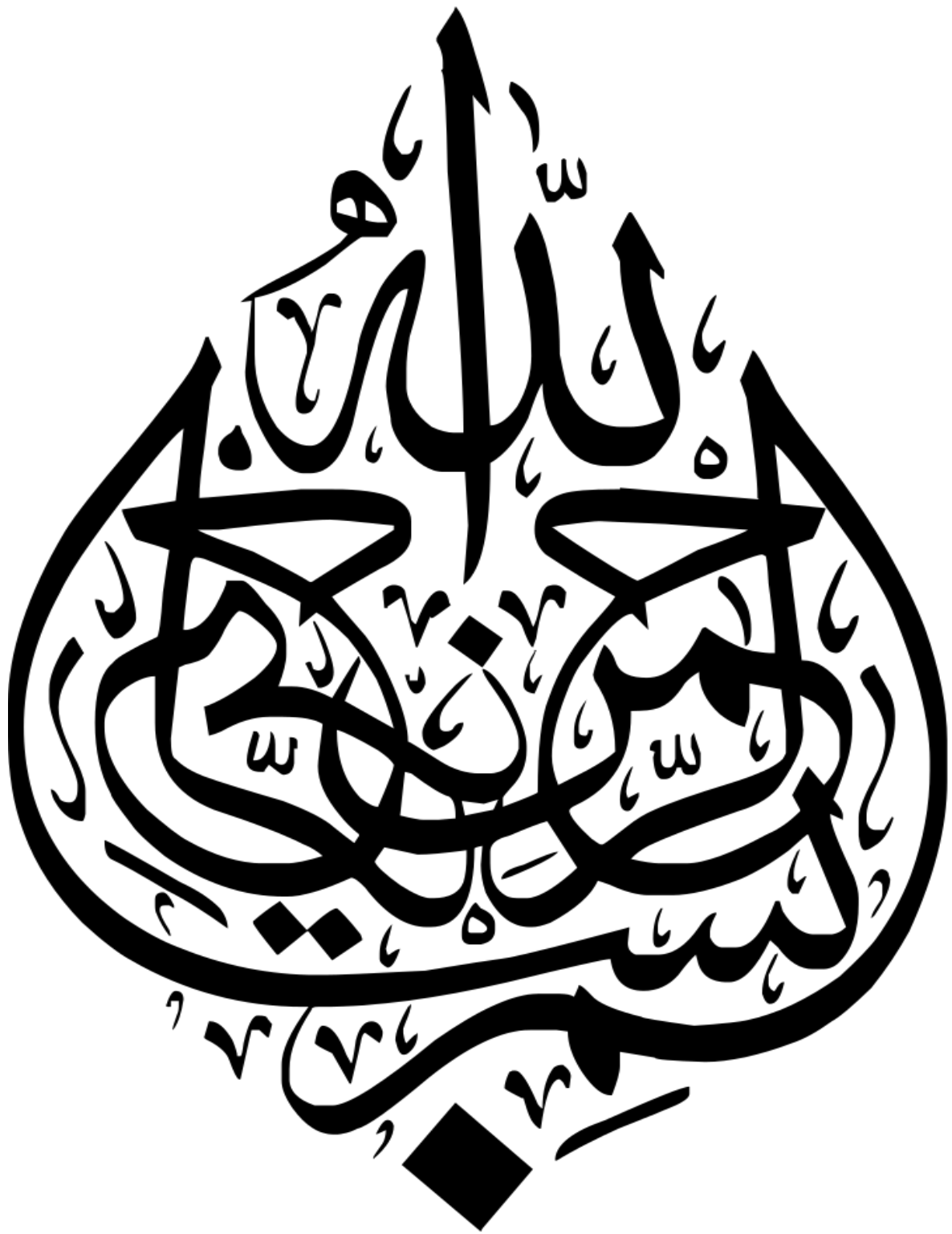
إعداد الطالبة:
بصيص سلاف
يوم: 27/06/2022

جماليات التصوير الفني في سورة مريم

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة محمد خيضر - بسكرة	أ.د.	حياة معاش
مشرفا ومقررا	جامعة محمد خيضر - بسكرة	أ.د.	نعيمة السعدية
مناقشا	جامعة محمد خيضر - بسكرة	أ.د.	نصر الدين بن غنيسة

السنة الجامعية: 2022/2021



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

*قال الله تعالى:

﴿ وَقَالَ رَبُّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ
نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى
وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ
وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ

الصَّالِحِينَ (19) ﴿

صدق الله العظيم

الإهداء

نهدي هذا العمل إلى الوالدين الكريمين.

إلى كل الإخوة والأخوات الذين فرحوا بنجاحنا، وإلى

كل الأصدقاء والزملاء.

شكر و عرفان

الحمد والشكر لله أنه شرح صدرنا وهدانا إلى دراسة القرآن الكريم

وأعاننا على تذوق لطائف تعابيره، وجعلنا من المسلمين.

كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتورة: "نعيمة سعدية" التي

تكرمت بالإشراف على رسالتنا هذه ومتابعتها، فبارك الله في

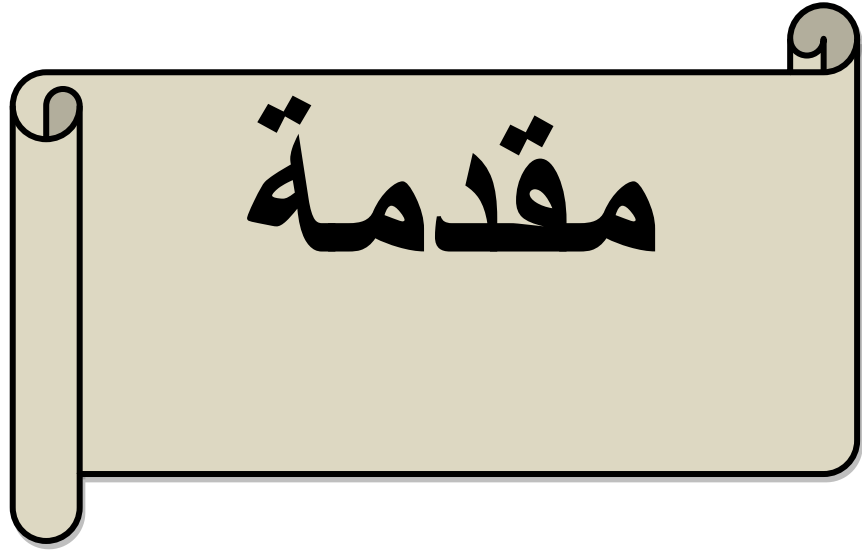
جهودها ومنحها الصحة والعافية فلها من الله جزيل الأجر والثواب،

ومنا جزيل الشكر العظيم والثناء الجميل والوفاء الخالص.

كما نتوجه بجزيل الشكر الموصول لأساتذة قسم الآداب واللغة

العربية جامعة محمد خيضر بسكرة، وإلى كل معلم أفادنا بعلمه من

أول مرحلة إلى حد هذه اللحظة، وإلى كل من أمدنا بيد العون.



القرآن الكريم دستور الحياة، نزل بلغة البيان، وتجلّى فيه عظمة النظم والتعبير والتصوير، تأسست عليه نظريات وشروحات ودراسات حاولت مقارنة معانيه، وبسطها للقارئ، ومن بين أهم الموضوعات التصوير.

إذ يعد التصوير الفني في القرآن الكريم الجوهر الدائم لما يحتويه من طرق تعبير، كونه الأساس في كل عمل فني، فمن هنا عجز العرب في كل مجالات أدبهم وبلاغتهم ونظمهم ونثرهم وقصصهم أمام ألفاظه وبلاغتها الساحرة، انطلاقاً من هذا كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع للكشف عن جمالية التصوير الفني في القرآن الكريم، ببحث معنون: "التصوير الفني في سورة مريم" ومن هنا كان الإشكال المطروح:

كيف تجلّت جماليات التصوير الفني في سورة مريم؟

تفرعت منها أسئلة، سهّلت علينا مقارنة الإشكالية الأساس:

-ما المقصود بالتصوير الفني؟

-وما هي أهم الأشكال الفنية التي تناولها القرآن الكريم في سورة مريم؟ وما هي مقاصدها؟

وهو ما سنحاول الإجابة عنه في بحثنا هذا، لذا اقتضت طبيعة الموضوع أن يشتمل على مقدمة ، ومدخل، وفصلين، وخاتمة، حيث أقيت الضوء في المدخل على مفهوم جمالية التصوير الفني، وخصص الفصل الأول: لدراسة أنواع التصوير الفني(التشبيه، الاستعارة، المجاز) في القرآن الكريم (سورة مريم) أنموذجاً، وأما الفصل الثاني فجاء بعنوان:التصوير بالكناية والرمز في سورة مريم،والخاتمة كانت حوصلة لما قدم في هذا البحث.

معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي، موظفين آلية التحليل كطريقة للدراسة، كون هذا المنهج مناسب لدراستنا هذه .

وقد كان الزاد المعرفي الذي استندت عليه محطة الدراسة، متنوعاً بين عدد من مصادر ودراسات سابقة، ساعدت في انجاز البحث منها: دراسة نورالدين دحماني، بعنوان: بلاغة

الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني(مقاربة تحليلية في جماليات الأداء والإيحاء)،رسالة دكتوراه في الأدب العربي.

ومن أهم الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا، خلال بحثنا :

_الخوف من الوقوع في الزلل، ونحن نتعامل مع آي السورة.

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى أن أعاننا على إتمام هذه الرسالة، ونتقدم بالشكر

الجزيل إلى الأستاذة الدكتورة الفاضلة "تعيمة سعدية"، التي مهدت لنا سبيل البحث

وأنارت درينا بالنصيحة والرأي السديد، فجزاها الله عنا كل الجزاء، وأدامها سندا لطلبة

العلم والمعرفة، ونسأل الله أن يوفقنا بالرشاد ويهدينا إلى سواء السبيل، ويجعل عملنا مقبولاً

خالصاً لوجهه الكريم.

مدخل:

مفاهيم نظرية

حول (جماليات التصوير الفني)

مدخل:

مفاهيم نظرية حول (جماليات التصوير الفني)

أولا- مفهوم الجمالية.

ثانيا- مفهوم التصوير الفني.

ثالثا- التصوير الفني لدى النقاد القدامى والمحدثين.

رابعا_ أهمية ووظيفة التصوير الفني

أولاً : مفهوم الجمالية :

ليعبر كل أديب عن أدبه لا بد أن يستخدم في تعبيره عواطفه، وأحاسيسه ليصل إلى اللذة التي يرغب بها المتلقي، وهذا هو سرّ الأدب يكمن في جمالية تلك الأحاسيس والمشاعر التي يوصلها الأديب من خلال كتاباته، من هذا المنطق لابد لنا إلى الولوج لمفهوم الجمال من الجانب اللغوي والاصطلاحي.

1/ التعريف اللغوي:

يعرفها قاموس المحيط أنها: الجمال: الحُسْنُ في الخُلُقِ والخَلْقِ، جَمَلٌ ككُرْمٍ، فهو جَمِيلٌ، كأَمِيرٍ وِغْرَابٍ وِرْمَانٍ والجَمَلَاءُ : الجميلة والتامة الجسم من كل حيوان وتجمل: تزين وأكل الشحم المذاب وجامله لم يصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل أو أحسن عشرته وجاملك أن لا تفعل كذا، إغراء أي: الزم الأجل ولا تفعل ذلك.¹

2/ التعريف الاصطلاحي:

يقول عبد المالك مرتاض أن الجمالية تكمن في تمحيض النص الأدبي، وفي ذلك يقول: من أجل ذلك ، ولما كان الأدب مما ينتهي إلى الأشياء الجميلة بحسن تصويره للأشياء، فإن مسألة الجمال يجب أن تبحث في النص الأدبي حتى يميز الجميل من الكلام، من غير الجميل منه ، وعلى الرغم من أن النقد الجديد يجنح نحو التحالف عن إصدار أحكام القيمة بالقبح والجمال والرداءة والجودة، إلا أن ذلك ما كان له ليغير من الأمر فتيلاً، فالجميل من الإبداع يتفق الناس على جماله، والقبيح يتفقون أيضاً على قبحه.²

¹. الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، طبعة فنية منقحة م فهرسة، د.ت، ص979.

². عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، د.ت، ص70.

ثانياً: مفهوم التصوير الفني

لقد شغل موضوع التصوير الفني يعني الصورة الفنية اهتمام كثير من النقاد القدامى والمحدثين، فأولوه عناية كبيرة في مؤلفاتهم، سيما ما يخص الضبط الصحيح لمفهوم الصورة الفنية، وعلاقتها بالشعر والشعراء، وهذا ما جعلهم يحيطون بكل حيثيات هذا الموضوع في قالب مكتمل. وهذا ما سيتم توضيحه وبيانه في ما يتم التطرق إليه في هذا المدخل الموجز.

1/التعريف اللغوي:

الناظر لمعظم المعاجم العربية القديمة يجد أنّ دلالة الصورة في مجملها تدور حول الهيئة والشكل والصفة.

أ/في (لسان العرب) لابن منظور:

فقد جاء تعريف الصورة من مادة (صَوَّرَ) "الجمع صَوْرٌ وصَوْرٌ و صُوْرٌ و قد صَوَّرَهُ اللهُ صُوْرَةً حَسَنَةً فَتَصَوَّرَ، و في حديث ابن مقرب أما علمت أن الصُّورَةَ مُحْرَمَةٌ أراد بالصُّورَةَ الْوَجْهَ...وَتَصَوَّرْتُ الشَّيْءَ تَوَهَّمْتُ صُوْرَتَهُ فَتَصَوَّرَ لِي، وَالتَّصَاوِيرُ التَّمَاثِيلُ...قال ابن الأثير الصُّورَةُ تَرَدُّ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ عَلَى ظَاهِرِهَا وَعَلَى مَعْنَى حَقِيقَةِ الشَّيْءِ وَهَيْئَتِهِ وَعَلَى مَعْنَى صِفَتِهِ"¹.

ب/في (تاج اللغة وصحاح العربية) للجوهري:

فقد جاء تعريف الصورة من مادة (صَوَّرَ) "يقال هو جمع صورة مثل بسرة وبسر أي ينفخ في صور الموتى الأرواح وقرأ الحسن يوم ينفخ في الصور والصور بكسر الصاد... جمع صوار زهو القطيع من البقر، والصوار أيضا وعاء المسك، والصور بتسكين النخل المجتمع الصغار لا واحد له، وصارة اسم جبل، ويقال أرض ذات شجر والصور بالتحريك الميل ... وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير التماثيل..."²

¹ ابن منظور، لسان العرب مادة ص.و.ر)، المطبعة الميرية ببلاط، مصر ج6، ط1، 1300هـ، ص144.

² الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، طبعها عارف، ج1، (د.ط)، 1382 هـ، ص349.

ج/في (أساس البلاغة) للزمخشري:

جاء تعريف الصورة من مادة (صَوَّرَ) "صور: في عنقه صور:ميلٌ عوجٌ،ورجلٌ أَّصَوَّرُ إلى كذا إذا مال عنقه ووجهه إليه...وعُصْفور صَوَّارٌ: يجيب إذا دُعِيَ...وأرى لك صَوْرَةً: مَيْلَةً بالموَدَّة"¹.

من التعريفات السابقة يتبين لنا أن كلمة الصورة كانت بشتى صيغها الاشتقاقية حاضرة بكثافة في الشعر العربي على مر عصوره ، لا بل في عامة المواقف الكلامية وسائر الأغراض الشعرية، لتدل في عمومها على معاني المثال والشكل والهيئة والصفة، ويعد موضوع الصورة متصلًا بالجانب المادي المحسوس غالبًا، والمجرد المعقول أحيانًا، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على وعيهم الفني لقيمة الصورة ووظيفتها الجمالية في الشعر.²

2/التعريف الاصطلاحي:

لقد كان مصطلح الصورة من أوفر المصطلحات النقدية والبلاغية حضانًا من حيث الاهتمام، فقد تناوله الكثير من الدارسين في الساحة الأدبية:

من أهم النقاد والباحثين الذين ربطوا الصورة بالوجدان عز الدين إسماعيل، حيث عرفها في قوله: الصورة الفنية هي الصورة التركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، ومن ثمة يبدو لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنان يعبث في صورته بالطبيعة والأشياء الواقعة، وقد نطق على هذا العبث لفظة (تشويه)، فإذا الحقيقة تبدو ناقصة أماننا، وقد تبدو مزيفة.³

¹. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1419هـ، 1998م، ص563.

². نور الدين دحماني، بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني (مقاربة تحليلية في جماليات الأداء والإيحاء)، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، بإشراف أحمد مسعود، جامعة وهران، 2011 . 2012، ص62.

³. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (د.ت)، ص127.

