Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 17, No. 1 Serial Number. 40

The Aesthetics of Sound and Artistic Imagery in the Holy Qur'an: Surah Al-Kahf as a Case Study

Doi:10.22067/jall.2026.81814.1249

Zaid Muhammad Jasim Al-Maamouri
Ph.D Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.

Bahar Seddighi[1]
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Abdul Hadi Al-Harbi
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Babylon, Iraq

Received: 4 April 2023 ▌Received in Revised form: 18 July 2023 ▌Accepted: 21 July 2023

Abstract

The Holy Qur'an possesses numerous aspects of inimitability, among which rhetorical and stylistic inimitability occupies a prominent position. The aesthetic dimensions of this rhetorical inimitability appear in various forms and are manifested through rhetorical devices that shape the artistic image and convey the intended meaning. The significance of this study lies in revealing the importance of semantic meaning and artistic imagery in the Qur'anic text. This research aims to explore the aesthetic aspects of the Qur'anic text in Surah Al-Kahf. The study adopts a descriptive-analytical approach and is structured as follows: First, imagery based on simile, which is one of the most common rhetorical devices in literature. Simile establishes a comparison between two elements sharing a common attribute and serves rhetorical and expressive purposes that cannot be achieved otherwise. Second, the aesthetic function of imagery through metonymy (kināyah), which is an indirect expressive technique in which the literal and figurative meanings coexist, while the intended meaning in context is the figurative one, without negating the possibility of the literal meaning, since metonymy is related to meanings rather than words. Third, the aesthetic function of imagery through metaphor (isti'ārah), which is defined as a simile in which one of the two elements (the subject or the object of comparison) is omitted, and which belongs to the category of linguistic figurative expression, where a word is used in a meaning other than its original one due to a relation of similarity. Based on these premises, the study seeks to answer the following questions: What is the aesthetic value of artistic imagery? How does artistic imagery manifest itself in Surah Al-Kahf? And what is the effect of these artistic images on the recipient? The results indicate that artistic imagery in Surah Al-Kahf appears in various forms, including simile, metonymy, metaphor, and figurative expression. These images influence the recipient's emotions and intellect, and express the imagined mental image, the sensory state, and the visual scene.

Keywords: The Holy Quran, Surat Al-Kahf, rhetoric, Artistic Images.

1. Corresponding Author. Email: seddighi@um.ac.ir

اللّغة العربية وآدابها (الفصلية العلمية المحكمة)
www.jall.um.ac.ir
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: 7217-2008
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 2681-2383

اللّغة العربية وآدابها، السنة السابع عشر، العدد ١ (الرقم المسلسل ٤٠)، ربيع ١٤٤٦ ه. ق، صص ١٩-١

جمالية الأصوات والصور الفنية في القرآن الكريم (سورة الكهف أنموذجا)

(المقالة المحكمة)

زيد محمد جاسم المعموري (طالب الدكتوراة، قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي مشهد، مشهد إيران)
الدكتورة بهار صديقي[١] (أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي مشهد، مشهد إيران، الكاتب المسؤول)
عبد الهادي الحربي (أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بابل، العراق)

Doi:10.22067/jall.2026.81814.1249

الملخص

إنّ للقرآن الكريم وجوها إعجازية كثيرة، والإعجاز البياني واحد منها؛ وتظهر جماليات الإعجاز البياني في القرآن الكريم بأشكال عديدة، وترتبط تلك الجماليات بالمباحث البلاغية التي تتشكل منها الصورة الفنية التي تدل على المعنى المقصود. وتكمن أهمية الموضوع في الكشف عن أهمية الدلالة والصورة الفنية في النص القرآني، وتهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على جمالية النص القرآني في سورة الكهف. وإننّا في البحث اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي وذلك على النحو التالي: أولاً: التصوير المعتمد على التشبيه: وهو من أكثر الأنواع البيانية ظهوراً في الأدب وبجميع أنواعه، وقد تناوله الدارسون لتعريفه وتحديد أهدافه ومنها: عقد مقارنة تجمع بين طرفين التشبيه لاشتراكهما في صفة، وهناك فوائد للتشبيه قد لاتتحقق إلاّ به، ثانياً: جمالية التصوير بالكناية: فالكناية أسلوبٌ تعبيري يعتمد على التلميح، حيث يتجاور فيه المعنى الحقيقي مع المعنى المجازي. فهي لفظٌ يحتمل كلا المعنيين، لكن المقصود به في السياق هو المعنى المجازي، دون أن ينتفي إمكانية فهم المعنى الحقيقي، لأنّ الكناية تعلقت بالمعاني لا بالألفاظ. ثالثاً جمالية التصوير بالاستعارة؛ وتُعرّف الاستعارة على أنها تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه، المشبه أو المشبه به، وتعد من المجاز اللغوي، بمعنى أنها لفظ أُسْتُعمِل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، ومن هذا المنطلق يحاول البحث الإجابة على هذه الأسئلة: ما هي جمالية الصور الفنية؟ كيف تتجلى جمالية الصور الفنية في سورة الكهف وما أثر الصور الفنية في سورة الكهف للمتلقي؟ تشير نتائج البحث بأن الصور الفنية تتجلى في سورة الكهف بأشكال عديدة منها التشبيه والكناية والمجاز والاستعارة، وهذه الصور أثرت في روح وعقل المتلقي، وعبّرت عن الصورة المتخيّلة للمعني الذهني والحالة المحسوسة والمشهد المنظور.

الكلمات الدليلية: القرآن الكريم، سورة الكهف، البلاغة، الصور الفنية.