من خلال تعريف عز الدين إسماعيل نلاحظ بأنه ربط مصطلح التصوير الفني أو الصورة الفنية بالوجدان، لأن الوجدان هو المصدر الرئيسي لها كونها تنبض منه هو (الوجدان).

"الصورة الفنية: هي معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى، واللغة هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملاسبات التشكيل فيها وخصائص اللبنة لم تحدد على نحو واضح، إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزمني"¹.

إذن فالصورة؛ هي القوة الخارقة التي يسجل بها الشاعر رؤية وموقفًا موحدًا من جزئيات الوجود. "والشاعر في تجربته يفتت أشياء الوجود الواقعة، يفقدها وحدة تماسكها البنائي في منطق المكان والزمان، يبقى على صفاتها الأساسية يتخذها منطق للنفاز من الرؤية البصرية إلى الرؤية الشعرية" المباشرة فمن توجهات الفكر الإبداعي إعادة تركيب الوجود وبعثه من جديد، على أساس الخبرة الثقافية، والتجربة الذاتية التي تعمل على أن تبعد أعماق التجارب الفنية المتميزة.²

"الصورة الأدبية: هي تلك الظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر، وهي الطريق التي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره، وأغراضه عرضاً أدبياً مؤثراً فيه طرفة وممتعة وإثارة"³.

ومن هنا نجد أن الصورة حسب هذا التعريف هي " فن قولي يعبر فيه عن المعنى الجميل باللفظ الجميل، فإنه لا يقبل تصوير الحقائق والأفكار مجردة، ولا عرضها بالصورة

¹ عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط.)، 2005، ص 56.

² المرجع نفسه، ص 56.

³ صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، شركة مصرية عالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 1995، ص 9.

التي هي عليها في الواقع، بل لأبد أن يكون تصويرها من خلال المشاعر والانفعالات، لتمنحها الحرارة والقوة وتجلوها في صورة أروع من حقيقتها وواقعها، إذ الوجدانات والمشاعر لا ترى الأمور بالعين المجردة حتى تراها كما هي ، وإنما تراها بعين الخيال المطلق.¹

ثالثاً: التصوير الفني عند النقاد القدامى والمحدثين

شغل مفهوم أو مصطلح التصوير الفني النقاد القدماء والمحدثين، لأنه أداة التأثير للشاعر كي يؤثر في المتلقي ويشد انتباهه، كما يُعد الوسيلة التي يتوسل بها الناقد للكشف عن شاعرية الشاعر .

1/ الصورة الفنية لدى النقاد القدامى:

شكل التصوير الفني في النقد العربي القديم مرحلة من مراحل التفكير النقدي المختلط بالتفكير البلاغي، فقد ارتبط مفهوم الصورة بالبلاغة عند علمائنا منذ القدم، كونها تحمل مفهوم الاستعارة والتشبيه والمجاز .

لقد عالج نقدنا القديم قضية الصورة الفنية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية ، فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية ، وتمييز أنواعها؛ أنماطها المجازية ، وركز على دراسة الصور الشعرية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام، والبحتري وابن معتر... وغيرهم مثل: الجاحظ وانتبه إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي، وقرن هذه الإثارة بنوع متميز من اللذة ، والتفت نوعاً ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر ، باعتبار إحدى خصائصه النوعية التي تميزه عن غيره²، ونرى هذا من خلال مقولة الجاحظ: "إنما الشعر صناعة، وضرب من نسيج وجنس من التصوير"³.

¹. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص10.

². جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص8.

³. الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مصطفى البابلي الحلبي، القاهرة، مصر، ج3، (د.ط)، 1942، ص132.

إنّ هذه المقولة فيما يبدو تطرح أفكارا هامة جدًا فيما يتعلق بالتصوير الفني، الذي يربطه الناقد بمفهوم الشاعرية (جنس من التصوير)، ومن هنا جاء هجوم الجاحظ على اللغويين لأنهم في نظره غير قادرين على تذوق الشعر، وهم يظلمون الشعر كثيرًا حينما يركزون على جانب اللغة فحسب.¹

واهتم اللغويون بالتشبيه، فربط الشاعرية بالقدرة على التشبيه في تشكيل الذوق الأدبي السائد، وبذر بذور الإعجاب المتواتر بالتشبيه عبر أجيال طويلة من النقاد والبلاغيين.²

وهذا الإعجاب يتطور أكثر عند قدامة بن جعفر (265 - 337هـ) إلى درجة أنه جعل التشبيه "غرضًا من الأغراض الشعر"³، وقد حمل النقاد في ضوء هذا التصور العام حملة شعواء على الشعراء الذين زرعوا هذه الطريقة الشعرية الموروثة، وحاولوا التجديد في المعاني والصور، وفي مقدمتهم الأمدى (ت370هـ) الذي وقف ضد الإبداع وألف كتابه الموازنة نقد فيه أبي تمام بسبب إسرافه الكبير في الاستعارة خاصة، وخروجه عما كان مألوفًا من الاقتصاد فيها، ووضع فصلا كاملا لهذا الغرض سماه "فصل ما في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات، نأخذ منها هذا المثال"⁴، يقول أبو تمام:

جَارِي إِلَيْهِ الْبَيْنُ وَصَلَ خَرِيدَةً مَا شَتَّ إِلَيْهِ الْمَطْلُ مَشَى الْأَكْبِدِ⁵

و لا يتمالك الأمدى إلا أن يقول "أيا معشر الشعراء والبلغاء، يا أهل اللغة العربية خبرونا كيف يجاري البين وصلها؟ ألا تسمعون؟ ألا تضحكون؟"⁶

وإذا عدنا إلى البيت السابق أدركنا سبب تحامل الأمدى على استعارات أبي تمام والمتمثل أنه يعمد إلى الإغراب، وعدم الالتزام بالترابط المنطقي بين أجزاء الصورة،

¹. ينظر: عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص67.

². المرجع نفسه، ص64.

³. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح، كمال مصطفى، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1963، ص23.

⁴. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص65.

⁵. أبو تمام الطائي، ديوان أبي تمام الطائي، طبعه محيي الدين طبع بمنظرة والتزام محمد جمال، طبع مرخصا من نضارة المعارف العمومية الجليّة، 413هـ، ص111.

⁶. الأمدى، الموازنة، تح، السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ج1، ط2، 1972، ص280.

فالأمدي لا يستسيغ فكرة أن البين والوصل تجاريا إلى الشاعر، وأن البين حال بينه وبين وصلها، لأن هذا لا يخضع للمنطق والعرف اللغوي المؤلف عند النقاد.¹

أما أبو هلال العسكري (ت395هـ) يقول في هذا الجانب "البلاغة كل ما تُبْلَغُ به المعنى قلب السامع فَنَمَكْنُهُ في نفسه كَنَمَكْنِهِ في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن فجعلنا حُسْنَ المعرض وقَبُولَ الصورة شرطا في البلاغة؛ لأن الكلام إذا كانت عبارته رثَّةً ومعرضه خَلْفًا لم يسم بليغًا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى².

ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا بان أبو هلال العسكري ربط الصورة بالبلاغة، مؤكداً أنها من أهم شروطها الرئيسية، كونها تؤثر في قلب السامع.

نستنتج من معالجتنا لنظرة نقادنا القدامى إلى موضوع الصورة الفنية، بأنهم ربطوا هذه الأخيرة بالبلاغة؛ كونها تحمل وجوها ثلاثة ألا وهي: الاستعارة والكناية والتشبيه، فنجد على رأس نقادنا القدامى الجاحظ حيث ربط الصورة الفنية بثنائية نقدية مطروحة في ساحة النقد بصورة جلية، ألا وهي قضية اللفظ والمعنى، ثم تتطور الرؤية أكثر عند الناقد قدامى بن جعفر حيث جعل هو الآخر التشبيه غرض من أغراض الشعر، ليأتي في ذيل الترتيب الأمدي الذي رفض لواء التجديد، ووقف ضد الإبداع، لأن القدامى اهتموا بالأشكال البلاغية الثلاثة وهي (التشبيه، الاستعارة، الكناية)، من هنا كانت الصورة الفنية عندهم تميل إلى الإيجاز، والتركيز وهذا ما جعل طبيعة نقدهم تتجاوز التفكير البلاغي.

ب/ التصوير الفني لدى النقاد المحدثين:

لقد شغل مفهوم التصوير الفني العديد من النقاد المحدثين، حيث أنهم طوروا المفهوم القديم كون الصورة ركن رئيس من أركان العمل الفني، وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر لإيصال فكرته إلى المتلقي؛ لأن مصطلح التصوير الفني هو "مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثير بالمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام

¹ عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص66.

² أبو هلال العسكري، الصنائع، تح: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1371هـ _ 1952م، ص10.

بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم ، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي¹.

عرفها جابرعصفور بأنها "الجوهر الثابت والدائم في الشعر قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائماً مادام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه، والحكم عليه."²

ويقصد من خلال هذا التعريف أنّ التصوير الفني هو القوة السائدة والمركز الرئيسي الذي يستند عليه الشاعر خلال تجربته الشعرية الخاصة، بالرغم من أهم التغيرات التي قد تواجهه أثناء كتابته للشعر ودراسته للصورة من جانبها الفني.

ونجد أن جابر عصفور أضاف تعريفاً آخر للصورة فعرفها بأنها: "هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، وليس ثمة ثنائية بين المعنى والصورة، أو مجاز وحقيقة أو رغبة في إقناع منطقي، أو امتاع شكلي، فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات، لا يمكن له أن يفهمها ويجسدها بدون صورة"³.

فالصورة من خلال هذا التعريف هي وسيلة للكشف والتجديد بالنسبة للشاعر، فهو يلجأ إليها من خلال تجسيد تجربته النفسية، أو من أجل تصوير إحساس من أحاسيسه.

وبهذا الفهملا تصبح الصورة شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله. ومن خلال هذا تصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة للكشف ، والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية ، ويصبح من خلال هذا نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة

¹. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي عند العرب، ص7.

². المرجع نفسه، ص07 . 08.

³. المرجع نفسه، ص383.

مرتبطا كل الارتباط بتأزرها الكامل مع غيرها من العناصر، باعتبارها وصلا لخبرة جديدة ، بالنسبة للشاعر الذي يدرك، والقارئ الذي يتلقى¹.

أما بالنسبة لعبدالقادرالقط فهو جعل الصورة كلا متكاملًا من أساليب اللّغة ووسائلها وطاقاتها التعبيرية، يقول: "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني"²

وفي هذا القول يقصد عبد القادر القط أنّ الصورة الفنية هي تعبير الشاعر عن تجربته التي مر بها، في قالب فني خاص، يضم فيه كل الطاقات اللّغة ومهاراتها.

كما نستنتج أيضا أنها تحررت من القيود التي كانت مفروضة عليها منذ القدم، في الشعر القديم من تشبيه وكناية واستعارة.

وإذا ذهبنا إلى مفهوم الصورة عند نعيماليافي نجده يقول: "إن لغة الفن لغة انفعالية، والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم (صورة)، فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بناءها العام، وكل لبنة من هذه اللبانات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"³

نستنتج من قول نعيم اليافي نستنتج أن الصورة تكاد تفقد كيانها المتميز حينما يتم ربطها بما هو غريب عنها، كالعواطف والانفعال والوصف؛ فالوصف يهتم هنا بأصول

¹. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص383.

². عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، الناشر مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، (د . ت)، 1977، ص391.

³. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص10.

الشيء نفسه، والدارس يستدل الموضوع الجدير بالوصف بموضوع آخر بتوهم أنه علتة وسببه، وبهذا أمكن وصف التعريف المتكئ على أصل الصورة (بالميتافيزيقية).¹

ومما سبق ذكره حول مفهوم الصورة عند النقاد القدامى والمحدثين يتبين لنا أن "مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتداءً هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة عليه وإن خشن"²، فالقدماء وضعوا هذا الفن والمحدثون حافظوا وركزوا عليه، وتأثروا بما هو حديث، وأضافوا ما يجب إضافته من إبداع وتصوير.

فإذا كانت الصورة الفنية قديماً اعتمدت على التشبيهات، والاستعارات، والمجازات، فإن المفهوم الحديث وسّع من إطار الصورة، فلم تعد البلاغية وحدها المقصودة في تحديد مفهوم المصطلح الحديث للصورة الفنية، حيث كانت الصورة القديمة تميل إلى الإيجاز والتركيز، وهذا ما كانت عليه طبيعة ندهم في القديم لا تتجاوز التفكير البلاغي، بينما تميل الصورة الحديثة إلى التفصيل والاتساع لأنها تعتمد على الإمتاع كما تعتمد على عنصر إبداعي، وكما نجد أن الصورة القديمة أيضاً قللت من عنصر التكامل (بالصورة الكلية)، لكن الصورة الحديثة اهتمت بالجانب الكلي للصورة لأنها عنيت بالحالة النفسية والفكرية، وهذا ما وضحه عبد القادر القط قبل قليل في مفهومه للصورة الفنية.

رابعاً: أهمية ووظيفة التصوير الفني

تُكمن أهمية الصورة الفنية للنقاد المعاصر في أنها "الوسيلة التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معايير الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لما يتلقاه".³

عمق النقد الحديث في وظيفة الصورة الفنية وقيمتها في النص الأدبي، فهي وسيلة معبرة مؤثرة موحية تفوق بكثير اللغة التعبيرية المباشرة إنها تكشف الكثير من الأحوال

¹. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص 11.

². ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، (د.ط.)، (د.ت.)، ص 50.

³. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 7.

عن طبيعة التجربة، وهي بهذا تُكوّن العلاقة بين الذات المبدعة والموضوع، "ولعل هذا ما جعل (أدونيس) يربط بين الصورة الفنية وبين مفهوم الشعرية، فالفرق عنده بين الشعر والنثر ليس في الوزن بل في طريقة استعمال اللّغة، فالكلام النثري إعلامي إخباري، والكلام الشعري إيحائي تخيلي يقوم على ما يسميه المجاز التوليدي" ومن هنا نجد أن النظرة النقدية الحديثة تفوق أو تتعدى النظرة البلاغية القديمة فيما يتعلق بالصورة، وقد تولدت هذه النظرة نتيجة الفهم الجديد لوظيفة الشعر، ونقصد بالفهم الجديد لوظيفة الشعر هو الذي كان وراء قيام الصورة الفنية على حدود مغايرة.¹

_ يتضح لنا أن خروج الصورة في القصيدة الحديثة ينص عليه بندان من بنود العمود الشعري العربي... أي الخروج على "المقاربة" في التشبيه، وعلى "مناسبة" المستعار منه للمستعار له، وهكذا تقوم الصورة على أصول جديدة تتناقض تمام المناقضة، "وإذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة بجميع أشكالها، فإن المفهوم الجديد يوسع إطارها من فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة - بالمعنى الحديث - من المجاز أصلاً فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب"²

ومما سبق يتبين أن التصوير الفني هو طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، لذلك فإن أهميته تكمن في ما تحدثه في المعانين خصوصية وتأثير مع العلم من أن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى أو مدلولاته، بل يتم التغيير في طريقة العرض وشكله وفي كيفية التقديم، فهي تعمل على تحسين المعنى وتزيينه، أما بالنسبة للصورة الفنية من حيث الوظيفة "هي وسيلة لأداء المشاعر والأفكار فبواسطتها ننفذ إلى حقيقة الوجود، والفعل الإبداعي الذي يقوم على التصوير هو فعل اختراق وكشف وتجسيد لجوهر الوجود. ومن هنا تتعدى الصور عالم العقل إلى عالم الحدس والكشف

¹. ينظر: عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 71.

². علي البطل، الصورة في الشعر العربي (حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1401 هـ . 1971م، ص 25.

والإشراق؛ لأن الصورة تخضع الواقع الخارجي لحركات النفس وخلجات الشعور، فالشاعر يتلاعب بالواقع يحطمه ثم يعيد بنائه وفق نظريته الخاصة.¹

إن الصورة اليوم تعد بمثابة محاولة للتفكير، من خلال تفكير مرتبط بوجودان الشاعر ومن هنا أصبحت الصورة مصدرًا للتأمل ومنجماً للعواطف والأفكار، وأداة للتعبير عن التجربة العاطفية، وعن الحالة الشعورية للشاعر، فهي واسطة الشعر وجوهره و بها يميز الناقد شاعر عن آخر.

¹. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 73.

الفصل الأول:

التصوير بالمشابهة في

سورة مريم

الفصل الأول:

التصوير بالمشابهة في سورة مريم

أولاً. فن التشبيه

ثانياً. فن الاستعارة

ثالثاً. فن المجاز

تمهيد:

نالت الصورة الفنية اهتمام الكثير من الدارسين، وخاصة أرباب البلاغة العربية، فأولوا لها عناية خاصة في مؤلفاتهم باعتبارها تعتمد على ألوان بيانية متعددة، تمنح الصورة شيئاً من المتعة والتأثير، ومن هذه الألوان البيانية التي شكلت الصورة في القرآن (سورة الأعراف أنموذجاً) نجد:

أولاً: فن التشبيه:

1. مفهوم التشبيه

أ. التعريف اللغوي:

(شبه) يشبه والشبه لغتان بمعنى يقال هذا أشبهه أي شبيهه بينهما شبه بالتحريك والجمع مشابه على غير قياس كما قالوا محاسن ومذاكير والشبهة الالتباس والمشتبهات من الأمور المشكلات والمتشابهات المتماثلات وتشبهه فلان بكذا والتشبيه التمثيل وأشبه فلان وشابهه واشتبه عليه الشيء والشبه ضرب من النحاس¹

وَشَبَّهَ يُشَبِّهُ تَشْبِيهًا فَهُوَ مُشَبَّهٌ، وشبه الفتاة بالبدر: مثلها به، كثير ما شبه الشعراء قوام المرأة بغصن البان شبه عليه الأمر، شبه له الأمر: أبهمه عليه حتى اختلط بغيره، وألبس عليه². "وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ" (157)³.

ومن خلال هذا التعريف اللغوي للتشبيه، يتبين لنا أنه يدور حول التمثيل والمماثلة.

¹. الرازي، مختار الصحاح، مطبعة الكلية، مصر، ط1، 1329هـ، ص562.

². أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، م1، ط1، 1429هـ - 2008م، ص1162.

³. القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 157.

ب.التعريف الاصطلاحي:

هو من أساليب البيان لعقد مماثلة بين أمرين أو أكثر¹، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر، فابن رشيق القيرواني مثلاً يعرفه بقوله:التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم:"لخد كالورد"إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كئامه².

أما أبو هلال العسكري (ت395هـ) فيعرفه بقوله: التشبيه هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعروسائر الكلام بغير أداة التشبيه، وذلك قوله(زيد شديد كالأسد)فهذا القول هو الصواب في العرف، ودخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على حقيقته³.

عرف السكاكي (ت626هـ) التشبيه يقول: أن التشبيه مستدع طرفين، مشبها ومشبها به، واشتركا بينهما من وجه ، وافترقا من آخر، مثل أن يشتركا في الحقيقة، ويختلفا في الصفة، أو بالعكس، فالأول: كالإنسانين: إذا اختلفا صفة:طولا وقصرا، والثاني: كالطويلين، إذا اختلفا حقيقة: إنسانا وفرسا، وإلا فأنت خبير بأن ارتفاع الاختلاف من جميع الوجوه،حتى التعين يأبى التعدد، فيبطل التشبيه لأن تشبيه الشيء لا يكون بمشاركته المشبه به في أمر، والشيء لا يتصف بنفسه، الاشتراك بين الشئيين في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما، لرجوعه إلى طلب الوصف حيث لا وصف⁴.

1. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ج1، ط3، 1419هـ/1999م، ص248.

2. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علمالبيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، لبنان،(د.ط.)،1405هـ/1985م،ص61.

3. أبو هلال العسكري،الصناعتين،تح: علي محمد الجاوي وأبو الفضل إبراهيم،دار إحياء الكتب العربية،منشورات المكتبة العصرية صيدا،بيروت،ط1، 1371هـ/1952م،ص239.

4.السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1(1403هـ - 1983م)،ط2(1407هـ - 1987م)، ص332.

- فمن خلال هذا التعريف الأخير للتشبيه يتبين لنا أن السكاكي قد عبر عن هذا الأخير بكونه يدور حول طرفين أحدهما يسمى المشبه والآخر يسمى المشبه به، وهاذين الآخرين قد يشتركان من جهة في (حقيقة)، ومن جهة أخرى في (صفة).

2. أركان وأنواع التشبيه:

أ. أركانه:

تواضع البلاغيون على أن للتشبيه أربعة أركان هي:

-**المشبه:** وهو الركن الرئيس في التشبيه، تخدمه الأركان الأخرى ، ويغلب ظهوره، لكنه قد يضمم للعلم به على أن يكون مقدرًا في الإعراب، وهذا التقدير بمنزلة وجوده.
-**المشبه به:** تتضح به صورة المشبه، ولا بد من ظهوره في التشبيه، يشترك مع المشبه في الصفة أو أكثر إلا أنها تكون بارزة فيه أكثر من بروزها في المشبه.¹
ملاحظة : يسمى المشبه والمشبه به طرفي التشبيه

-**وجه الشبه:** وهو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به، وتكون في المشبه به أقوى وأظهر مما هي عليه في المشبه ، قد يذكر وجه الشبه ،وقد يحذف، وإذا ذكر جاء غالباً على إحدى الصورتين هما: إما مجرورًا ب(في) أو تمييزًا، وإذا جاء على خلاف هاتين الصورتين، فلا بد من تأويله بإحدهما²

-**أداة التشبيه:** هي اللفظ الذي يدل على التشبيه، ويربط المشبه بالمشبه به، وقد تذكر الأداة في التشبيه وقد تحذف، نحو: كان عمر في رعيته كالميزان في العدل، وكان فيها كالوالد في الرحمة والعطف³.

*قد تكون حرفاً: (كالكاف أو كأن ومثل ...)

*أو قد تكون اسماً: (مثل، شبه، مماثل، قرن، مضارع، محاك، ...)

¹- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص145.

²- ينظر: المرجع نفسه، ص146.

³- أحمد، الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبدیع)، الناشر مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، (د.ط)، 2017، ص250.

*كما أنها قد تكون أيضا فعلا: (شابه، حاكي، ضارع...) ¹.

ب. أنواعه:

اختلفت أنواع التشبيه منها من اختلفوا من ناحية الأداة، ومنها من اختلفوا من ناحية وجه الشبه، ومنها من اختلفوا من كليهما (الأداة ووجه الشبه) ولمعرفة ذلك تطرقنا إلى هاته التعريفات:

- **التشبيه المرسل:** وهو ما ذكرت فيه الأداة ²، مثل قوله تعالى: لا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا تَأْتِيًا ³(25)

- **التشبيه المؤكد:** وهو ما حذف منه الأداة وقد وفق الأزهر الزناد إلى تفسير علة التسمية فقال: بغياب الأداة ينتقل التركيب من إخبار بالمشابهة إلى إخبار بالمشبه به عن المشبه، فهو هو، مدخل التوكيد فهو لذلك سمي بالمؤكد، وفيه تضيق المسافة الفاصلة بين الطرفين فتصل التطابق أو تكاد ⁴.

- **التشبيه المجمل:** وهو ما حذف منه وجه الشبه، وبغيابه أجمل المتكلم في الجمع بين الطرفين فسمي مجملا ⁵.

- **التشبيه المفصل:** وهو ما ذكر فيه وجه الشبه ⁶.

- **التشبيه البليغ:** وهو ما بلغ درجة القبول لحسنه أو طيب الحسن، فكلما كان وجه الشبه قليل الظهور، يحتاج في إدراكه إلى إعمال الفكر كان ذلك أفعل في النفس وادعى إلى تأثيرها واهتزازها ⁷، وسبب تسميته بالبليغ أن ذكر الطرفين فقط يوهم اتحادهما ، وعدم تفاضلها، فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه، ولهذا عد

¹ - ينظر: محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 146 - 147.

² . محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 158

³ . سورة الواقعة، الآية 25.

⁴ . ينظر: ، محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 158، 159.

⁵ . المرجع نفسه، ص 159

⁶ . المرجع نفسه، ص 160.

⁷ . أحمد، الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 267.

التشبيه البليغ الذي حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه أقوى أنواع التشبيه لأنه يرفع المشبه إلى مرتبة المشبه به إلى حد المماثلة التامة.¹

-**التشبيه التمثيل:** وهو وجه منتزح من متعدد أمرين أو أكثر² كقوله تعالى (مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ (17)³ فقد شبه حال المنافقين مجال من استوقد نارًا إلى آخر هذه الآية، مجامع الطمع في حصول شيء بوشرت أسبابه وهيئت وسائله، ثم تلا ذلك الحرمان والخيبة لانقلاب الأسباب وتقويض أركانها رأساً على عقب.⁴

-**التشبيه الضمني:** هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمح المشبه والمشبه به، ويفهمان من المعنى ويكون المشبه به دائماً برهانا على إمكان ما أسند إليه إلى المشبه.⁵

علا فما يستقر المال في يده وكيف تمسك ماء قنة الجبل⁶

فإنه قد شبه الممدوح المفهوم من ضمير علا بقنة الجبل ووجه الشبه استقرار الشيء والأداة محذوفة.⁷

التشبيه المقلوب: هو جعل المشبه مشبهاً به بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر (يقترّب من هذا النوع ما ذكره الحلبي في كتاب حسن التوسل، وسماه تشبيه التفضيل)؛ وهو أن يشبه الشيء بشيء لفظاً أو تقديراً ثم يعدل عن التشبيه لادعاء أن المشبه أفضل من المشبه به.⁸

الشبيه العقلي: وهو الذي يدرك المشبه والمشبه به، بالعقل لا بالحواس، مثل: (العلم كالحياة)⁹

¹. ينظر: محي الدين ديب ومحمد أحمد قاسم، علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني)، ص148.

². أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبدیع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ/1993م، ص225

³. القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 17.

⁴. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبدیع، ص226.

⁵. أحمد، الهاشمي، جواهر البلاغة، ص271.

⁶. أبي الحسن علي بن محمد التوهامي، (ديوان أبي الحسن علي بن محمد التوهامي)، تح: الدكتور محمد بن عبد الرحمن، مكتبة المعارف، الرياض، السعودية، ط1، 1402هـ/1982م، ص457.

⁷. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبدیع، ص234.

⁸. مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مكتبة الإسكندرية، مصر، (د.ط.)، 1985م، ص90.

⁹. محمد التونجي المعجم المفصل في الأدب، ص250.

التشبيه الحسي: وهو الذي يدرك المشبه والمشبه به، بإحدى الحواس الخمس الظاهرة نحو: (أنت كالشمس في الضياء)¹.

التشبيه الملحمي: هو تشبيه مطول قد يبلغ فقرة كاملة، وقد يطمس طول هذا التشبيه من معالم القصة، وقد يسمى التشبيه الهوميري، لأن بعض أصحاب الملاحم يستخدمون هذا النوع من التشبيه على غرار، كتشابه هوميروس والنابغة الذبياني في وصف الفرات².

3. أغراض التشبيه:

أ. بيان إمكان المشبه:

وذلك حين يستند إليه أمر لا تزول غرابته إلا بذكر شبيه له³، مثل:

فإن تفقا الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال⁴

فإنه لما ادعى أن الممدوح مباين لأصله بخصائص منفردة احتج على إمكان دعواه بتشبيهه بالمسك الذي أصله دم الغزال⁵.

ب. بيان حالته:

وذلك حينما يكون المشبه غير معروف بالصفة قبل التشبيه فيفيده التشبيه الوصف⁶، مثل:

كأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب⁷

ج. بيان مقدار حاله:

وذلك إذا كان المشبه معروف بالصفة قبل التشبيه معرفة إجمالية، وكان التشبيه بين مقدار هذه الصفة⁸، نحو:

1. محمد التونجي المعجم المفصل في الأدب، ص250.

2. المرجع نفسه ص251.

3. مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص90.

4. المتنبى، ديوان المتنبى، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 1403هـ/1983م، ص268.

5. حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ/2012م، ص91.

6. مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص90.

7- النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1416هـ/1996م، ص28.

8- مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص90.

فيها اثنتان وأربعون حلوبة سودًا كخافية الغراب الأسحم¹

شبه النوق تسود بخافية الغراب؛ بيانًا لمقدار سوادها².

د.تقرير حالة: كما إذا كان ما أسند إلى المشبه يحتاج إلى التثبيت والايضاح³.

هـ. تزيين المشبه أو تقبيحه⁴.

4.التشبيه في سورة مريم:

*قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾ (4)⁵

(رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي) وهن وضعف وإذا ضعف العظم الذي هو عماد البدن ضعف غيره، (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا) لأن الشيب دلت على الضعف والكبر ورسول الموت ورائده وذايره فتوسل إلى الله تعالى بضعفه وعجزه، وهذا من أحب الوسائل إلى الله، (وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا) أي لم تكن تردني خائبًا ولا محرومًا من الإجابة، بل لم تنزل بي حفياء، ولدعائي مجيبًا⁶.

يتجلى فن التشبيه من خلال هذه الآية في كلمة: (الوهن) وهو الضعف وإسناده إلى العظم دون غيره مما شمله الوهن في جسده لأنه أوجز في الدلالة على عموم الوهن جميع بدنه لأن العظم هو قوام البدن وهو أصلب شيء فيه فلا يبلغه الوهن، إلا وقد بلغ ما فوقه فشبه عموم الشيب بشعر رأسه أو غلبته عليه باشتعال النار في الفحم بجامع انتشار شيء لامع في

¹ الزوزني (أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني)، شرح المعلمات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 1413هـ/1992م، ص132.

² حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة، 91

³ مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص90.

⁴ حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة، ص92.

⁵ القرآن الكريم، سورة مريم، الآية4.

⁶ السعدي (عبد الرحمان بن ناصر السعدي)، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ/1996م، ص439.

جسم أسود، تشبيها مركبا تمثليا قابلا لاعتبار التفريق في التشبيه، وهو أبداع أنواع المركب، فشبه الشعر الأسود بفحم والشعر الأبيض بنار على طريق التمثيل¹.

وهناك رأي آخر للزمخشري كونه شبه الشيب بشواظ النار في بياضه وإمارته في الشعر، و فشوه فيه وأخذه منه كل مأخذ باشتعال النار، ثم أخرجه مخرج الاستعارة².

من خلال دراستنا للرأيين السابقين، نلاحظ بأن للآية (4) مخرجين مخرج لابن عاشور الذي قال فيه بأنها تشبيه مركب تمثيلي، ومخرج للزمخشري الذي أقر بأنها استعارة.

*قوله تعالى: ﴿قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِنْ قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْئًا﴾³

ومعنى هذه الآية أن الأمر مستغرب في العادة، وفي سنة الله في الخليفة ولكن قدرة الله تعالى صالحة لإيجاده بدون أسبابها فذلك هين عليه، ايس بأصعب من إيجاده قبل، ولم يكن شيئا⁴.

فيجوز أن يكون المشار إليه بقوله (كَذَلِكَ) هو القول المأخوذ من (قَالَ رَبُّكَ)، أي أن قول ربك (هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ) بلغ غاية الوضوح في بابه، بحيث لا يبين بأكثر ما علمت، فيكون جاريا على طريقة التشبيه⁵. كقوله تعالى: وجعلناكم أمة وسطا (تِلْكَ أُمَّةٌ قَدْ خَلَتْ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَلَكُمْ مَا كَسَبْتُمْ وَلَا تُسْأَلُونَ عَمَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ (134))⁶

وهناك رأي آخر في قول الطبري حيث أنه يقول تعالى ذكره: قال الله لذكريا مجيبا له (قال كَذَلِكَ) يقول: هكذا الأمر كما تقولن أن امرأتك عاقرة، وأنت قد بلغت من الكبر العتي،

¹ ابن عاشور (محمد الطاهر بن عاشور)، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، ج16، (د.ط)، 1984م، ص64.

² الزمخشري (أبي قاسم جار الله محمد بن عمر الزمخشري الخوارزمي)، تفسير الكشاف، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 1430هـ/2009م، ص632.

³ سورة مريم، الآية9.

⁴ السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص439.

⁵ ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص72.

⁶ سورة البقرة، الآية 134.

ولكن ربك يقول: خلق ما بشرتك به من غلام الذي ذكرت لك | أن اسمه يحيى علي هين، هو إذن من قوله تعالى: (قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلِيَّ هَيِّنٌ)، فهنا كناية عن الخلق¹.

من خلال هذه الآية الكريمة يتبين لنا أن لكل مفسر له وجهته الخاصة به، فابن عاشور يفسرها على أنها تشبيه، أما الطبري يفسرها على أنها كناية.

*قوله تعالى: ﴿فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا﴾ (17)²

قوله: (فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا) يقول: فاتخذت من دون أهلها ستراً عنهم، وعن الناس، وذكر عن ابن عباس أنها صارت بمكان يلي المشرق، لأن الله أظلمها بالشمس، وجعل لها منها حجاباً، وقوله: (فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا) يقول تعالى: فأرسلنا إليها حين انتبذت من أهلها مكانا شرقيا واتخذت من دونهم حجاباً يعني جبريل قال: وجدت عندا جبريل قد مثله الله لها بشراً سوياً، يعني أرسل الله جبريل إلى مريم يعني في صورة رجل من بني آدم معتدل الخلق³.