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/١/١٥ تاريخ المراجعة: ١٤٠٢/٤/٢٧ تاريخ القبول: ١٤٠٢/٤/٣٠
١- البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: seddighi@um.ac.ir

١. المقدمة

القرآن الكريم كتاب الله الناطق بالحق، ومعجزته الخالدة وكتاب يعجز كل من حاول أن يأتي بنظيره، لا بعشر سور مفتريات، بل بسورة واحدة من مثله. وكان من أبرز صور إعجازه بلاغته التي أعجزت فصحاء العرب وشعراءهم، وأسلوبه الذي سحر ببيانه قلوبهم، على الرغم من نزوله باللغة التي بها يتكلمون. والتصوير الفني في القرآن الكريم له خاصية أسلوبية ووجه من وجوه إعجازه البياني. قد استخدم القرآن الكريم للتأثير في القلوب والنفوس الصور الفنية، منها: التشبيه والكناية والمجاز والاستعارة، فالتشبيه وسيلة للإيضاح والبيان وتقريب المعاني لذهن المتلقي؛ والاستعارة أداة بلاغية جمالية تمنح النص حيويةً وبهاء، من خلال تجسيد المعنى المجرد وتصويره بصورة محسوسة واضحة، مما يثري الخيال ويُحدث أثراً بديعاً في نفس المتلقي. أما المجاز، فهو يُعدُّ من أهم الأدوات البيانية التي تعتمد عليها اللغة لتوضيح المعاني، إذ يجسد المعنى المجرد ويُقدِّمه في صورة حسية قريبة إلى الأذهان. وهذا ما جعل العرب يولونه اهتماماً بالغاً، نظراً لاتساع أفقهم التعبيري، ورغبتهم في إظهار تعدد دلالات الألفاظ، مع ما يتطلبه ذلك من إحكام ودقة في الصياغة والتعبير. وأمّا الكناية فهي أسلوب تعبيري غير مباشر، يجمع في دلالته بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، مع ترجيح جانب المجاز بوصفه المقصود الرئيس، فالكناية هي كـل لفظ دلّ على معنى ويتذبذب دلالته بين الحقيقة والمجاز، فيصح حمله على كلا الجانبين (ابن الأثير، ١٩٩٨: ج٢/ ١٧٤). وهذا ما نريد أن نسلط عليه الضوء في سورة الكهف المباركة. وأما أهداف البحث فهي معرفة جمالية الصورة الفنية في سورة الكهف التي تشتمل المستوى الصوتي والتشبيه والكناية والمجاز والاستعارة. وبما أن الصور الفنية في سورة الكهف لها أثر كبير في فهم معان القرآن الكريم وتفسيره، من الضرورة أن ندرس هذا الموضوع. وتتجلى أهمية الموضوع في الكشف عن أهمية الدلالة والصورة، والصورة الفنية في سورة الكهف الذي انماز بأساليب متعددة من الجماليات التي سوف نذكر جزءاً متواضعاً منها.

١.١. أسئلة البحث

يحاول المقال الإجابة على الأسئلة التالية:

١. ممّ تنشأ جمالية سورة الكهف؟
٢. كيف تتجلى جمالية الصور الفنية في سورة الكهف؟
٣. ما أثر الصور الفنية في سورة الكهف للمتلقي؟

١.٢. خلفية البحث

فيما يتعلق بخلفية البحث، يمكن ذكر ما يلي:

- أطروحة دكتوراه بعنوان «بنائية الصورة القرآنية» (٢٠١٠م) قدمها عمار عبد الأمير راضي السلامي في جامعة الكوفة، حيث وضّح طرق بناء الصورة الفنيّة في القرآن الكريم، ووسائل إخراجها، تلك التي جعلتها صورة مؤثرة مشوقة متجددة باقية كلما تكرر تلقيها. وأيضاً تناول طرق بناء الصورة الفنية في القرآن الكريم. وتوصل إلى نتائج، منها أن الصورة القرآنية تحكمها قوانين كثيرة التي تعطيها شكلها النهائي المكتمل، فهي تدور داخل نظام دقيق متناسق يشبه نظام الكون في بنائه وتناسيقه.
- مقال «جماليات التصوير الفني في سورة الزلزلة» (٢٠١٨م) كتبتها صبا شاكر محمود الراوي في مجلة «آداب الرافدين» كلية الآداب في جامعة موصل العدد ٧٣ السنة ٤٨، حيث عالجت الاستعمال الفني والبلاغي لمفردات هذه السورة أولاً والتصوير الفني للسورة ثانياً والمظاهر الأسلوبية في هذه السورة ثالثاً.

- مقال «مقاربة بنائية لسورة الكهف» (١٣٩٥هـ ش) والذي قدمتاه فتحية فتاحي زاده ومرضية ذاكري في مجلة «مطالعات تفسيري» المجلد ٧ العدد ٢٥، حيث عالجتا البناء الصوري، وبناء المعنى لسورة الكهف. وكلّ واحد من هذين القسمين له هيكله الفوقي وبنيته التحتية العميقة.
- مقال «براعة التخلص فى النص القرآنى سوره الكهف أنموذجا» (١٤٤٠ه) قدّماه زينب السالم وسيد مالك زين العابدين في مجلة «اللغة العربية وآدابها» المجلد ١٥ العدد ١، واهتمّا في هذا المقال ببراعة التخلص وحسنه فى آيات سورة الكهف لأجل فهمه وتصوره بشكل صحيح، بما فيها من الانتقال من قصة إلى أخرى بطريقة بلاغية وتخلص رائع؛ فتوصل البحث إلى أن القرآن الكريم سلك روعة (التخلص) فى نصه، يتخلص من فكره إلى قصة أو إلى قصص متعددة مطابقة لفكرة واحدة تبدأ بها السورة، كـ (الزينة) فى سورة الكهف، التى طبقتها السورة على القصص الأربع فيها، وهى تنتقل بتخلص حسن بديع، وتربط بين حقائقها التشريعية العقائدية، فتظهر عظمة الخالق وعجيب صنعه.

يختلف بحثنا مع الدراسات التي ذكرناها من حيث اختلاف الموضوع كبنائية السورة وبراعة التخلص؛ فمن خلال بحثنا في الدراسات السابقة، لم نعثر على دراسة تتطرق جمالية الصور الفنية في سورة الكهف، بذلك، تعد هذه الدراسة خطوة أولى في هذا المجال.

وتعتبر دراسة الصور الفنية في القرآن الكريم ضرورة حتى نتمكن من فهم المفاهيم القرآنية بشكل أفضل من خلال التعرف عليها.