واتخاذ الحجاب: جعل شيء يحتجب عن الناس، قيل أنها احتجبت لتغتسل وقيل لتمشط، والروح: الملك، لأن تعليق الإرسال به وإضافته إلى الضمير الجلالة دلّ على أنه من الملائكة، وقد تمثل لها بشراً، ومعنى التمثيل: هو تكلف المماثلة، أي أن ذلك الشكل ليس شكل الملك بالأصالة، و(بَشَرًا) حال من ضمير تمثل وهو حال على معنى التشبيه البليغ، والبشر يعني الإنسان والسوي يعني التام الخلق⁴.

فهذه الآية تدل على عظمة الله عز وجل، فإنه قادر على كل شيء، فهو أرسل جبريل عليه السلام بالرغم من أنه من الملائكة ولكن جعله في نظرها بشراً من بني آدم تام الخلق، من خلال هذا التشبيه نستطيع تحديد نوعه وهو من التشبيه البليغ، لأن الله سبحانه وتعالى أرسل جبريل عليه السلام إلى مريم العذراء في صورة بشر عادي يعني كإنسان لكي لا تخاف منه.

¹. الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ص51.

². سورة مريم، الآية17.

³. الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ص60.

⁴. ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص80.

*قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ﴾ (36) ¹

قال: عهد إليهم حين أخبرهم عن نفسه ومولده ومرنه وبعثه، من خلال هذه الآية أي إني وإياكم عبيد الله، فاعبدوه ولا تعبدوا غيره، وقوله: (هَذَا صِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ) يقول: هذا الذي أوصيتكم به، وأخبرتكم أن الله أمرني به، هو الطريق المستقيم، الذي من سلكه نجا، ومن ركبه اهتدى، لأنه دين الله الذي أمر به أنبياءه².

والمراد ب: (الصِرَاطُ مُسْتَقِيمٌ) اعتقاد الحق، شبهه بالصراط المستقيم على التشبيه البليغ شبه اعتقاد الحق في كونه موصولا إلى الهدى بالصراط المستقيم في إيصاله إلى المكان المقصود باطمئنان بال، وعلم أن غير هذا كبنيات الطريق ومن سلكها أَلَقَتْ به في المخاوف والمتالف³، كقوله تعالى (قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ (135))⁴

ويتجلى التصوير الفني من خلال هذه الآية في التشبيه البليغ فالله سبحانه وتعالى هنا شبه اعتقاد الحق الذي به نهتدي، بالصراط المستقيم في إيصال الخلق إلى طريق الجنة.

¹. سورة مريم، الآية 36.

². الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ص85.

³. ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص105

⁴. سورة الأنعام، الآية 135.

ثانياً: فن الاستعارة:

1. مفهومها:

لقد شملت هاته الصورة الفنية عدة تعريفات في الناحية اللغوية من جهة وفي الناحية الاصطلاحية من جهة أخرى:

أ-التعريف اللغوي:

نجد ابن منظور يعرفها بأنها مشتقة من مادة (عور) ومنها أن نقول "تَعَوَّرَ واستعار: طلب العارية واستعاره الشيء وتعاوروه تداولوه فيما بينهم ، تقول أعرته الشيء أعيه إعاره وعاره واستعاره ثوباً فأعاره إياه"¹

ب-التعريف الاصطلاحي:

وقد تميز هذا المصطلح بشرح وتفسير من طرف العديد من الأدباء نذكر منهم:

حيث عرفها ابن المعتز في كتابه البديع بقوله: "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"² ومعنى ذلك أن الاستعارة هي: أخذ لفظ لشيء لا يتلفظ به من شيء معروف به هذا اللفظ في الأصل.

أما بالنسبة لأبو هلال العسكري فيرى أنها: " نقل العبارة عن موضع استعمالها في الأصل للغة إلى غيره لغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بقليل من اللفظ أو تحسين المعرض من الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالا يتضمنه الحقيقة، من زيادة فائدة لكانت حقيقة أولى منها استعمالاً"³ وحسب قوله فإن الاستعارة هي: أن يكون اللفظ المنقول معروف في وضعه اللغوي بأنه اشتمل على الشواهد التي دلت عليه

1. ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص471.

2. ابن المعتز، البديع، دار الجيل، ط1، 1990، ص24.

3. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح:البحاوي ومحمد أبو الفضل، دار أحياء الكتب العربي، ط1، 1956، ص268.

حيث تم وضعه ثم يكون استعماله في غير ذلك اللفظ الأصلي ويتم ذلك بعد نقله نقلا غير لازم.

2. أنواع الاستعارة:

اعتبرت الاستعارة سلاح ذو حدين حيث شملت نوعين أساسيين هما:

أ. الاستعارة المكنية:

لقد لقيت العديد من التعريفات إلا أن هناك تعريف شامل يقتدي به من طرف الباحثين والأدباء ألا وهو: "تشبيه بليغ حذف أحد ركنيه وهما المشبه به، ووجه الشبه ودل عليه بلازمة من لوازمه أو بقرينة تتصل به"¹، ومثال عن هذا النوع قوله تعالى سورة أقمّن أسس بُنْيَانَهُ عَلَى نَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٍ أَمْ مَنْ أَسَسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شِقَا جُرْفٍ هَارٍ فَأَنْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ (109)²، في الكلام استعارة مكنية حيث شبهت التقوى والرضوان بأرض صلبة يعتمد عليها البنيان، وطوى ذكر المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه، وهو التأسيس.

ب. الاستعارة التصريحية:

تعرف هي أيضا: " ما صرح فيها باللفظ المشبه به، أو ما استعير منها لفظ المشبه به للمشبه"³، وبمعنى آخر هي أن يذكر لفظ المشبه به ويراد المشبه.

ج. الاستعارة التخيلية:

ففي هذا النوع لا تتفك المكنية عن التخيلية كما أنه لا توجد استعارة تخيلية إلا في صورة الاستعارة بالكناية، فإثباتا لأظفار للمنية، والعيون للعناية، والرائحة للعلم، والأفراس والرُحْل للصبأ، كل ذلك على سبيل الاستعارة التخيلية⁴.

¹. ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد المنعم الخفاجي، دار الجيل، ط3، ج1، بيروت، ص234.

². سورة التوبة، الآية 109.

³. ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تح: محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت، ط2، 2004، ص235.

⁴. علي عبد الرزاق، أمالي في علم البيان وتاريخه، مطبعة مقداد، مصر، (د.ط)، 1330م، ص99.

د. الاستعارة التبعية:

وهي تجري في المشتقات والأفعال، كقوله تعالى: وَلَا تَتَمَنَّوْا مَا فَضَّلَ اللَّهُ بِهِ بَعْضَكُمْ عَلَى بَعْضٍ لِلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِّمَّا كَتَبُوا وَلِلنِّسَاءِ نَصِيبٌ مِّمَّا كَتَبْنَ وَأَسْأَلُوا اللَّهَ مِنْ فَضْلِهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا¹، (مما اكتسبوا) شبه استحقاقهم للإرث وتملكهم له بالاكتساب، واشتق من لفظ الاكتساب اكتسبوا على طريق الاستعارة التبعية².

هـ. الاستعارة المختلطة:

وهي استعمال استعارتين أو أكثر في وقت واحد، من غير أن تتطابق الواحدة مع الأخرى، كقولهم: وضعت الحكومة سفينة الدولة على قدميها، والكاتب الجيد قلما يستخدم الاستعارة المختلطة إلا إذا كان ذلك عمدًا منه³.

و. الاستعارة التمثيلية:

وهي المركب المستعمل في غير معناه الأصلي، لعلاقة التشابه بين المعنيين، ولا يكون تمثيلاً إلا إذا كان وجه الشبه هيئة مجتمعة من أشياء عدة، بخلاف ذلك لا يكون استعارة تمثيلية⁴.

ز. الاستعارة الأصلية:

فهي إذا كان اللفظ المستعار اسم جنس غير مشتق كلفظ أسد وشمس وقمر وبحر، فالاستعارة تسمى أصلية كما نقول: رأيت أسداً يتكلم مستعيراً لفظ الأسد لرجل شجاع، ونظرت بدمراً يبتسم تريد وجهها جميلاً، ورأيت بالأمس بحراً في مجلس فلاناً يتردد رجل كثير العلم⁵.

4. الاستعارة في سورة مريم:

تنوعت الاستعارات في سورة مريم منهم (المكنية، وتصريحية، وتخيلية، وتبعية) وذلك من خلال قوله عز وجل:

1. سورة النساء، الآية 32.

2. محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ص 277.

3. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص 88.

4. علي عبد الرزاق، أمالي في علم البيان وتاريخه، ص 103.

5. المرجع نفسه، ص 95.

* قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾¹(4)

(رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي) وهن وضعف وإذا ضعف العظم الذي هو عماد البدن ضعف غيره، (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا) لأن الشيب دلت على الضعف، والكبر ورسول الموت ورائده ونذيره فتوسل إلى الله تعالى بضعفه وعجزه، وهذا من أحب الوسائل إلى الله، (وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا) أي لم تكن تردني خائباً ولا محروماً من الإجابة، بل لم تنزل بي حفياء، ولدعائي مجيباً².

(وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا) أي انتشر الشيب في رأسي انتشار النار في الهشيم، شبه انتشار الشيب كثرتة باشتعال النار في الحطب، واستعير الاشتعال للانتشار، واشتق منه اشتعل بمعنى انتشر ففيه استعارة تبعية³.

* قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا﴾⁴(8)

أي بلغت في الكبر والشيخوخة نهاية العمر قال المفسرون: كان قد بلغ مائة وعشرين سنة، وامرأته ثمان وتسعين سنة فأراد أن يطمئن ويعرف الوسيلة التي يرزق بها هذا الغلام⁵. شبه عظامه بالأعواد اليابسة على طريق الاستعارة المكنية، واثبات وصف العتي لها استعارة تخيلية⁶. لأن الاستعارة المكنية لا تنفك عن الاستعارة التخيلية إلا في صورة الاستعارة بالكناية.

1. سورة مريم، الآية 4.

2. السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص 439.

3. ينظر: محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ص 211 و 217.

4. سورة مريم، الآية 8.

5. محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، م 2، ط 4، 1402هـ/1981م، ص 212.

6. ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص 71.

*قوله تعالى: ﴿يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا﴾ (43)¹

يقول تعالى ذكره: قال إبراهيم لأبيه: يا أبت إنني قد آتاني الله من اعلم مالم يؤتك به فاتبعني، يقول: فاقبل مني نصيحتي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا يقول، أبصرك هدى الطريق المستوي الذي لا تضل فيه إن لزمته، وهو دين الله لا اعوجاج فيه.

(أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا) وفي قوله هذا استعارة مكنية شبه إبراهيم بهادي طريق البصير بالثنايا، واثبات الصراط السوي قرينة التشبيه، وهو أيضا استعارة تصريحية بأن الله شبه الاعتقاد الموصل إلى الحق والنجاة بالطريق المستقيم المبلغ إلى المقصود.

يتضح من خلال هذه الآية، أن الله سبحانه وتعالى في كتابه العظيم أدهشنا بسحر بيانه، فمن المستحيل أن نتخيل أنها توجد آية واحدة تحمل استعارتين (مكنية وتصريحية) وفي نفس الكلام (اهدك صراطا سويا) وهذا من روائع إعجازه سبحانه وتعالى.

ثالثا: فن المجاز:

1. مفهومه

أ. التعريف اللغوي:

يعرفه الجوهري في كتابه تاج اللغة وصحاح العربية بأنه: "من جزت الموضوع أَجُوزُهُ: سلكته وسرت فيه، وَأَجَزْتُهُ: خلفته وقطعته والاجتيازُ: بمعنى أي جُرْتُهُ، وتجاوز الله عنا وعنه، أي عفا"².

ب. التعريف الاصطلاحي:

لقد استخدم لهذا المصطلح الكثير من التعريفات المتواجدة على مستوى الكتب البلاغية فنجد مثلا أحمد الهاشمي يعرفه بأنه: "اصطناع اللفظ في غير ما وضع له في التخاطب

¹. سورة مريم، الآية 43.

². الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين بيروت، ج 3، ص 87.

علاقة بين المعنيين الحقيقي والمجازي مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي¹ بمعنى وضع لازمة أو دليل لبيان معنى مصطلح معين و إخفاء معناه الحقيقي.

ونجد الجرجاني يعرفه بأنه ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة وهو: "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول"²

ويعني هذا أن هروب المفردة من الدلالة المعجمية لها لإقامة دلالة جديدة غرضها التوكيد.

وهنا نجد أن المجاز هو الكلمة التي لم تستعمل فيما وضعت له في اصطلاح التخاطب، بل في معنى غيره، ويكون بسبب من المعنى الأول الموضوع له اللفظ، وذا علاقة به، وارتباط يجوز به أن يؤخذ لفظ أحدهما للآخر، ويستعمل فيه³.

2. أنواع المجاز:

أ. المجاز المرسل:

يعرف بأنه: "هو العلاقة بين ما أستعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه"⁴ وهذا يعني أن هذا النوع من المجاز تشترط أن تكون فيه علاقة بين المستعمل وموضعه الذي وضع فيه ، وذلك دون الخلط مع التشبيه، ومثال ذلك قوله تعالى: الَّذِينَ اتَّخَذُوا دِينَهُمْ لَهْوًا وَلَعِبًا وَغَرَّتْهُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا فَالْيَوْمَ نَنسَاهُمْ كَمَا نَسُوا لِقَاءَ يَوْمِهِمْ هَذَا وَمَا كَانُوا بِآيَاتِنَا يَجْحَدُونَ (51)⁵، (كما نسوا) يعني أن حرمانهم مكن رحمة الله مماثلا لإهمالهم التصديق باللقاء، وهي مماثلة الجزاء العمل للعمل⁶.

1. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص318.

2. عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد رضا، دار الكتب العلمية، (د.ط.)، بيروت، (د.ت)، ص351.

3. علي عبد الرزاق، أمالي في علم البيان وتاريخه، مطبعة مقداد، مصر، (د.ط.)، 1330م، ص87.

4. ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص130.

5. سورة الأعراف، الآية 51.

6. بن عاشور، تفسير التحرير والتوير، دار التونسية للنشر، تونس، ج8، (د.ط.)، (د.ت)، ص151.

ب.المجاز العقلي:

نجد السكاكي يعرفه أنه : "هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بوساطة وضع"¹، وهذا يعني حسب قوله هذا اسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، ومثال ذلك في القرآن الكريم، قوله تعالى: **ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ (2)**"²، فمن خلال هذه الآية الكريمة قوله (هدى للمتقين)، فأسند الهداية للقرآن الكريم، وهو من اسناد للسبب، والهادي في الحقيقة هو الله رب العالمين، ففيه هنا مجاز عقلي³.

3.المجاز في سورة مريم:

*قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا(4)﴾⁴

(رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي) وهن وضعف وإذا ضعف العظم الذي هو عماد البدن ضعف غيره، (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا) لأن الشيب يدل على الضعف والكبر ورسول الموت ورائده ونذيره فتوسل إلى الله تعالى بضعفه وعجزه، وهذا من أحب الوسائل إلى الله، (وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا) أي لم تكن تردني خائباً ولا محروماً من الإجابة، بل لم تنزل بي حفياء، ولدعائي مجيباً⁵.

يتجلى فن المجاز من خلال قوله تعالى: (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا) واشتعل الرأس شيباً أسند الاشتعال إلى الرأس وهو مكان الشعر الذي عمه الشيب، لأن الرأس لا يعمه الشيب، إلا بعد أن يعم اللحية غالباً، فعموم الشيب في الرأس أمانة التوغل في كبر السن، واسناد الاشتعال في الرأس مجاز عقلي، لأن الاشتعال من صفات النار المشبه بها الشيب، فكان الظاهر إسناده إلى الشيب، فلما جيء باسم الشيب تمييزاً لنسبة الاشتعال حصل بذلك خصوصية

¹.السكاكي، مفتاح العلوم، ص393.

². سورة البقرة، الآية2.

³.الصابوني،صفوة التفاسير،دار القرآن الكريم،بيروت، لبنان،م1، ط4، 1402هـ/1981م، ص32.

⁴. سورة مريم، الآية4.

⁵. السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص439.

المجاز وغرابته، وخصوصية التفصيل بعد الإجمال مع إفادة تنكير (شيبا) مع التعظيم
فحصل إيجاز بديع، وأصل النظم المعتاد: واشتعل الشيب في شعر الرأس¹.