١.٣. أهداف البحث

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على جمالية الصور الفنية في سورة الكهف التي تشتمل المستوى الصوتي والتشبيه والكناية والمجاز والاستعارة.

١.٤. منهج البحث

واتبعنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي حتى نقف على جمالية الصور الفنية في سورة الكهف، وفهم معاني هذه السورة.

٢. الجماليات الصوتية في سورة الكهف

قبل الخوض في مواضيع التشبيه والكناية والمجاز في سورة الكهف المباركة لابد من تسليط الضوء على دراسة الجماليات الصوتية لهذه السورة.

للموازنات الصوتية مزية جليلة في تكوين إيقاع نسيج النّص لغويّا، ولذلك أولاها البلاغيون والنقاد العرب عنايتهم، واعتبروها أحد أركان البلاغة؛ ويعد الصوت أصغر وحدة مشكلة للفظ والباعثة للإيقاع فهي تقرع السمع وتؤثر في المتلقي وليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، ويُعدُّ هذا الانفعال محركًا رئيسًا لتنوع السمات الصوتية، كالمدّ والغنة واللين والشدة، كما يُحدِث اضطرابات وتتابعات حركية في الجريان الصوتي تتناسب في مداها ووتيرتها مع شدة الانفعال الداخلي. وساهمت الدراسة الصوتية في الكشف عن جماليات التعبير القرآني، وذلك من خلال جرس الألفاظ وتكرارها وخاصة في باب الفاصلة. فالدراسة الصوتية تعد محورا أساسيا للدخول إلى النص الأدبي وفهمه وما له من قيمة جمالية.

وإذا تطرقنا إلى الانْسِجَام الصّوتيّ الوارد في القرآن الكريم من خلال الفواصل القرآنيّة باعتبارها عنصرا أساسيّا من عناصر اللّغة الإيقاعيّة في الإعجاز البلاغيّ الّذي يمتاز بحسن الإيقاع مع الانسجام الصّوتيّ ليس على مستوى الحرف المتمثل في الصوت الأخير وإنّما يتجاوزه إلى الكلمات والجمل؛ لأنّها تأتي تلك الفواصل في ختام الآيات حاملة تمام المعنى، مع التّوافق الصّوتيّ في آنٍ واحدٍ؛ لتقع في الأسماع فتتأثر بها نفوس السّامعين؛ بمحاسن ذلك التّمثيل الّذي يجعل للحرف والكلمات تأثيرا في النّفس البشريّة والسمو بالمشاعر الإنسانيّة لما لها من أثر واضح في تحقيق اليقظة النّفسيّة من خلال الانسجام العظيم بين الإيقاع الصّوتيّ والمعنى المراد إيصاله من خلال الكلمات القرآنيّة المعروضة (البلوشية: ٢٠٢٣/٧/١٨: www.arabiclanguageic).

يُشكِّل الصوتُ الوحدةَ الأساسية في اللغة التي يتكون منها النص الأدبي، ويُمثِّل المبحثَ الصوتي الخطوةَ الأولية لمن يبتغي دراسة اللسانيات؛ إذ يُعَد الصوتُ أصغرَ وحدة لغوية (خان، ٢٠٠٢: ٦٥) فمهما تباينت أجناس العمل الأدبي فإنه يبنى عليها، فلذلك تعد الخطوة الأولى للذي يروم دراسة النصوص الأدبية.

انصبّ اهتمام الدراسات الأدبية الحديثة عامة، والدراسات الأسلوبية خاصّة، على تحليل المكون الصوتي واستكشاف دلالاته، انطلاقًا من إدراكهم للأهمية التي يكتسيها علم الأصوات، كذلك الدراسة في مجال علم اللغة الحديث، فالدراسات الأسلوبية تهتم بالمستوى الصوتي في مجالات نسيج العمل الأدبي وما يتضمنه من أصوات وإيقاعات خارجية وداخلية أيضا، «والتنغيم والنبر لما تحدثه من أثر على المستمع للنص الأدبي، فإن النغم إذا سيطر على المستمع يعطيه انفعالا حزيناً أو بهجةً وسماحة حينا آخر» (أنيس، ١٩٧٢: ١٩). فالأسلوبية الصوتية تقوم بمعالجة التكوينات الصوتية، وذلك وفق خصائصها المخرجية، والفيزيائية، والتوزيعية.

يتمتع النص القرآني بخصوصية فريدة تكمُن في اعتماده الجوهري على الصوت أداءً والسماع تلقياً. إذ لا يُستَجلَى روعةُ بنائه الأدبي وعمقه الفني وإيقاعه الموسيقي إلا عبر الصوت، حيث «اللغة المنطوقة هي ما تتجلّى فيها انعكاسات الأصوات» (طحان، ١٩٨١: ٦٤)؛ فلهذا كان اهتمام الدراسة الأسلوبية كالنسيج الصوتي بداية لما له من تأثير فعال في البناء الأدبي وإحداث موسيقى الصوت، وكذلك البلاغة الجمالية الناتجة عنه.

ترتكز الدراسة الأسلوبية بحسب منهجيتها على الظواهر الفنية التي تتكرر، أو تلك التي يكون لها أثر في البناء اللغوي للنص، بحيث تشكل خصوصية واضحة خلال النص الأدبي.

فالأصوات المجهورة نظرا لقوتها يكون لها تأثير مختلف عن الأصوات المهموسة، والتفخيم والترقيق أيضاً، وكذلك الشدة والرخاوة. فللأصوات فاعلية جمالية ومعنوية تؤثر في النشاط الإيقاعي، وكذلك الانبعاث الموسيقي «إن هذه الفاعلية الجمالية تتحد بأشياء عدة منها النغمة المميزة لكل صوت من الأصوات، وغنى الصوت بالنغمات الثانوية أيضا» (السيوطي، د. ت:٢٦١).

١.٢. الجهر والهمس

تتشكل ملامحهما في بداية مراحل التكوين الصوتي، فإن حركة الأوتار الصوتية وتذبذبها بشكل قوي أو بشكل لين له علاقة بهذين الملمحين.

١.١.٢. الجهر

ينتج عن اهتزاز الوترين الصوتيين اهتزازا منتظما، ويحدث هذا الاهتزاز صوتاً موسيقياً (أنيس، ١٩٦١: ٢٠)، فهو ارتفاع في شدة الصوت، بحيث يكون للصوت المجهور من سمات القوة، وطبيعة التأثير ما لا يكون لغيره، ونلمس ذلك في سورة الكهف في عدة مجالات منها:

أ. التهديد والوعيد

طبيعة الإنذار والوعيد بحاجة إلى أصوات تتسم بالوضوح السمعي لغرض التوصيل، ودقة الاستماع ويتجلى ذلك في قوله تعالى: (قَالَ أَمَّا مَنْ ظَلَمَ فَسَوْفَ نُعَذِّبُهُ ثُمَّ يُرَدُّ إِلَى رَبِّهِ فَيُعَذِّبُهُ عَذَابًا نُكْرًا) (الكهف: ٨٧)، نلاحظ تكرار صوت الذال والصوت الذي يقابله وهو الظاء، فهما حرفان مجهوران فيهما ملامح من القوة، والإثارة، والتأثير، والقدرة على التوصيل، فارتبط ظهورهما في مراكز معنوية داخل الآية المباركة، حيث تمثلت بفعل الشرط وجوابه، فالفعل (ظلم)، والجواب الذي تكرر بأشكال متفاوتة وهي: (نعذبه - فيعذبه - عذابا - تعذب) حيث التكرار يفيد من جانب التوكيد المعنوي، ومن جانب آخر نلاحظ أن له وقعاً صوتياً شكل إيقاعاً ضاغطاً مؤثرا، كي يلقي بظلاله على النفس التي وقعت في الظلم، ونلاحظ مجيء عدة كلمات تشير إلى العذاب، وسوء العاقبة، والتخويف منها.

ب. تقرير مصير الكافرين

نلمس ذلك في قوله تعالى: (وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ ذُكِّرَ بِآيَاتِ رَبِّهِ فَأَعْرَضَ عَنْهَا وَنَسِيَ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ إِنَّا جَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِنْ تَدْعُهُمْ إِلَى الْهُدَى فَلَنْ يَهْتَدُوا إِذًا أَبَدًا) (الكهف: ٥٧)، نلاحظ تكرار الأصوات ذات الطبيعة المتقاربة في صفة الجهر، فتلازم معاني مترابطة ومتقاربة أيضاً، ولاحظنا تتابعاً صوتياً لأصوات الجهر في كلمتي (أظلم - ذكرا) وكذلك (أعرض - قدمت يداه)، فيرد الصوت المجهور المفخم يتبعه الصوت المجهور المرقق (ظ - ذ - ض - د).

٢.١.٢. الهمس

وهو ملمح صوتي يمتاز بالليونة في طبيعته وتكوينه، وفيه شيء من الحزن أحياناً، فهو على عكس الجهر لا اهتزاز معه للأوتار الصوتية، لأن الصوت المهموس لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين أثناء النطق به (أنيس، ١٩٦١: ٢٠)، ومما يفيد ملمحه:

أ. الطمأنة والبشرى للمؤمنين

ونلمس ذلك عند قوله تعالى (وَيُبَشِّرَ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا حَسَنًا مَاكِثِينَ فِيهِ أَبَدًا) (الكهف: ٢ و٣)، نلاحظ وجود ألفاظ سهلة في الآية المباركة بطبيعة أصواتها مثل (بشر - الصالحات - حسنا) تلاقت والمعاني المريحة للنفس، وتوافقت مع الأصوات المهموسة الرقيقة، وإلى جانب ذلك فهي أصوات صفيرية، يتجلى فيها ملمح قوة التوصيل، والتفشي في حرف الشين.

ب. التوسع في الوصف

وهو من المظاهر الممتعة في وصف الجنة، ووصف حال أصحابها، ويتجلى ذلك في قوله تعالى: (أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا) (الكهف: ٣١).

نجد أن أغلب الأصوات في هذه الآية المباركة مهموسة، مثل (فيها - يلبسون - أساور - سندس - إستبرق) وأن الحاء والهاء والسين المتكررة من الحروف الصفيرية أيضا فكل ذلك يتناسب مع وصف أحوال أصحاب الجنة ونعيمها.

٢.٢. التفخيم والترقيق

١.٢.٢. التفخيم

هو ناتج عن حركة مؤخرة اللسان إلى الطبق عند النطق بالصوت سواء أكان التفخيم كليا أم جزئيا «يظهر فيه قوة، وتمكن، وتعظيم مخالفا للصوت المرقق الذي يقابله» (أنيس، ١٩٦١: ٧٦).

٢.٢.٢. الترقيق

يكون الترقيق في مقابل التفخيم، فيه يستغل اللسان ويمتد، فيخرج الصوت وفيه ملمح من ملامح الهدوء وصفة من صفات اللين، وكذلك يسمى لحركة اللسان معه بالاستفال، فينخفض اللسان عند خروج الصوت عن مستوى التفخيم، ويلين المخرج، وعليه يكتسب الكلام لينا ورقة.

أ. ومن فوائد الترقيق

أولاً: التودد

يتجلى ذلك في قوله تعالى في سورة الكهف على لسان موسى (ع): (قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا) (الكهف: ٦٦)، وكذلك: (قَالَ لَا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ وَلَا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْرًا) (الكهف: ٧٣)، ففي كلا الموقفين من موسى (ع) مع العبد الصالح طلب واعتذار أنيقان وتودد لقبوله، فلذلك جاءت كلماته رقيقة تخلو من التفخيم كي تظلل الموقف بروح من الود، بغية قبول الطلب والعذر.

ثانياً: التوسع في الرحمة

يتجلى ذلك عند قوله تعالى: (وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللهَ فَأْوُوا إِلَى الكَهْفِ يَنْشُرْ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيُهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مِرفَقًا) (الكهف: ١٦)، نجد خلو الآية تماما من الأصوات المفخمة، وهذا ما يقرب التصور الذهني للذي يسمع الآية للدخول إلى أجواء مريحة تتسم بالرحمة والراحة النفسية والاتساع، بالرغم من ضيق المكان.