من خلال دراستنا لهذه الآية، يتضح لنا أنها هذه الأخيرة تعددت الآراء في تصنيفها فمنهم
من يقول: تشبيها مركبا تمثيليا، ومنهم من يقول أنها استعارة تبعية والرأي الأخير يرى أنها
مجاز عقلي وهو الذي قمنا بشرحه فيما سبق، وهذا الاختلاف يكمن في رأي المفسرين فيها،
فكل مفسر يفسرها على حدى، وعلى حسب رأيه.، فبرغم من هذا التعدد إلا أن هذه الآراء
تصب في مصب واحد وهو التصوير الفني.

*قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ أُنَى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتْ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ
عِتِيًّا(8)﴾²

أي بلغت في الكبر والشيخوخة نهاية العمر قال المفسرون: كان قد بلغ مائة وعشرين سنة،
وامراته ثمان وتسعين سنة فأراد أن يطمئن ويعرف الوسيلة التي يرزق بها هذا الغلام³.

(وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا)، وهذا مجاز في معنى التعليل والبلوغ، مجاز في حلول ابان
وجعل نفسه هنا بالغا الكبر⁴. وهنا أيضا نجد بأن الله سبحانه وتعالى لا مستحيل معه فيقول
كن فيكون وهذا من عظمته عز وجل وقدرته العالية.

*قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا(19)﴾⁵

فأعاضها الله بعفتها ولداً من آيات الله، ورسولا من رسله فلما رأى جبريل منها الروح
والخيفة، قال: (أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ)، أي: إنما وظيفتي وشغلي تنفيذ رسالة ربي فيك (لَأَهَبَ لَكِ غُلَامًا

1. ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص64.

2. سورة مريم، الآية8.

3. محمد علي الصابوني، صفة التفسير، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، م2، ط4، 1402هـ/1981م، 212.

4. ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص71.

5. سورة مريم، الآية19.

زَكِيًّا)، وهذه بشارة عظيمة بالولد وزكائه، فإن الزكاء، فإن الزكاء يستلزم تطهيره من الخصال الذميمة، واتصافه بالخصال الحميدة فتعجبت من وجود الولد من غير أب¹.

من عظمة الله وقدرته الخارقة للعادة، هو أن الله رزق مريم بيحيمن دون أب، ونحن البشر خلقنا الله من أب وأم ومن هنا تكمن معجزة الله عز وجل التي تعجبت منها السيدة مريم العذراء العفيفة والطاهرة والتقية.

وقرأ الجمهور لأهب بهمة المتكلم بعد لام العلة، ومعنى اسناد الهبة إلى نفسه مجاز عقلي، لأن سبب هذه الهبة، وقرأه أبو عمرو وورش ليهب بياء الغائب، ألي ليهب ربك لك مع أنها مكتوبة في المصحف بالألف، وعندني أن قراءة هؤلاء بالياء بعد اللام إنما هي نطق الهمزة المخففة بعد كسر اللام بصورة نطق الياء².

*قوله تعالى: ﴿وَوَهَبْنَا لَهُمْ مِنْ رَحْمَتِنَا وَجَعَلْنَا لَهُمْ لِسَانَ صِدْقٍ عَلِيًّا﴾³(50)

يقول جل ثناؤه: ورزقنا جميعهم، يعني إبراهيم، واسحاق، ويعقوب، من رحمتنا، وكان الذي وهب لهم من رحمته، ما بسط لهم في عاجل الدنيا من سعة رزقه، وأغناهم بفضله وقوله: وجعلنا له لسان صدق عليا والمعنى من هنا هو قول الله تعالى ورزقناهم الثناء الحسن، والذكر الجميل من الناس⁴.

اللسان مجاز (وَجَعَلْنَا لَهُمْ لِسَانَ صِدْقٍ عَلِيًّا) اللسان وهو مجاز في الذكر والثناء، وأما الصدق: فهو بلوغ كمال نوعه، كما تقدم أنفا، فلسان الصدق ثناء الخير والتبجيل، ووصف بالعلو مجاز للشرف ذلك الثناء⁵.

¹. السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنانص 441.

². ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص 61.

³. سورة مريم، الآية 50.

⁴. الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ص 93.

⁵. ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص 125..

*قوله تعالى: ﴿وَنَادَيْنَاهُ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيًّا﴾¹

يقول تعالى ذكره: وناديناه موسى من ناحية الجبل، يعني بالأيمن: يمين موسى ، لأن الجبل لا يمين له ولا شمال، وانمتا ذلك كما يقال: قام عن يمين القبلة وعن شمالها، (وقربناه نجيا)قال:أذني حتى سمع صريف القلم².

(ناديناه)فالنداء هو الكلام الدال على طلب الإقبال، وأصله جهر الصوت لاستماع البعيد فأطلق على طلب إقبال أحد³، ومن هذا الكلام نستطيع أن نقول في هذا الصدد أن هذه الآية هي مجاز مرسل.

*قوله تعالى: ﴿فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ أَضَاعُوا الصَّلَاةَ وَاتَّبَعُوا الشَّهْوَاتِ فَسَوْفَ يَلْقَوْنَ غِيًّا﴾⁴(59)

يقول تعالى ذكره: فحدث من بعد هؤلاء الذين ذكرت من الأنبياء الذين أنعمت عليهم، ووصفت صفتهم في هذه اسورة، حلف سوء حلفوهم في أرض أضاعوا الصلاة ثم اختلف أهل التأويل في صفة اضاعتهم للصلاة، فقال بعضهم: كانت إضاعتهم لها في تأخيرهم إياها عن موافقتها، وتضييعهم أوقاتها، ففي هذه الآية قال: إنما أضاعوا المواقيت، ولو كان تركا لكان كفرًا⁵.

وأضاعوا الصلاة فالإضاعة: هي هنا جاز في التقريط بتشبيهه بإهمال العرض النفيس، فرطوا في عبادتهم الله واتبعوا شهواتهم فلم يخالفوا ما تميل إليه أنفسهم مما هو فساد لأن الصلاة عبادة الله وحده⁶، فهنا نجدالمجاز العقلي في هذه الآية.

¹.سورة مريم، الآية52.

². الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن ص94.

³. ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص127.

⁴.سورة مريم، الآية59.

⁵.الطبير، جامع البيان عن تأويل آي القرآن ص98.

⁶. ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص135.

ويتضح لنا أن الله عز وجل في قوله: أضعوا الصلاة لها وجهين: هناك من لم يؤدي الصلاة في مواقيتها، وهناك من ترك الصلاة عمداً، فهو كافر في حق الله عز وجل ، لأن الصلاة ركن من أركان الإسلام الذي أمرنا الله بتأديتها في وقتها.

*قوله تعالى: ﴿لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا إِلَّا سَلَامًا وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا﴾¹

يقول تعالى ذكره: لا يسمع هؤلاء الذين يدخلون الجنة فيها لغواً، وهو الهدي والباطل من القول والكلام (إلا سلاماً)، وهذا من الاستثناء المنقطع ومعناه: ولكن يسمعون سلاماً وهو تحية الملائكة إياهم². وقوله تعالى: (إلا سلاماً)، فهنا استثناء منقطع³، وهو مجاز مرسل من تأكيد الشيء.

*قوله تعالى: ﴿وَمَا نَنْزِلُ إِلَّا بِأَمْرِ رَبِّكَ لَهُ مَا بَيْنَ أَيْدِينَا وَمَا خَلْفَنَا وَمَا بَيْنَ ذَلِكَ وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيًّا﴾⁴ (64)

أن النبي صلى الله عليه وسلم قال لجبريل: وما يمنعك أن تزورنا أكثر مما تزورنا؟ فنزلت: وما ننزل إلا بأمر ربك له ما بين أيدينا وما خلفنا⁵.

والمراد ب: (ما بين أيدينا)، ما هو أمامنا، وب: (ما خلفنا)، ما هو وراءنا، وب: (ما بين ذلك) ما كان عن أيمنهم وعن شمالهم، لأن من كان اليمين وعن الشمال هو بين الأمم والخلف، والمقصود استيعاب الجهات⁶. ولما كان ذلك مخبراً عنه بأنه ملك الله تعين أن يراد به الكائنات التي في تلك الجهات⁷. ومن خلال هذا يتضح لنا بأن الكلام هو مجاز مرسل بعلاقة الحلول.

1. سورة مريم، الآية 62.

2. الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن ص 102.

3. ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، 64.

4. سورة مريم، الآية 64.

5. الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن ص 103.

6. ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، 140.

7. المرجع نفسه، ص 140.

*قوله تعالى: ﴿قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّىٰ إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا﴾ (75)¹

لما ذكر دليلهم الباطل، الدال على شدة عنادهم، وقوة ضلالهم أخبر هنا أن من كان في الضلالة بأن رضيها لنفسه وسعى فيها، فإن الله يمدده منها ويزيده فيها حبا، عقوبة له على اختيارها على الهدى².

واللام في قوله: (فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا) لام الأمر أو الدعاء استعملت مجازا في لازم معنى الأمر، أي التحقيق، فسيمد له الرحمان مدا، أي: أن ذلك واقع لا محالة على سنة الله في امهال الضلال إعدارا لهم³. ومن هذه الآية يتضح لنا أنهم لم يتراجعوا عن تصرفاتهم، وزادوا في اصرارهم لها فتمهل الله عليهم.

*قوله تعالى: ﴿وَنَرِثُهُ مَا يَقُولُ وَيَأْتِينَا فَرْدًا﴾ (80)⁴

وقوله (وَنَرِثُهُ مَا يَقُولُ) يقول عز ذكره: ونسلب هذا القائل: لأوتين في الآخرة مالا وولدا يعني ماله وولده، ويصير لنا ماله وولده دون، ويأتينا هو يوم القيامة فردا وحده لا مال له ولا ولد⁵،

الإرث مستعمل مجازا في السلب والأخذ، أو يجوز أن يكون كناية عن لازمة وهو الهلاك والمقصود: تذكيره بالموت أو تهديده بقرب هلاكه، وبمعنى ارث أولاده أنهم يصيرون مسلمين، فيدخلون في حزب الله، فإن العاصي ولد عمرا الصحابي الجليل، وهشاما الصحابي الشهيد يوم أجنادين فهنا بشارة للنبي صلى الله عليه

1. سورة مريم، الآية 75.

2. السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنانص 441.

3. ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص 156.

4. سورة مريم، الآية 80.

5. الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، ص 122.

وسلم، ونكاية وكمد للعاصي بن وائل¹. يعني يوم القيامة يحاسب وحده ولا يبقى لا مال ولا بنون.

*قوله تعالى: ﴿فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْهِمْ إِنَّمَا نَعُدُّ لَهُمْ عَدًّا﴾ (84)²

يقول عزّ ذكره: فلا تعجل على هؤلاء الكافرين بطلب العذاب لهم والهلاك، يا محمد إنّما نعد لهم عدًّا، يقول: فإنما نأخر إهلاكهم ليزدادوا اثماً، ونحن نعد أعمالهم كلها ونحصيها حتى أنفاسهم لنجازيهم على جميعها، ولم نترك تعجيل هلاكهم³.

وقد أستعمل العدّ مجازاً في قصر المدة لأن الشيء القليل يُعدُّ ويحسب، وفي هذا إنذار باقتراب استئصالهم⁴.

ومن خلال هذه الآية الكريمة يتبين لنا أن العد جاء مجازاً لأن الله يمهل ولا يهمل.

¹ - ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص 163.

² - سورة مريم، الآية 84.

³ - الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، ص 126.

⁴ - ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص 167.

خلاصة الفصل الثاني:

في آخر هذا الفصل نستخلص القول بإن: أشكال التصوير الفني كانت بارزة بكثرة في النص القرآني (سورة مريم أنموذجا)، حيث أنها قد تفاوتت في نسبها من ناحية النوع (تشبيه، استعارة، مجاز)، فمن أهم الأنواع البيانية التي كانت حاضرة بصورة جلية نجد: من جهة فن المجاز الذي تنوعت أقسامه في سورة مريم من (مجاز مرسل، مجاز عقلي)، وهذا بحسب ما يقتضيه السياق والحكم الشرعي، التي تضمنته سورة مريم من مجازات عدة، أما بالنسبة إلى الأشكال البيانية الأخرى (فن الاستعارة، وفن التشبيه) التي كانت أقل ظهوراً في النص القرآني الذي بين أيدينا، إذ نجد أن فن الاستعارة هذا الأخير قد ذكرت بعض أقسامه من: (استعارة مكنية، وتخيلية، وتبعية)، ولكن برغم من قلة توفرها في السورة، إلا أن هذا التصوير الاستعاري بمفهومه حدد حقيقة الإعجاز القرآني، أما بنسبة لفن التشبيه بأنواعه: (المركب، التمثيلي، البليغ)، فبرغم من قلة تمركزه في سورة مريم، إلا أنه حقق بعداً فنياً مميزاً، حيث أن هذا الأخير شكل رؤية متميزة في هيكل النص القرآني.

الفصل الثاني:

التصوير بالكناية والرمز

الفصل الثاني:
التصوير بالكناية والرمز

أولاً. فن الكناية
ثانياً. التصوير بالإيحاء

أولاً: التصوير بالكناية

1. مفهوم الكناية:

أ- التعريف اللغوي:

(كنى) الكناية أن تتكلم بشيء وتريد به غيره وقد كنى بكذا عن كذا وكنوت أيضا كناية فيها رجل كان وقوم كانوا والكنية بضم الكاف وكسرهما واحدة الكنى واكتنى فلان بكذا وهو يكنى بأبي عبد الله ولا تقل يكنى بعبد الله وكناه أبا زيد وبأبي زيد تكنية وهو كنية كما تقول سمية قلت وكناه وكناه كذا وبكذا بالتخفيف يكنيه كناية ذكره الفراهي وكنى الرؤيا هي الأمثال التي يضربها ملك الرؤيا يكنى بها عن أعيان الأمور¹.

ب- التعريف الاصطلاحي:

الكناية لفظ أريد به لازم معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته نحو: "زيد طويل النجاد" تريد بهذا التركيب أنه شجاع عظيم، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها بشيء تترتب عليه وتلزمه، لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة، فإذا المراد طول قامته، وإن لم يكن له نجاد، ومع ذلك يصح أن يراد المعنى الحقيقي²، و"فلانة نؤوم الضحى" أي: مرفهة مخدومة، غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات، وذلك أن وقت الضحى وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش، وكفاية أسبابه، وتحصيل ما يحتاج إليه في تهيئة المتاولات، وتدبير إصلاحها فلا تنام فيه نسائهم إلا من تكون لها خدم ينوبون عنها في السعي لذلك³.

ونجد تعريف آخر للكناية وهي لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته، نحو: فلان ربيب أبي الهول، تكنى به

¹. الرازي، مختار الصحاح، ص633.

². أحمد، الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبدیع)، ص345.

³. الخطيب، القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م، 1424م، ص241.

عن شدة كتمانها لسره، فالكناية تخالف المجاز في جميع أقسامه من مجاز واستعارة ، لأن المجاز يفرض عدم إرادة المعنى الظاهر¹.

-من خلال هذه التعريفات يتضح لنا بأن الكناية هي كلام أريد به غير معناه الحقيقي الذي وضع له، وبصيغة أخرى هي تعبير لا يقصد به المعنى الحقيقي، وإنما يقصد به معنى ملازم للمعنى الحقيقي.

2-أنواع الكناية في سورة مريم:

أ.كناية عن صفة:

-مفهومها:

وهي الكناية التي يطلب بها (صفة)، وهي ما كان المكنى عنه فيها صفة ملازمة لموصوف مذكور في الكلام².

- الكناية عن صفة في سورة مريم:

*قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾ (4)³

(رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي) وهن وضعف وإذا ضعف العظم الذي هو عماد البدن ضعف غيره، (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا) لأن الشيب يدل على الضعف والكبر ورسول الموت ورائده ونذيره فتوسل إلى الله تعالى بضعفه وعجزه، وهذا من أحب الوسائل إلى الله، (وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا) أي لم تكن تردني خائبا ولا محروما من الإجابة، بل لم تنزل بي حفايا، ولدعائي مجيبا⁴.

تجلت الكناية في كلمة: (شَقِيًّا) وهي الشقي الذي يعني الذي أصابته الشقوة، وهي ضد السعادة أي هي الحرمان من المأمول وضلال السعي، وأطلق نفي الشقاوة، والمراد الحصول ضدها وهو السعادة على طريق الكناية إذ لا واسطة بينهما عرفا، ومثل هذا التركيب جرى في كلامهم مجرى المثل في حصول السعادة من الشيء ونظيره قوله

¹. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ج1، 1419هـ _ 1999م، ص729.

². أحمد، الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبيدع)، ص346.

³. سورة مريم، الآية 4.

⁴. ابن عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص439.