ثالثاً: التخيير

يكون بين أمرين أو أكثر، حيث يكون المخير قادرا على الأخذ بأحدهما، فيكون الأسلوب متناقضاً بين الطرفين، ويتجلى ذلك في قوله تعالى: (فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا) (الكهف: ٢٩)، فالحرية بين الإيمان وبين الكفر ممكنة، لذلك جاءت العبارة خالية من الحروف المفخمة كي تتساوق الأصوات المرققة مع حرية الاختيار، وعلى من يختار تحمل عاقبة اختياره.

وكذلك قوله تعالى: (قُلْنَا يَا ذَا القَرْنَيْنِ إِمَّا أَنْ تُعَذِّبَ وَإِمَّا أَنْ تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا) (الكهف: ٨٦)، فقد وجه الخطاب إلى ذي القرنين وهو في موضع تمكين من الله، فالله تعالى أعطاه حرية الاختيار بين التعذيب أو الإحسان، فعامل كلا منهم على حسب استحقاقه التوافق بين التفخيم والترقيق.

ويتجلى ذلك في قوله تعالى (أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي البَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا) (الكهف: ٧٩)، حيث بدأت الآية في الأصوات المرققة واستمرت بها في الحديث عن السفينة التي تعود لمساكين يعملون في البحر ووصفهم والتعاطف معهم بأصوات لينة ورقيقة، إلى أن ظهر ذلك الملك الظالم، فظهر معه الصوت المفخم وهو (غَصباً)، فالغين هو صوت مفخم تفخيما جزئياً، ثم يتبعه الصاد المفخم تفخيما كاملا ثم تبعه بصوت انفجاري لكي يعبر كل هذا عن ذلك الموقف الظالم.

ونجد ظهوراً متميزاً للصوت المفخم في قوله تعالى (وَأَمَّا الغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَنْ يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا) (الكهف: ٨٠)، نلاحظ تكرار الصوت المفخم بعد العرض بأسلوب (أمّا) حتى ينتهي عند (طُغْيَانًا) و(كُفْرًا) فالظلم جامع بينهما، ونلاحظ التوافق الصوتي، بين التفخيم والترقيق، فالتوافق لا يحدث مفاجأة أسلوبية وهو مطلوب في مثل هذا الموقف الذي تتضح فيه المفاجآت التي توالت عبر سرد الأحداث السابقة.

٣.٢. الأصوات الانفجارية

وتسمى أيضا بأصوات الشدة، وسميت بهذا الاسم لانحباس النفس أثناء النطق بها، ويصاحب خروجه انفتاح المخرج مرة واحدة، مما يعطي الصوت قوة، وقد ارتبط بالحالات الانفعالية والتهديد وكذلك الوعيد، وعظيم الجزاء (أنيس، ١٩٦١: ١١١) ويتفرع إلى عدة مجالات منها:

١.٣.٢. إظهار الانفعال النفسي

منها ما نجده على لسان موسى (ع) في الآية (قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي البَحْرِ عَجَبًا) (الكهف: ٦٣)، ففي هذه الآية نجد تتابع وتكرار الصوت المهموز الذي هو من أقوى الأصوات الانفجارية، فمخرجها يكون من الأوتار الصوتية نفسها، وهي من أقرب الأصوات للتعبير، وإظهار مدى الانفعال النفسي.

٢.٣.٢. التنبيه

ونلاحظ ذلك في قوله تعالى (قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا) (الكهف: ٧٢)، وقوله (قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا) (الكهف: ٧٥)، حيث تكرر صوت الهمزة الانفجاري على لسان العبد الصالح عندما خاطب موسى (ع) فهو أراد تنبيه موسى (ع) إلى ما هو مقبل عليه من مواقف صعبة، فهذه الأصوات الانفجارية تصلح للتنبيه.

٣.٣.٢. الوعيد

نلاحظ ذلك في قوله تعالى (وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ الجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ أَفَتَتَّخِذُونَهُ وَذُرِّيَّتَهُ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِي وَهُمْ لَكُمْ عَدُوٌّ بِئْسَ لِلظَّالِمِينَ بَدَلًا) (الكهف: ٥٠)، حيث حملت الآية معنى التهديد وذلك من خلال الاستفهام الإنكاري بصوت (الهمزة) ونلاحظ تتابع الأصوات الانفجارية مع بداية الآية لترافق أسلوب الاستفهام، فتزيد من قوته، وتأثيره على المخاطبين فتقوم بردعهم، فحرفا الدال والباء مرتبطان بمركز الآية (من دوني)، والنتيجة المتعلقة بالفعل (بئس لِلظَّالِمِينَ بدلاً)، فأخذ الدال ملمحا سلبيا غاية في الصعوبة، صوتا، ودلالة سياقية.

٤.٣.٢. الحركة القوية

نجد ذلك في قوله تعالى (فَأَتْبَعَ سَبَبًا) (الكهف: ٨٥)، حيث تتابعت الحركة مع الأصوات الانفجارية كي تلائم قوة المعنى وحركته فالصوت الانفجاري فيه ملمح في القوة والحركة أيضا، فكانت حركات ذي القرنين قوية، تظهر فيها السرعة في التحقق وتكرار العبارة ثلاث مرات كي تظهر هذه الحركة الفاعلة.

٣. جمالية التصوير في سورة الكهف

١.٣. التصوير المعتمد على التشبيه

يُعَدُّ التشبيه من أكثر الأساليب البيانية حضوراً في الأدب على تنوّع فنونه، وقد أولاه الباحثون عنايةً خاصةً في تعريفه وضبط مفهومه، ومن أبرز تلك التعريفات أنه «إنشاء علاقة مقارَنة بين طرفين يجمعهما اشتراكٌ في صفةٍ ما» (عصفور، د.ت: ١٧٢)، وكذلك يُوصَف بأنه «صورةٌ جماليّةٌ توحد بين الأشياء المتشابهة، ويقوم هذا التوحيد على أساسٍ نفسيٍّ ووجدانيٍّ داخليّ» (الرباعي، ١٩٩٩: ٢٠٣). يُثير الحديثُ عن التشبيه جدلاً حول أسبقيته بين أنواع البيان، نظرًا لارتباطه ببدايات التفكير البشري، وتساؤلات حول أيِّ هذه الأنواع أقربُ إلى الذهن والتخيُّل. وقد ربطه بعض النقّاد بالتفكير العَقَدي للأمم، فيما تشير القراءات إلى أنَّ غالبية الشعر القديم اعتمد في تصويراته على التشبيه (خليف، ١٩٨١: ٣١١). ويُرجِعُ معظم النقاد القدامى هذا التفضيل إلى طبيعة التشبيه المتسمة بوضوح التركيب، وقدرته على حفظ الخصائص المميزة لكل عنصر من عناصره. يقول الجرجــاني «واعلم أنه ليس شيء أبين وأوضح وأحرى أن يكشف الشبهة عن متأمله من التشبيه» (الجرجاني، ٢٠٠٤: ٤٢٤)، بينما تأتي الاستعارة على النقيض من ذلك، إذ تمحُو الحدودَ الفاصلة بين المشبَّه والمشبَّه به، وتقوم على إحلال أحدهما محل الآخر، مما يجعلها أقرب إلى عملية استبدالٍ منها إلى علاقة تشبيهية.

يتميز التشبيه بفوائد لا تتحقق من غيره؛ وتكمن فائدته في الكلام في أنه عندما نُمثِّل شيئًا بشيءٍ آخر، فإننا نهدف إلى ترسيخ صورة المشبَّهِ به أو معناه في الخيال، مما يجعل أثر الترغيب أو التنفير أقوى وأكثرَ إقناعًا (ابن الأثير، ١٩٦٠: ج١٢٤/٢).

وامتاز القرآن الكريم بهذا الأسلوب الفريد؛ حيث اختار الله تعالى للتعبير عن مقاصده ما يناسب فطرة خلقه، ويقرب التصوّر إلى أذهانهم، ليؤثر في عقولهم وقلوبهم، ويضمن وصول الرسالة إلى كل إنسان بغض النظر عن مستوى إدراكه. وإن كان التشبيه في كتاب الله العزيز «عنصراً بيانياً يضفي على النص جمالاً ووضوحاً ويقرّب المعنى، إلا أنه يُعدّ ضرورياً لإيصال المعنى القرآني بصورة متكاملة ومحكَمة» (القيرواني، ١٩٦٣: ج٢٨٦/١).

يُعدُّ التشبيه من أهم أساليب البيان، وهو «الوسيلة الأقرب للإيضاح والتبيين، والأنجع لتقريب المعاني البعيدة إلى الأذهان» (الحمداني، ٢٠٠١: ٨٩). يشغل التشبيه مساحةً مهمةً في الفكر البلاغي، فهو يضفي على الأسلوب جمالاً ويخلق في النفس لذةً وتشويقاً، فضلاً عن قدرته على جمع الأضداد (إبن الأثير، ١٩٩٨: ج٢/ ٣٩٦).

ومن الجدير بالملاحظة أن القرآن الكريم قد اعتمد التنويع في التشبيه والتمثيل أيضاً أسلوباً من أساليبه لقوله تعالى: (وَلَقَدْ صَرَّفْنَا فِي هَذَا الْقُرْآنِ لِلنَّاسِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ وَكَانَ الْإِنْسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا) (الكهف: ٥٤).

فالمثل بجميع أنواعه المختلفة في سورة الكهف أخذ حيزاً وحقق أهدافاً تعبيرية، ووظيفية، وتأثيرية جمالية تصــل الفكرة من خلالهمـا ممزوجة بما يمتع النفس.

إن المثل في سورة الكهف فن من التصوير يمتزج مع التشبيه، وقد يتمثل في قوله عز وجل: (وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِرًا) (سورة الكهف: ٤٥)، تتجلى في

هذه الآية الكريمة صورة بيانية تنكشف لقارئها المتأمّل من خلال ألفاظها ومقوّماتها، فهي تعكس واقعًا إنسانيًا في علاقته مع الطبيعة وتعلّقه بها. كما يبرز فيها عنصر الجدة والابتكار، الذي يُعَدّ مطلبًا أساسيًا في التحليل الأدبي، إضافة إلى ما تضفيه الحركةُ في الصورة من إثارة ودهشة، هذا فضلاً عن تركيبها اللغوي المختزل الذي يحقّق أبعادًا تأثيرية عميقة في نفس المتلقّي.

على الرغم من قيام هذه الصورة على أُسُس تشبيهية، فإنها لا تنحصر في نطاق التشبيه البسيط، بل تتسع وتتعمق عبر مراحل متدرجة. فهي تُشبِّه الحياة الدنيا بالأمل الوحيد للإنسان الكافر الذي يجهل حقيقة الآخرة أو يتجاهلها، فلا يريد أن يصدق أن ثمة حياةً بعد هذه الحياة. إن قلبه مُعلَّق بهذه الدنيا الزائلة، متعلقًا بها أكثر من أي شيء آخر، لكنه في هذه الصورة ينظر إليها كأنه لا عهد له بها ولا ارتباط. وهذا البُعد يُشكِّل بابًا من أبواب الجِدَّة والإبداع في التصوير؛ فنُلاحظ أن المشبه يُصاغ مفرداً بينما يُقدَّم المشبه به مركباً؛ إذ يورد المشبه به أحوالاً متعددة تجعل المشبه يأخذ صورة التركيب (أبو موسى، ١٩٨٠: ٥٥). كما أن تجريد المشبه به من التفاصيل يقربه من أن يصبح فكرة عقلية، فكلما كان التشبيه أقرب إلى العقلي المحض، زادت الحاجة إلى صياغة المشبه به في صورة جملة (الجرجاني، ١٩٥٤: ٢٢٩). فالصورة تُبرِز المشبّه في إيجاز، دون تفصيل أو توسّع؛ لأن الإسهاب في وصفه قد يُشتِّت انتباه المُتلقّي ويُؤكِّد ارتباطه به.