تعالى: في هذه السورة في قصة إبراهيم¹ (عَسَىٰ أَلَّا أَكُونَ بِدُعَاءِ رَبِّي شَقِيًّا)²، أي عسى أن أكون سعيداً.

* قوله تعالى: ﴿قَالَتْ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمَسِّنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُنْ بِغِيًّا﴾³ قولها (وَلَمْ يَمَسِّنِي بَشَرٌ)

أي لم بين بي زوج، لأنها كانت مخطوبة ومراكنة ليوסף النجار، ولكنه لم بين بها، فإذا حملت بولد اتهمها خطيبها وأهلها بالزنا، وأما قولها: (وَلَمْ أَكُنْ بِغِيًّا) فهو نفي لأن تكون بغياً من قبل تلك الساعة فلا ترضى بأن ترمى بالبغاء بعد ذلك⁴.

ففي هذه الآية كناية عن التنزه عن الوصم بالبغاء بقاعدة الاستصحاب، والمعنى: ما كنت بغياً فيما مضى أفأعدُ بغياً فيما يستقبل، والبغي اسم المرأة الزانية⁵.

* قوله تعالى: ﴿لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا إِلَّا سَلَامًا وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا﴾⁶

يقول تعالى ذكره: لا يسمع هؤلاء الذين يدخلون الجنة فيها لغوا، وهو الهدى والباطل من القول والكلام، (إِلَّا سَلَامًا) وهذا من الاستثناء المنقطع ومعناه: ولكن يسمعون سلاماً، وهو تحية الملائكة إياهم، (وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا) قال: كانت العرب إذا أصاب أحدهم الغداء والعشاء عجب له، فأخبرهم الله أن لهم في الجنة بكرة وعشيا، قدر ذلك الغداء والعشاء⁷.

(لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا) واللغو هنا هو فضول الكلام، وما لا طائل تحته، وانفاؤه هنا كناية عن انتفاء أقل المكدرات في الجنة⁸.

1. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص85.

2. سورة مريم، الآية.48.

3. سورة مريم، الآية.20.

4. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص82.

5. المرجع نفسه، ص82.

6. سورة مريم، الآية.62.

7. أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ص102.

8. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص137.

(بُكْرَةً): وهي النصف الأول من النهار، والعشي هو النصف الأخير، والجمع بينهما كناية عن استغراق الزمن أيلهم رزقهم غير محصور، ولا مقدر بل كلما شاءوا فلذلك لم يذكر الليل¹.

* قوله تعالى: ﴿رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا فَاعْبُدْهُ وَاصْطَبِرْ لِعِبَادَتِهِ هَلْ تَعْلَمُ لَهُ سَمِيًّا (65)﴾²

يقول تعالى ذكره: لم يكن ربك يا محمد ربّ السماوات والأرض وما بينهما نسيا، لأنه لو كان نسيا لم يستقم ذلك ولهلك لولا حفظه إياه ، فالربّ مرفوع ردًا على قوله: (رَبُّكَ)، وقوله: (فَاعْبُدْهُ) ، يقول: فالزم طاعته، وذلّ لأمره ونهيه، (وَاصْطَبِرْ لِعِبَادَتِهِ) يقول: وأصبر نفسك على النفوذ لأمره ونهيه، والعمل بطاعته، لأنه لا لا شبيهه في وجوده³.

(سَمِيًّا) وقيل السميّ: المماثل في الاسم: كقوله في ذكر يحيى: (لم نجعل له من قبل سميا) والمعنى: لا تعلم له مماثلا في اسمه (الله)باللام، وإنما يقولون للواحد منها إله فانتفاء تسمية غيره من الموجودات المعظمة بإسميته كناية عن اعتراف الناس بأن لا مماثل له في صفته الخالقية، لأن المشركين لن يتجرؤوا على أن يدعوا لآلهتهم الخالقية⁴.

ب- كناية عن موصوف:

-مفهومها:

وهي الكناية التي يكون فيها المكنى عنه موصوفا بحيث يكون إما معنى واحداً مثال: (كموطن الأسرار) كناية عن القلب، وإما مجموع معانٍ مثال: (جاءني حيّ مستوي القامة، عريض الأظافر) كناية عن الإنسان لاختصاص مجموع هذه الأوصاف الثلاثة به⁵.

¹ محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير ، ص138.

² سورة مريم، الآية65.

³ أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ص106.

⁴ محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص143.

⁵ أحمد، الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، ص346

- كناية عن موصوف في سورة مريم:

*قوله تعالى: ﴿فَكُلِّي وَاشْرَبِي وَعَيْنًا فَإِمَّا تَرِينِ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنَّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا﴾ (26) ¹

(فَكُلِّي) من التمر، (وَاشْرَبِي) من النهر، (وَإِنِّي) بعيسى فهذا طمأنينتها من جهة السلامة من ألم الولادة، وحصول المؤكد، والحصول على المأكَل والمشرب والنهي، وأما من جهة قالت الناس فأمرها أنها إذا رأت أحداً من البشر، أن تقول على وجه الإشارة: (إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا) أي سكوتاً (فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا) أي لا تخاطبهم بكلام، لتستريح من قولهم وكلامهم ².

وقرة العين كناية عن السرور بالطريق المضادة، لقولهم: تسخنت عينه إذا كثر بكأؤه، فالكناية بصد ذلك عن السرور فهي كناية بأربع مراتب، وتقدم في قوله تعالى: (وقالت امرأة فرعون قرة عين لي ولك)، وقرة العين تشمل: هناء العيش، وتشمل الانس بالطفل المولود، وفي كونه قرة عين كناية عن ضمان سلامته ونباهة شأنه ³.

أما بالنسبة لمعنى: (فَقُولِي إِنَّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا) فانذري صوماً وإن لقيت من البشر أحداً فقولي: اني نذرت صوماً فحذفت هذه الجملة للقريئة، وقد جعل القول المتضمن إخباراً بالنذر عبارة عن إيقاع النذر، وعن الاخبار به كناية عن إيقاع النذر لتلازمهما، لأن الأصل في الخبر الصدق والمطابقة للواقع ⁴.

ج- كناية عن نسبة:

- مفهومها

وهي الكناية التي يراد بها نسبة أمر لآخر -إثباتاً أو نفياً- فيكون المكنى عنه نسبة، أسندت إلى ماله اتصال به ⁵.

¹. سورة مريم، الآية 26.

². عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص 441.

³. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص 89.

⁴. المرجع نفسه، ص 93.

⁵. أحمد، الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، ص 347.

- كناية عن نسبة في سورة مريم:

*قوله تعالى: ﴿يَا أُخْتِ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَعِيًّا﴾ (28)¹

(يَا أُخْتِ هَارُونَ) الظاهر أنه أخ لها فنسبها إليه (مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَعِيًّا) أي: لم يكن أبواك إلا صالحين سالمين من الشر، وخصوصاً هذا الشر الذي يشيرون إليه، وقصدهم: فكيف كنت على غير وصفهما؟ واتيت بما يأتيها به؟ وذلك أن الذرية - في الغالب - بعضها من بعض، في الصلاح وضده، فتعجبوا بحسب ما قام بقلوبهم كيف وقع منها فأشارت لهم إليه، أي كلموه².

ومعنى البغي تقدم قريباً، وعنوا بهذا الكلام كناية عن كونها أتت بأمر ليس من شأن أهلها، أي أنت بسوء ليس من شأن أبيها، وبغاء ليس من شأن أمها وخالفت سيرة أوبوها، فكانت امرأة سوء، مبتكرة الفواحش في أهلها، وهم أرادوا ذمها فأتوا بكلام صريحه ثناء على أوبوها مقتض أن شأنها أن تكون مثل أوبوها³.

*قوله تعالى: ﴿قَالَ أَرَأَيْبُ أَنْتَ عَنْ آلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمُ لَئِن لَّمْ تَنْتَهَ لِأَرْجُمَنَّكَ وَاهْجُرْنِي مَلِيًّا﴾

(46)⁴

(أَرَأَيْبُ أَنْتَ عَنْ آلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمُ) فتبجح بالهته التي هي من الحجر والأصنام، ولام إبراهيم عن رغبته عنها، وهذا من الجهل المفرط والكفر الوخيم، يتمدح بعبادة الأوثان، ويدعوا إليها (لَئِن لَّمْ تَنْتَهَ) أي: عن شتم آلهتي، ودعوتي إلى عبادة الله (لَأَرْجُمَنَّكَ) أي: قتلاً بالحجارة (وَاهْجُرْنِي مَلِيًّا) أي: لا تكلمني زماناً طويلاً⁵.

والرجم: الرمي بالحجارة وهو كناية مشهورة في معنى القتل بذلك الرمي واسناد أبي إبراهيم ذلك إلى نفسه يحتمل الحقيقة؛ إما لأنه كان من عاداتهم أن الوالد يتحكم في عقوبة ابنه، وإما لأنه كان حاكماً في قومه، ويحتمل المجاز العقلي إذ لعله كان كبيراً في دينهم فيرجع قومه إبراهيم استناداً لحكمه بمروقه عن دينهم⁶.

¹. سورة مريم، الآية 28.

². عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص 441.

³. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص 96.

⁴. سورة مريم، الآية 46.

⁵. عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص 444.

⁶. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص 120.

ثانياً: التصوير بالرمز

1/ مفهوم الرمز:

أ- التعريف اللغوي:

إن البحث عن أي معنى لغوي لأي لفظة يقتضي الرجوع إلى المعاجم والقواميس، وبحثاً عن مادة رَمَزَ وَرَمَزُوا الفيروز آبادي (ت817هـ) في هذا الصدد يقول: الرَّمَزُ، ويضم ويحرك: الإشارة أو الإيماء بالشفقتين، أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان، يَرْمِزُ وَيَرْمِزُوا الرَّمِزَ: الكثير الحركة المبجل المعظم، والعاقل والكثير والأصيل والرزين، والرَّامُوزُ: البحر¹.

فمن هنا يتضح أن الرمز إشارة وإيماء وحركة وليس كلاماً ملفوظاً.

ويقول الجاحظ (ت255هـ): فأما الإشارة فباليد، وبالرأس وبالعين والحاجب والمكعب، الإشارة واللفظ شريكان².

فقد عد الجاحظ أن الرمز والاشارة منطبقان في بعض الأحيان، وقد تستخدم اليد أو العين أو الحاجب وغيرهم.

أما بالنسبة للدكتور أحمد مختار عمر فعرف الرمز في قوله: رَمَزَ يَرْمِزُ وَيَرْمِزُ رَمَزًا وَرَمَزَ الشَّخْصَ غَمَزَ أَوْماً بِالشَّفَتَيْنِ أَوْ الْعَيْنَيْنِ أَوْ الْحَاجِبِينَ أَوْ الرَّأْسَ أَوْ أَيَّ شَيْءٍ كَانَ دُونَ إِصْدَارِ صَوْتٍ، وذلك بقصد التفاهم³.

¹. الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص512.

². الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، ج1، 1998م، ص77 - 78.

³. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، م1، 1429هـ - 2008م، ص941.

ب-التعريف الاصطلاحي:

إن الرمز كثيرا ما نلجأ إليه في حياتنا اليومية، فعادة ما نرمز أو نشير إلى أمر ما بحركة عضو من الأعضاء الجسم كأن نلوح بالسبابة إشارة أو رمزا إلى التهديد، أو كأن نهز بالرأس إلى الأسفل للدلالة على موافقتنا على كلام المتحدث، أو نرفع برأسنا إلى الأعلى كإجابة بالرفض على إجابة ما... إلخ¹.

والرمز هو علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثله وتحل معه، والرمز يمتلك قيما تختلف عن قيم لأي شيء آخر يرمز إليه كائنا ما كان، وهو كل علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر فالعلم: هو قطع من القماش الملون يرمز إلى الوطن والأمة، والصليب: هو يرمز إلى المسيحية، والهلال: يرمز إلى الإسلام، كما استخدم الشعراء: ريح الصَّبَّار رمزا للمحبوب الغائب، والوردة رمزا للجمال، والتنين عند الصينيين رمزا للقوة الملكية².

كما نجد محمد عزوي عرف الرمز على أنه: محاولة للتعبير أو وسيلة يبتغي وراءها غاية، لكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إحياء يبعث فيه التوتر، ويصيبه هاجس الكشف الذي يصاب به الباحث عن حلول الألغاز³.

فالرمز إذا طريقة نعبر بها عن أفكارنا، فإذا كانت مجردة بعيدة عن الحس عبرنا عنها برموز حسية، فتمثل المعاني الأدبية بالمعاني المشخصة، والحقيقة بالمجاز، فالثعلب: رمز الخداع، والكلب: رمز الوفاء، والحرياء: رمز الثقلب، والفراشة: رمز الطيش، والصولجان: رمز الملك⁴.

¹. هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، دار التكوين، دمشق، ط1، 2009م، ص20.

². محمد التونجي، المفصل في الأدب، ص488.

³. أمحمد عزوي، الرمز ودلالاته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013م، ص84.

⁴. ينظر: هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، ص23.

2- أنواع الرمز:

تعددت أنواع الرمز لأن لكل رمز له دلالاته خاصة به تميزه عن غيره، فهناك رموز الشخصيات، ورموز دينية لها دلالاتها من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، ورموز أسطورية لها دلالاتها من الأساطير القديمة، ورموز تاريخية لها دلالاتها من التاريخ، يعني هذا التعدد في الأنواع يكمن في المجال أو السياق الذي يندرج منه، وبمعنى آخر لكل نوع من أنواع الرموز لديه مجاله الذي ينتمي إليه، ومن خلال دراستنا للقرآن الكريم وخاصة في سورة مريم، وجدنا بعض رموز الأشخاص وأيضاً رموز دينية، فسندرجها من خلال بحثنا هذا.

أ- رموز الأشخاص:

- مفهومها:

احتوى القصص القرآني على كثير من الشخصيات التي دارت أحداث القصص حولها، وهذه الشخصيات المذكورة في القصة إما أن تأتي في إطار الإيجاب أو السلب، فتكون رمزا للخير تارة أو للشر تارة أخرى¹.

ومن خلال هذا التعريف نجد بعض الأنبياء لما يذكر اسمه فهو دلالة للخير وفي إطار الإيجاب ورمز، على ما عاشه ومثال هذا سيدنا أيوب عليه السلام فهو رمز للصبر، وأدم وحواء فهم رموز لقدرة الله تعالى، فهذا آدم خلقه الله تعالى بيديه من غير أم ولا أب، وأما حواء فقد خلقها الله تعالى من أب من غير أم وهكذا بقية الأنبياء.

- رموز الأشخاص في سورة مريم:

ذكرت في سورة مريم العديد من الأنبياء منهم (زكريا، يحيى، يعقوب، مريم، عيسى، هارون، إبراهيم، إسحاق يعقوب موسى إسماعيل، ادريس نوح) فهذه كل الأنبياء التي ذكرت في سورة مريم .

¹. سامي رفعت عبد القادر الأشقر، الرمزية في القصة القرآنية، مجلة كلية اللغة العربية بأيتاي البارود، جامعة السويس، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، (العدد الثالث والثلاثون)، ص4762.

فمريم وعيسى، وزكريا ويحي، وإبراهيم وإسحاق، عليهم السلام فهم رموز لقدرة الله تعالى التي لا تحدها الأسباب ولا تتحكم فيها القوانين إنهم رموز على أن إرادة الله نافذة، وأمره واقع بين الكاف والنون " إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ " (82)¹

" فالنبي عيسى ابن مريم خلقه الله تعالى من أم من غير أب، وخلق كل البشر من أب وأم في دلالة قاطعة على قدرة الإلهية، التي تخرق الحدود والأفكار، ثم يأتي زكريا الذي رزق بيحي وكذا إبراهيم مع ولده إسحاق بعد أن انقطعت كل أسباب الرزق بالولد في كلا الزوجين²، فصار هذا الأمر رمزا ساطعا يحمل الأمل لكل من انقطعت به الوسائل، وتعدت عليه السبل، إلا أن قدر الله نافذ دون انتظار لوسيلة بشرية أو حكمة طبية³.

ب- الرموز الدينية:

- مفهومها:

فالدين هو التعبير الجمعي عن الخبرة الفردية، وقد تم ترشيدها في قوالب فكرية وطقسية وأدبية ثابتة، فالدين الإسلامي مثلا: هو عبارة عن خبرة أو تجربة روحية عاشها النبي صلى الله عليه وسلم وحده في البداية، ثم انتقلت منه إلى أفراد ومن الأفراد إلى جماعات، ثم إلى الشعوب وأمم، ثم أصبح بما يسمى الدين الشمولي⁴.

ومن خلال هذا التعريف نجد بعض الأنبياء لما يذكر اسمه فهو دلالة ورمز على ما عاشه ومثال هذا سيدنا أيوب عليه السلام فهو رمز للصبر، وهكذا بقية الأنبياء.