تتطور الصورة بشكل تدريجي ومرحلي، وفقًا للأهمية النسبية لعناصرها. فالماء المنزل من السماء يرتبط بمفهوم الحياة، لكن التشبيه – كما يوضح الجرجاني «لا يقصد به تشبيه الدنيا بالماء ذاته، بل بالنضارة والبهجة اللتين تكتسبهما النباتات بامتزاجها بالماء، وما تؤول إليه حال كل منهما» (الجرجاني، ١٩٩٧: ١٦٦)؛ والإنسان بطبيعته متعلق بالحياة ويحبها حبًا جمًا، لذا يُعدُّ الماء أهم عنصر لديه، ويُقدَّم في الصورة قبل غيره من العناصر. وهو أهم من النبات ذاته، لكن به يكتمل جمال الصورة وبهجة الحياة وزخرفها. وعلى هذا، فإن التشبيه هنا لا يقصد به مجرد تشبيه الحياة بالماء كعنصر مفرد، بل له غاية بلاغية أعمق، تتجلى في انتقاء هذا العنصر دون سواه لتحقيق دلالة خاصة.

ويُلفِت التصوير القرآني النظرَ بتنوُّع سرعة عَرضه، فالعَرض السريع يُشعِر المستمعَ بالخوف والذمّ، بينما البطيء يُتيح فسحةً للتفكير والتأمُّل. وتتجلّى هذه الظاهرة في الصورة قيد الدرس؛ فبدايةُ الآية: (كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ) تتسم بالإبطاء، مما يمنح العين وقتًا للتأمّل، وللنفس وقتاً كافياً للتـأثر (قطب، ١٩٨٣: ١١٠)، ثم ينتقل التصوير مسرعًا مُهيئًا للنتيجة: (فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ)، حيث تُفيد الفاءُ الترتيبَ والتعقيبَ، فتُحدث عنصرَ المفاجأة عبر اختزال الزمن وإغفال التفاصيل، لتحقِّقَ هزةً نفسيةً قلقةً تبعث على الحسرة وتدخل بالمستمع في جوّ الرهبة.

وبتوظيف الربط بين صورة الحياة الدنيا وصورة الكافرين، وكذلك اعتماد النص أسلوب التصوير بالتشبيه في الآية الكريمة: (وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا) (الكهف: ٢٩)، تتشكّل داخل الآية صورة مركبة تنطلق من حالة الثبات التي ميّزت الصورة القائمة على التشبيه. ويُسهم تكرار النمط الذي انطلقت منه هذه الصورة في توليد إيقاع منتظم، وهذا الانتظام الإيقاعي بدوره يُضفي جمالاً إضافياً على النص الأدبي؛ فيحدث الانسجام من خلاله مع المتلقي أو المستمع، ويتمكن الأديب من تقنية المفاجأة فيؤكد إحداث التأثير، وإن كـل هذا يلفت انتباه الدراسة الأسلوبية، لأن الاستمرار على حالة واحدة يشـعر الإنسان بالضيق، ويحمل الاستمرار في حالة واحدة شعورًا بالضيق، وقد أشار علماء البلاغة إلى أن للنص الأدبي نحوه الخاص الذي لا يخالف القواعد الأساسية. فجملة "يشوي الوجوه" هي -من حيث النحو المعياري- جملة حالية، والحال يتسم عادةً بالتغير وعدم الثبات، لكن المعنى في الآية يشير إلى الثبات، مما دعا إلى اعتبار الجملة صفة للمهل. وتساهم الألفاظ -بفضل طاقة جرسها الصوتي- في شحن الصورة بأبعاد فنية؛ فلفظ "أعتدنا" يحمل دلالات القوة والتمكن في سياق التعظيم والتأكيد الإلهي، خاصة في مقطع "إنا أعتدنا" الذي خُصص به الظالمون تلك العاقبة (اللام للاختصاص). وأما التشبيه في هذه الصورة فيكمن في حقيقة الماء المذكور، الذي لا يدرك إلا بتأمل عميق، وهو كمثل من تظهر

له أمارة وجود الشيء الذي هو في أشد الحاجة إليه، ثم يفوتنه فيبقى في حسرة (الجرجاني، ١٩٥٤: ٩٨). وهكذا تتراكم ظلال السورة تاركة في النفس ألماً يشحذها باستمرار كي لا تَقع في ذلك الندم والحسرة.

لا يقتصر دور التشبيه على إقامة المماثلة بين طرفين ظاهرين أو مألوفين، بل يتعداه إلى الكشف عن أبعادٍ نفسية كامنة في طفولة البشرية، سواء أكانت مرئيةً أم متخيّلة، ومن الصور المعتمدة على التشبيه قول الحق جل وعلا: (وَعُرِضُوا عَلَى رَبِّكَ صَفًّا لَقَدْ جِئْتُمُونَا كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ بَلْ زَعَمْتُمْ أَلَّنْ نَجْعَلَ لَكُمْ مَوْعِدًا) (الكهف: ٤٨). يعمل أسلوب التشبيه على تقريب الصور البعيدة أو غير المتوقعة، بربطها بالواقع الملموس والحقائق المباشرة. وتكمن حاجة النفوس التي تنكر البعث إلى مثل هذا الدليل البلاغي؛ لتساعدها على التعايش الذهني والنفسي مع فكرةٍ غيبة لا تُدرك بالحواس. وهكذا يقترب التشبيه من الفطرة البشرية الأولى، مستحضرًا لحظة النشأة الأصلية التي ارتسمت في الوعي البشري، والتي تتجلى إحدى تمثيلاتها في لحظة ولادة الإنسان ذاتها؛ كما فسّره الطبري: «(لَقَدْ جِئْتُمُونَا كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ) يقول عزّ ذكره: يقال لهم إذ عُرضوا على الله: لقد جئتمونا أيها الناس أحياء كهيئتكم حين خلقناكم أوّل مرة، وحذف يقال من الكلام لمعرفة السامعين بأنه مراد في الكلام» (الطبري، ١٤٢٢: ج١٥/ ٢٨٠).