أما بالنسبة للقرآن الكريم، فنجد على لسان النبي زكريا عندما سمع نداء الملائكة تبشره بأنه سيرزق بيحي عليهما السلام، (قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ

¹. سورة يس، الآية 82

². سامي رفعت عبد القادر الأشقر، الرمزية في القصة القرآنية، مجلة كلية اللغة العربية بأيتاي البارود، ص4762.

³. المرجع نفسه، ص4763.

⁴. محمد عزوي، الرمز ودلالته في القصة الجزائرية الشعبية، ص108

ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمَزًا وَادْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ (41))¹ فورد في تفسير أن الآية هنا هي العلامة أو الإشارة الدالة على الشيء الذي هو هنا البشارة².

ومن خلال هذا المثال نستنتج بأن زكريا عليه السلام كان فاقد الأمل من الإنجاب لأن امرأته كانت عاقراً، وبالرغم من هذا كله فهو لم ييأس وطلب من الله تعالى أن يجعل له آية، فقال له الله سبحانه وتعالى آيتك أن لا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا، ومعنى هذا أنه لا يكلم الناس لكي يبشره بيحي عليه السلام.

ب- الرمز الديني في سورة مريم:

* قوله تعالى: ﴿وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا (5)﴾³

أي أنني خفت من يتولى على بني إسرائيل من بعد موتي، أي لا يقوموا بدينك حق القيام ، ولا يدعو عبادك إليك وظاهر هذا أنه لم ير فيهم أحداً، فيه لياقة للإمامة في الدين، وهذا فيه شفقة زكريا عليه السلام ونصحه وأن طلبه للولد، ليس كطلب غيره، قصده مجرد المصلحة الدنيوية، وإنما قصده مصلحة الدين، والخوف من ضياعه، ورأى غيره غير صالح لذلك، وكان بيته من البيوت المشهورة في الدين ومعدن الرسالة، ومظنة للخير، فدعا الله أن يرزقه ولداً، يقوم بالدين من بعده، واشتكى أن امرأته عاقر ، أي ليست تلد أصلاً(وأنه قد بلغ من الكبر عتياً)أي: عمراً يندر معه وجود الشهوة والولد⁴.

تجلى الرمز في كلمة العاقر وهي الأنثى التي لا تلد، فهو وصف خاص بالمرأة لذلك جرد من علامة التأنيث إذ لا لبس، ومصدره العقر بفتح العيم وضمها مع السكون والقاف، وأتى لفعل (كان) للدلالة على أن العقر متمكن منها، وثابت لها فلذلك حرم الولد منها⁵، ومن هنا جاءت كلمة علامة في مكان كلمة رمز.

¹. سورة آل عمران، الآية 41.

². هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، ص19.

³. سورة مريم، الآية 5.

⁴. عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص439.

⁵. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص67.

*قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا﴾¹

أي يطمئن بها قلبي، وليس هذا شكاً في خبر الله، وإنما هو كما قال الخليل عليه (رب... ليطمئن قلبي) فطلب زيادة العلم، أو الوصول إلى عين اليقين بعد علم اليقين، فأجابه الله إلى طلبته، رحمة به. (قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا) وفي الآية الأخرى (ثلاثة أيام إلا رمزاً) والمعنى واحد، لأنه تارة يعبر بالليالي، وتارة بالأيام ومؤداها واحد، وهذا من الآيات العجيبة².

أراد نصب علامة على وقوع الحمل بالغلام، لأن البشارة لم تعين زمناً، وقد يتأخر الموعود به لحكمه، فأراد زكريا أن يعلم وقت الموعود به، وفي هذا الاستعجال تعريض بطلب المبادرة، ولذلك حذف متعلق (آية)، وإضافة (آيتك) على معنى اللام، آية لك، أي جعلنا علامة لك³.

*قوله تعالى: ﴿فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا﴾⁴ (11)

يقول تعالى ذكره: فخرج زكريا على قومه من مصلاه حين حبس لسانه عن كلام الناس آية من الله له على حقيقة وعده إياه ما وعد فالمحراب هو مصلاه، وقوله: (فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ) يقول: أشار إليهم، وقد تكون تلك الإشارة باليد وبالكتاب وبغير ذلك⁵.

والظاهر أن المعنى أنه خرج على قومه ليصلي على عادته، فكان في محرابه في صلاة خاصة ودعاء خفي، ثم خرج لصلاة الجماعة إذ هو الجسر الأعظم لهم، والمحراب بيت أو محتجر يخصص للعبادة الخاصة، قال الحريري: فمحرابي أحرى بي والوحي: الإشارة بالعين أو باليد أو بغيرها، والإيماء لإفادة معنى شأنه، أي يفاد بالكلام⁶.

¹. سورة مريم، الآية 10.

². عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص 439 - 440.

³. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص 73.

⁴. سورة مريم، الآية 11.

⁵. أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل أي القرآن، ص 53.

⁶. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص 74.

*قوله تعالى: ﴿قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتُ تَقِيًّا﴾ (18) ¹

(إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتُ تَقِيًّا) فقالت: إني أعوذ أيها الرجل بالرحمان منك، تقول: أستجير بالرحمان منك أن تتال مني ما حرمه عليه إن كنت ذا تقوى له تتقي محارمه وتجتنب معاصيه، لأنه من كان لله تقي يجتنب ذلك².

والسوي: المُسَوَّى أي التام الخلق، وإنما تمثل لها كذلك للتناسب بين كمال الحقيقة، وكمال الصورة، وللاشارة إلى كمال عصمتها إذ قالت: (إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتُ تَقِيًّا)، إذ لم يكن في صورته ما يكره لأمثالها، لأنها حسبت أنه بشر اختبأ لها ليراودها عن نفسها، فبادرته بالتعوذ منه قبل أن يكلمها بمبادرة بالإنكار على ما توهمته من قصده، الذي هو المتبادر من أمثاله في مثل تلك الحالة³.

*قوله تعالى: ﴿فَكُلِّي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرِينِ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا﴾ (26) ⁴

(فَكُلِّي) من التمر، (واشْرَبِي) من النهر، (وَقَرِّي عَيْنًا) بعيسى فهذا طمأنينتها من جهة السلامة من ألم الولادة، وحصول المؤكد، والحصول على المأكل والمشرب والنهي، وأما من جهة قالت الناس فأمرها أنها إذا رأت أحداً من البشر ، أن تقول على وجه الإشارة: (إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا) أي سكوتاً (فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا) أي لا تخاطبهم بكلام، لتستريح من قولهم وكلامهم⁵.

وأطلق القول على ما يدل على ما في النفس، وهو الإيماء إلى أنها نذرت صوماً مجازاً بقريئة قوله: (فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا) فالمراد أن تؤدي ذلك بإشارة إلى أنها نذرت صوماً، بأن تشير إشارة تدل على الانقطاع عن الأكل، وإشارة تدل على أنها لا تتكلم لأجل ذلك، فإن كان الصوم في شرعهم مشروطاً بترك الكلام كما قيل، فالإشارة الواحدة كافية، وإن

1. سورة مريم، الآية 18.

2. أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل آي القرآن، ص 61.

3. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص 80 - 81.

4. سورة مريم، الآية، 26.

5. عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص 441.

كان الصوم عبادة مستقلة قد يأتي بها الصائم مع ترك الكلام، تشير إشارتين للدلالة على أنها نذرت الأمرين، وقد علمت مريم أن الطفل الذي كلمها هو الذي يتولى الجواب عنها حين تسأل، بقريئة قوله تعالى (فأشارت إليه)¹.

*قوله تعالى: ﴿فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا﴾ (29)²

يقول تعالى ذكره: فلما قال قومها ذلك لها قالت لهم ما أمرها عيسى عليه السلام بقليله لهم، ثم أشارت لهم إلى عيسى أن كلموه (مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا) يعني الحجر³.

فمعنى هذه الآية أي أن مريم أشارت إشارة على أنها تحيلهم عليه ليسألوه عن قصته، أو أشارت إلى أن يسمعوا منه الجواب عن توبيخهم إياها، وقد فهموا ذلك من إشارتها⁴.

*قوله تعالى: ﴿يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا﴾ (45)⁵

يقول: يا أبت إنني أعلم أنك إن مت على عبادة الشيطان أنه يمسك عذاب من عذاب الله، (فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا) يقول: تكون له وليا دون الله، يتبرأ الله منك، فهلك والخوف في هذا الموضع بمعنى العلم⁶.

لأن الجرم أنه لما قرر له أن عبادة الأصنام اتباع لأمر الشيطان عصي الرحمان انتقل إلى توقع حرمانه من رحمة الله بأن يحل به عذاب من الله، فحذره من عاقبة أن يصير من أولياء الشيطان الذين لا يختلف البشر في مذمتهم، وسوء عاقبتهم ولكنهم يندمجون فيهم عن ظلال بمآل حالهم، وللاشارة إلى أن أصل حلول العذاب بمن يحل به هو الحرمان في تلك الحالة؛ عبر عن الجلالة بوصف الرحمان للاشارة إلى أن حلول العذاب

¹. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص 93.

². سورة مريم، الآية 29.

³. أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل آي القرآن، ص 87 - 88.

⁴. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص 97.

⁵. سورة مريم، الآية 45.

⁶. أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل آي القرآن، ص 90.

ممن شأنه أنه يرحم، إثمًا يكون لفضاعة جرمه إلى حد أن يحرمه من رحمته من شأنه سعة الرحمة¹.

*قوله تعالى: ﴿ قَالَ سَلَامٌ عَلَيْكَ سَأَسْتَغْفِرُ لَكَ رَبِّي إِنَّهُ كَانَ بِي حَفِيًّا ﴾ (47)²

يقول تعالى ذكره: قال إبراهيم عليه السلام لأبيه حين توعده على نصيحته إياه ودعائه إلى الله بالقول السيء والعقوبة: سلام عليك يا أبت، يقول: أمنة مني لك أن أعاونك فيما كرهت، ولدائك إلى ما توعدتني عليه بالعقوبة، ولكني (سَأَسْتَغْفِرُ لَكَ رَبِّي) يقول: لكني سأسأل ربي أن يستر عليك ذنوبك بعفوه إياك عن عقوبتك عليها (إِنَّهُ كَانَ بِي حَفِيًّا) يقول: إن ربي عهدته بي لطيفا يجيب دعائي إذا دعوته³.

(سَلَامٌ عَلَيْكَ) سلام توديع ومشاركة، ويادره به قبل الكلام الذي أعقبه به إشارة إلى أنه لا يسوءه ذلك الهجو في ذات الله تعالى ومرضاته، ومن حلم إبراهيم عليه السلام أن كانت مشاركته أباه بالإحساس في معاملته في آخر لحظة⁴.

*قوله تعالى: ﴿ وَادْكُرْ فِي الْكِتَابِ مُوسَى إِنَّهُ كَانَ مُخْلَصًا وَكَانَ رَسُولًا نَبِيًّا ﴾ (51)⁵

يقول تعالى ذكره لنبيه صلى الله عليه وسلم واذكر يا محمد في كتابنا الذي أنزلنا إليك موسى ابن عمران، وأقصص على قومك أنه كان مخلصا والمخلص: بمعنى أنه كان يخلص لله العبادة، لأن موسى كان الله قد أخلصه واصطفاه لرسالته، وجعله نبيا ومرسلا (وَكَانَ رَسُولًا) يقول: وكان لله رسولا إلى قومه بني إسرائيل، ومن أرسله إليه نبيا⁶.

والجمع بين وصف موسى لأنه رسول ونبيء، وعطف (نَبِيًّا) على (رَسُولًا) مع أن الرسول بالمعنى الشرعي أخص من النبي: فلان الرسول هو المرسل بوحى من الله ليبلغ إلى الناس، فلا يكون رسولا إلا نبيئا، وأما النبيء؛ فهو المنبأ بوحى من الله وإن لم يؤمر

¹. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص118.

². سورة مريم، الآية47.

³. أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل آي القرآن، ص92.

⁴. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص121.

⁵. سورة مريم، الآية 51.

⁶. أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل آي القرآن، ص94.

بتبليغه، فإذا لم يؤمر بالتبليغ فهو نبيء وليس رسولا، فالجمع بينهما هنا لتأكيد الوصف إشارة إلى أن رسالته بلغت مبلغا قويا، فقله: (نَبِيًّا) تأكيد لوصف (رَسُولًا)¹.

* قوله تعالى: ﴿وَنَرِيئُهُ مَا يَقُولُ وَيَأْتِينَا فَرْدًا﴾ (80)²

أي نرته ماله وولده، فينتقل من الدنيا فردًا، بلا مال ولا أهل ولا أنصار ولا أعوان (وَيَأْتِينَا فَرْدًا) فيرى من وخيم العذاب، ما هو جزاء أمثاله من الظالمين³.

(فَرْدًا) فالفرد هو الذي ليس معه ما يصير به عددا، وهنا إشارة أنه يحشر كافرًا وحده دون ولده، ولا مال له⁴.

* قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَى أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تُوْزُهُمْ أَرْأًا﴾ (83)⁵

يقول تعالى ذكره لنبيه محمد صلى الله عليه وسلم: ألم تر يا محمد أنا أرسلنا الشياطين على أهل الكفر بالله توْزهم (تُوْزُهُمْ) يقول: تحركهم بالإغواء والإضلال، فتزعجهم إلى معاصي الله، وتغريهم بها حتى يواقعوها (أَرْأًا) إزعاجا وإغواء⁶.

وإرسال الشياطين عليهم تسخيرهم لها، وعدم انتفاعهم بالإرشاد النبوي المنقذ من حبالها، وذلك لكفرهم واعراضهم عن استماع مواعد الوحي⁷، وللإشارة إلى هذا المعنى عدل عن الاضمار إلى الإظهار في قوله: (عَلَى الْكَافِرِينَ)، وجعل (تُوْزُهُمْ) حالًا مقيدا للإرسال لأن الشياطين مرسله على جميع الناس، ولكن الله يحفظ المؤمنين من كيد الشياطين على حسب قوة الإيمان، وصلاح العمل⁸.

1. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص127.

2. سورة مريم، الآية 80.

3. عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص449.

4. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص163.

5. سورة مريم، الآية 83.

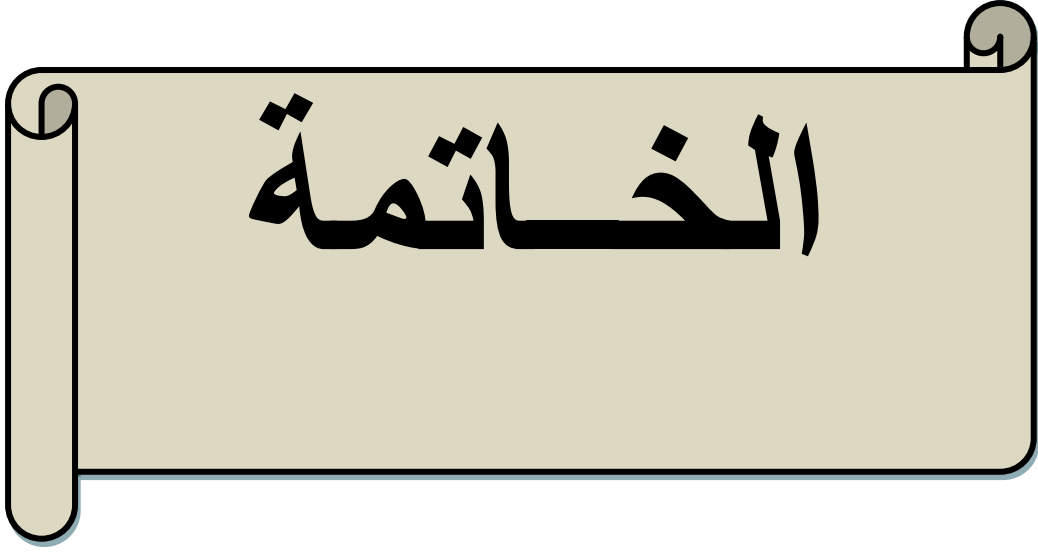
6. أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل آي القرآن، ص125..

7. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ص165.

8. المرجع نفسه، ص166.

خلاصة الفصل الثاني:

في آخر هذا الفصل نستخلص القول بأن: أنواع التصوير الفني كانت بارزة بكثرة في النص القرآني (سورة مريم أنموذجا)، حيث أنها قد تفاوتت في نسبتها من ناحية النوع (كناية، رمز)، فمن أهم الأنواع التي كانت حاضرة بصورة جلية نجد: التصوير بالكناية حيث أنها تصدرت مرتبة متميزة في كيان وروعة النص القرآن لسورة مريم، فقد استعمل هذا النمط في الأداء بشتى أشكاله من (كناية عن صفة، وموصوف، ونسبة)، وبوصفه فنا تعبيريا وقوليا، ذا ضرورة إفهاميه فضلا عن منزلته الفنية، وقيمه البلاغية، أما بالنسبة للتصوير بالرمز فهو من الأشكال التي كانت حاضرة بصورة جلية في سورة مريم، فاتخذت رموز الأشخاص و الرمز الديني، المرتبة الأولى في هذا الفصل لأن سورة مريم كانت حافلة برموز الأشخاص (الأنبياء) بالرموز الدينية، فكانت متنوعة بين (الرمز بالإشارة والرمز بالعلامة).



بعد هذه الجولة في عالم "جماليات التصوير الفني في سورة مريم" يمكن تسجيل النتائج

التالية:

بعد عرض موجز للتصوير الفني في النقد العربي القديم والحديث، وصلت الدراسة إلى أن التصوير الفني تشكيل لغوي عقلي حسي، ينقل الأديب عبر تجربته الحسية أو حالته الشعورية بشيء من الإبداع والتميز، وفق نسق خاص يستخدم فيه جميع الوسائل ليعكس صورة الواقع الخارجي داخل نفسه إلى المتلقي، فتظهر من خلالها جماليات ذلك الفن.

يدخل فن التشبيه في النص القرآني كعنصر أساسي في تركيب النص (سورة مريم)، ولا يقصد بهذا الأخير في النص القرآني قصدًا لذاته، وإنما حاجة فنية ومهمة أدائية لبيان المعنى القرآني بشكل تام لتسهيل الفهم للقارئ.

كشف النص القرآني في (سورة مريم) عن القيمة الفنية لفن الاستعارة، وأصالتها إلى جملة من السياقات القرآنية التي أكسبت النص القرآني قوة، ومكانة في التعبير.

يعد فن المجاز من أهم أشكال التصوير الفني الذي برز في النص القرآني (سورة مريم)، موضحاً في ذلك أهم دلالاته ومقاصده، حيث تنوعت استعمالاته من (مجاز مرسل، وعقلي)، وكل هذه تصب في خدمة الغاية المرادة من الحكم الشرعي.

استثمرت سورة مريم طاقات فن الكناية من خلال الارتكاز على خصائص هذا الفن، الذي يقوم على ذكر الحقيقة مصحوبة بالدليل والبرهان، فتعطي بذلك قوة وعمقا في التأثير والإدراك.

يعتبر فن الرمز أحد عناصر التصوير الفني الأكثر شيوعاً، والذي أخذ المرتبة الأولى في القرآن الكريم (سورة مريم) فهذه الأخيرة تناولت هذا الفن بنوعيه الرمز الشخصي من جهة والرمز الديني من جهة أخرى، فتشكل الرمز الشخصي من خلال أسماء الأنبياء الذين ذكروا في سورة مريم من بينهم: (سيدنا زكريا وابنه يحيى والسيدة مريم العذراء وابنها عيسى عليهم السلام)، أما بالنسبة للرمز الديني فتناول بعض المواضيع وبيّن دلالتها من القرآن الكريم، ورمز لها (بالإشارة والإيماء والعلامة).



سورة مريم من السور المكية عند الجمهور عدد آياتها ثلاثة وتسعون آية، فقد شملت (762) سبعمائة واثنان وستون كلمة، كما احتوت على (3802) ثلاثة آلاف وثمانمائة حرف وحرفان، فهي تعد التاسعة عشر من حيث الترتيب في القرآن الكريم فهي أيضا تعتبر السورة الوحيدة التي سميت باسم امرأة .

ووجه التسمية أنها بسطت فيها قصة مريم وابنها وأهلها قبل أن تفصل في غيرها، ولا يشبهها في ذلك إلا سورة آل عمران التي نزلت في المدينة، وعدت آياتها في عدد أهل المدينة ومكة تسعا وتسعين، وفي عدد أهل الشام والكوفة ثمانا وتسعين¹.

اسم هذه الصورة في المصاحف وكتب التفسير أكثر كتب السنة سورة مريم أما ابن عباس سماها بسورة كهيعص و هي السورة الرابعة والأربعون في ترتيب النزول، نزلت بعد سورة فاطر وقبل سورة طه².

أغراض سورة مريم:

- ويظهر أن هذه السورة نزلت للرد على اليهود فيما اقترفوه من القول الشنيع في مريم وابنها، فكان فيها بيان نزاهة آل عمران وقداستهم في الخير³.
- ثم التنويه بجمع من الأنبياء والمرسلين من أسلاف هؤلاء وقرابتهم، والانحاء على بعض خافهم من ذرياتهم الذين لم يكونوا على سننهم في الخير من أهل الاكتاب والمشركين وأتوا بفاحش من القول إذ نسبوا لله ولدا، وأنكر المشركون منهم البعث وأثبت النصرى ولدا لله تعالى، والتنويه بشأن القرآن في تبشيره وندارته، وأن الله يسره بكونه عربيا ليسر تلك اللغة⁴.

¹. ابن عاشور، التفسير التحرير والتنوير، ص58.

². المرجع نفسه، ص58.

³. المرجع نفسه، ص58.

⁴. المرجع نفسه، ص58.

- والانذار ممّا حل بالمكذّبين من الأمم من الاستيصال، واشتملت على كرامة زكريا إذ أجاب الله دعائه فرزقه ولدًا على الكبر وعقر امرأته.
 - وكرامة مريم بخارق العادة في حملها وقدااسة ولدها، وهو ارهاص لنبوءة عيسى عليه السلام، ومثله كلامه في المهد.
 - والتنزيه بإبراهيم واسحاق ويعقوب وموسى وإسماعيل وادريس عليهم السلام.
- ووصف الجنة وأهلها.
- وحكاية انكار المشركين البعث بمقالة ابي بن خلف والعاصي ابن وائل وتبججهم على المسلمين بمقامهم ومجامعهم.
 - وانذار المشركين أن أصنامهم التي اعتزوا بها سيندمون على اتخاذها.
 - ووعد الرسول النصر على أعدائه.
 - وذكر الضرب من كفرهم بنسبة الولد لله تعالى.
 - والتنويه بالقرآن ولملئته العربية، أنه بشير لأوليائه ونذير بهلاك معانديه كما هلكت قارون من قبلهم.
 - وقد تكرر في هذه الصورة صفة الرحمان ست عشرة مرة، وذكر اسم الرحمة أربع مرات، فأنبأ بأن من مقاصدها تحقيق وصف تعالى بصفة الرحمان، والرد على المشركين تقعرؤا بإنكار هذا الوصف كما حكى الله تعالى عنهم في قوله في سورة القرقان: (واذا قيل لهم اسجدوا للرحمان قالوا وما الرحمان).
 - ووقع في هذه السورة استطراد الآية¹ (وما ننزل الا بأمر ربك)

¹.المرجع السابق، ص56.

مدة حمل السيدة مريم العذراء بسيدنا عيسى عليه السلام:

- ففي تفسير الطبري نجد قوله: حدثني زكريا بن يحيى بن أبي زائدة، قال: ثنا حجاج ، قال ابن جريح: أخبرني المغيرة بن عثمان، قال: سمعت ابن عباس يقول: ما هي إلا أن حملت فوضعت.(جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ج16، ص65).
- أما في تفسير ابن عاشور نجد رأي آخر مخالف للرأي الأول تماما إذ نجد قوله: الفاء في قوله فأجاءها المخاض للتعقيب العرفي، أي جاءها المخاض بعد تمام مدة الحمل، قيل بعد ثمانية أشهر.(ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج16، ص85)
- أما بالنسبة لابن كثير فهو يقول أن: أنها حملت به كما تحمل النساء بأولادهن، وأن الجمهور على أنها حملت به تسعة أشهر.(ابن كثير، تفسير ابن كثير، ج5، ص222).
- فقال القرطبي في تفسيره، وهذه القصة تقتضي أنها حامل على عرف النساء، وتظاهرت الروايات بأنها ولدته لثمانية أشهر ، وقيل لتسعة وقيل لسنة. القرطبي ، تفسير القرطبي، دار الكتب العلمي، ج11، 1988م، ص64.



قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

* قائمة المصادر والمراجع :

أولاً: المعاجم والقواميس

01	أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، م 1، ط 1، 1429هـ/2008م.
02	محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط 3، 1419هـ/1999م.
03	عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت.).
04	الجوهري (إسماعيل بن حماد)، تاج اللغة وصحاح العربية، طبعها عارف، ج 1، (د.ط.)، 1382م. الجوهري (إسماعيل بن حماد)، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج 3، (د.ط.)، (د.ت.).
05	الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي)، مختار الصحاح، مطبعة الكلية، مصر، ط 1، 1329م.
06	الزمخشري (أبو قاسم جار الله محمد بن عمر الزمخشري الخوارزمي) أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج 2، ط 1، 1419هـ/1998م.
07	الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي)، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط 6، 1998م.
08	ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ابن منظور) مادة (ص، و، ر)، لسان العرب، مطبعة ميرية ببولاق، مصر، ج 6، ط 1، 1300هـ.

ثانياً: الكتب باللغة العربية

الرقم	الكتاب
01	الأمدي(الحسن بن بشير بن يحيى الأمدي)، الموازنة،تح:السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ج1، ط2، 1972م.
02	علي البطل، الصورة في الشعر العربي(حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها)،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1401هـ/1971م.
03	أبو الحسن علي بن محمد التوهامي،(ديوان أبي الحسن علي بن محمد التوهامي)،تح:الدكتور محمد بن عبد الرحمان،مكتبة المعارف،الرياض،السعودية،ط1، 1402هـ/1982م.
04	جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المرز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، ط3، 1992م.
05	الجاحظ(أبو عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ)، البيان والتبيين، تح:عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1، ط7، 1998م.
06	الجاحظ(أبو عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ)، الحيوان، تح:عبد السلام محمد هارون ومصطفى البابلي الحلبي،مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج3،(د.ط) ، 1942م.
07	النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية،ب بيروت، لبنان، ط3، 1416هـ/1996م.
08	الزمخشري (أبو قاسم جار الله محمد بن عمر الزمخشري الخوارزمي)،تفسير الكشاف، دار المعرفة، بيروت،لبنان، ط3، 1430هـ/2009م.
09	الزوزني(أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني)،شرح المعلمات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، بيروت، لبنان،(د.ط)،1413هـ/1992م.
10	السعدي(عبد الرحمان بن ناصر السعدي)، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ/1996م.

قائمة المصادر والمراجع

11	السكاكي (أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر)، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ/1983.
12	محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، م1، ط4، 1402هـ/1981م.
13	مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مكتبة الإسكندرية، مصر، (د.ط.)، 1985م.
14	صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، شركة مصرية عالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 1995م.
15	أبو تمام الطائي، ديوان أبو تمام الطائي، طبعه: محي الدين طبع مناصرة والتزام محمد جمال، طبع مرخصاً من نضارة المعارف العمومية الجليلة، 413هـ.
16	الطبري (أبو جعفر بن جرير)، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج16، (د.ط.)، 1405هـ/1984م.
17	بن عاشور (محمد الطاهر بن عاشور)، تفسير التحرير والتتوير، الدار التونسية للنشر، ج16، (د.ط.)، 1984م.
18	عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 1405هـ/1985م.
19	عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (د.ت.).
20	أحمد عزوي، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013م.
21	أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 1371هـ/1952م.
22	علي عبد الرزاق، أمالي في علم البيان وتاريخه، مطبعة مقداد، مصر، (د.ط.)، 1330م.
23	محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط1، 2003م.

قائمة المصادر والمراجع

24	قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، (د.ط.)، 1963م.
25	القزويني (أبو عبد الله زكريا بن محمد بن محمود)، الايضاح في علوم البلاغة، تح: عبد المنعم الخفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج3، ط1، (د.ت.).
26	عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العبي المعاصر، الناشر مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، (د.ط.)، 1977م.
27	ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، (د.ط.)، (د.ت.).
28	المنتبي، ديوان المنتبي، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 1403هـ/1983م.
29	أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 1414هـ/1993م.
30	عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010م.
31	ابن المعتز (عبد الله بن المعتز الخليفة العباسي)، البديع، دار الجيل، ط10، 1990م.
32	حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ/2012م.
33	أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، الناشر مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة (د.ط.)، 2017م.
34	هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، دار التكوين، دمشق، ط1، 2009م.
35	عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط.)، 2005م.
36	محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

قائمة المصادر والمراجع

37	نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط)، 1982م.
----	---

ثانياً. الأطروحات والرسائل الجامعية

01	نورالدين دحماني، بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني (مقاربة تحليلية في جماليات الأداء والإيحاء)، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، باشراف أحمد مسعود، جامعة وهران، 2012/2011م.
----	---

ثالثاً: المقالات والمجلات

01	سامي رفعت عبد القادر الأشقر، الرمزية في القصة القرآنية، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة السويس، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، العدد 33.
----	---



فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوعات
أ - ب	مقدمة
5	مدخل: مفاهيم نظرية حول جماليات التصوير الفني
5	أولاً: مفهوم الجمالية
5	1. التعريف اللغوي
5	2. التعريف الاصطلاحي
6	ثانياً: مفهوم التصوير الفني
7-6	1. التعريف اللغوي
9-7	2. التعريف الاصطلاحي
9	ثالثاً: التصوير الفني لدى النقاد القدامى والمحدثين
11-9	1. عند النقاد القدامى
14-11	2. عند النقاد المحدثين
16-14	رابعاً: أهمية ووظيفة التصوير الفني
19	الفصل الأول: التصوير بالمشابهة في سورة مريم
19	أولاً: فن التشبيه
19	1. مفهوم التشبيه
19	أ. التعريف اللغوي
21-20	ب. التعريف الاصطلاحي
21	2. أركان وأنواع التشبيه
22-21	أ. أركانه
24-22	ب. أنواعه
25-24	3. أغراض التشبيه
28-25	4. التشبيه في سورة مريم
29	ثانياً: فن الاستعارة

29	1. مفهوم الاستعارة
29	أ. التعريف اللغوي
30-29	ب. التعريف الاصطلاحي
31-30	2. أنواع الاستعارة
33-31	3. الاستعارة في سورة مريم
33	ثالثا: فن المجاز
33	1. مفهومه
33	أ. التعريف اللغوي
34-33	ب. التعريف الاصطلاحي
35-34	2. أنواعه
41-35	3. المجاز في سورة مريم
42	خلاصة الفصل الأول
45	الفصل الثاني: التصوير بالكناية والرمز
45	أولا: التصوير بالكناية
45	1. مفهوم الكناية
45	أ. التعريف اللغوي
46-45	ب. التعريف الاصطلاحي
46	2. أنواع الكناية في سورة مريم
48-46	أ. الكناية عن صفة في سورة مريم
49-48	ب. الكناية عن موصوف في سورة مريم
50-49	ج. الكناية عن نسبة في سورة مريم
51	ثانيا: التصوير بالرمز
51	1. مفهوم الرمز
51	أ. التعريف اللغوي
52	ب. التعريف الاصطلاحي

فهرس المحتويات

53	2.أنواع الرمز في سورة مريم
54-53	أ. رموز الأشخاص
60-54	ب. الرموز الدينية
61	خلاصة الفصل الثاني
64-63	الخاتمة
68-66	الملحق
74-70	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس الموضوعات
	ملخص

ملخص:

يهدف هذا البحث الموسوم بـ: جماليات التصوير الفني في سورة مريم، إلى دراسة أهم الأشكال الفنية في القرآن الكريم (سورة مريم أنموذجا) وعلى هذا النحو قسمنا البحث إلى فصلين تسبقهما مقدمة ومدخل، حيث جاء المدخل تحت عنوان: مفاهيم نظرية حول جماليات التصوير الفني، أما الفصل الأول تناولنا فيه التصوير بالمشابهة في سورة مريم وتضمن كل من (فن التشبيه والاستعارة والمجاز)، أما بالنسبة للفصل الثاني والأخير فكان تحت عنوان: التصوير بالكناية والرمز وختمنا بحثنا بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها، وذلك من خلال الكشف عن جملة من السياقات القرآنية التي أكسبت النص القرآني قوة ومكانة في التعبير.

Summary:

This research, tagged with: The aesthetics of artistic photography in Surat Maryam, aims to study the most important artistic forms in the Holy Qur'an (Surat Maryam as a model).

In this way, we divided the research into two chapters preceded by an introduction and an introduction, where the entry came under the title: Theoretical Concepts about the Aesthetics of Artistic Photography. Under the title: Painting by Metonymy and Symbol, we concluded our research with a conclusion that was a summary of the most important results reached, by revealing a number of Quranic contexts that gave the Quranic text strength and status in expression.