تبدأ الصورة باستخدام الفعل الماضي (وَعُرِضُوا)، فالعرض والنهاية كلاهما وُصفا بصيغة الماضي، رغم أن حَدَثَ العرض سيكون يوم القيامة، أي في المستقبل، إلا أن ما يعدُّ مستقبليًا بالنسبة للمخلوقات يُعدُّ مُتحققًا وحاضرًا في علم الله سبحانه وتعالى. وتكمن خصوصية هذا التعبير في كونه يقترب من الطابع الأدبي الفني، مما يعني أن اللغة العادية الوظيفية لم تعد هي الأساس الوحيد للتعبير.

يساعد التفصيل الزمني لهذه الصورة في فهم أبعادها وإدراك ترتيبها. ففي يوم القيامة – وهو مقام تندمج فيه الأزمنة – تتجلى ظاهرة "تكاثف الثبات"؛ إذ يصير العرض والمجيء والخلق أمورًا محتومة لا رجعة فيها. ولهذا جاء التعبير عنها كلها بصيغة الماضي: (عُرِضُوا، جِئْتُمُونَا، خَلَقْنَاكُمْ). حتى حالة الإنسان عند خلقه الأولى صارت جزءًا من الماضي. فيفاجأ الإنسان بأنه سيعود إلى ربه على تلك الحالة نفسها، وكأن الحياة الدنيا الفاصلة بين هاتين الحالتين لم تكن سوى "عرض" عابر، فيصبح عنده إحساس تكتنفه العبرة، وهذه الفكرة التي تبدو للناظر من الأفكار الرئيسية والمحورية في السورة المباركة وإن لم تكن في أكثر السور المكية. وقد يقوم التشبيه عند تصويره على ظاهرة التضاد وهذا ما يوسع مساحة التصور.

من الجدير بالذكر أنه قد تكمن المفاجأة بين الأضداد، ومن أمثلة ذلك التشبيه كما ورد في قول الباري عز وجل (وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ) (الكهف: ١٨) تبدأ معالم التشبيه مع الفعل الدال على الشك (وتَحْسَبُهُمْ)، حيث يُقام الربط بين مستويين متمايزين: التخيل العقلي والواقع الحقيقي (ابن أبي الإصبع، د.ت: ٥٩).

يكمن الجمال في التدرج البطيء للكشف، فالمشهد لا يبوح بسرّه دفعة واحدة. فترى الفتية وكأنهم أيقاظ في حركاتهم وهيأتهم، حتى تتدفق الحقائق مع لحظة الكشف، فتتوالى على النفس مشاعر الاستغراب فالمهابة فالرعب.

من ألوان التصوير العميق بالتشبيه الذي يصل إلى صهر المشبه بالمشبه به أيضاً، ما في قولـه تعالى: (آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انْفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا) (الكهف: ٩٦)، يتجلّى التكرار المنتظم في الآية من خلال اللغة وترتيبها، حيث يشكّل أسلوب (حتى إذا) نسقًا مؤثرًا. ويُضاف إلى ذلك جمال التصوير الفني في قوله تعالى: (حَتَّىٰ إِذَا جَعَلَهُ نَارًا)، أي جعل زبر الحديد مماثلاً للنار. فالصورة تظهر عملية إحماء الحديد حتى بلوغه حرارةً ولونًا يشبهان النار، مما يحوّل العلاقة من مجرد تشابه ظاهري إلى حالة انصهار تام بين الطرفين.

من صور التشبيه أيضاً ما ورد في قوله تعالى (قَالَ هَذَا رَحْمَةٌ مِنْ رَبِّي فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاءَ وَكَانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا) (سورة الكهف: ٩٨)، فالدكاء بمعنى الناقة التي فقدت سنامها، وهذا لا يحدث إلا بعد وقوع أمر عظيم كأن يكون عطش شديد أو جوع. وجاء في تفسير جامع البيان «يقول: سواه بالأرض، فألزقه بها، من قولهم: ناقة دكاء: مستوية الظهر لا سنام لها. وإنما معنى الكلام: جعله

مدكوكا، فقيل: دكاء» (الطبري، ١٤٢٢: ج١٥/ ٣٠٤). وفي علاقة مشابهة تميزت بدقة مأخذها، والدخول بين طياتها تظهر صورة للردم العظيم، وإن زوال هذا الردم العظيم يكون لأمر عظيم كزوال سنام الناقة، يشعر الإنسان عندئذٍ بمهابة عظيمة أمام هذا الأمر الجلل، وتكون هذه الصورة أعمق أثرًا في نفس مَن اعتاد ظروف الصحراء وتعايش معها، فخياله قادر على استحضار تفاصيلها بحيوية. وقد كان هذا واقع الحال زمن نزول القرآن، حيث شكلت الصحراء الإطار الحياتي للمتلقي الأول، واللافت أنها ظلت -حتى اليوم- صورة حية مؤثرة في النفوس.

فيحدث انصهارٌ تامٌّ بين الطرفين، بحيث يتعانق المشبَّه والمشبَّه به كما جاء في قوله تعالى (الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا) (الكهف: ٤٦).

إن الحياة الدنيا ابتلاء وفتنة بالنسبة للذي يفهم سرها، فمن علم هذا السر وعمل وفهم استراح واطمئن قلبه. أما الذي غرته الحياة الدنيا بزخرفها وزينتها، وحرص على كثرة المال والبنين، فلا يغني أحدهما عن الآخر، فالعلاقة لم تعد تشابهاً بين طرفين، لكنها أصبحت علاقة عميقة وتماهياً بين متوافقين؛ ومن هنا، يُعَدُّ التشبيه البليغ أَدَقَّ التشبيهات مناسبةً لهذا المقام.

نلاحظ أن الحياة الدنيا أصبحت محوراً للتشبيه، وهي ظاهرة أسلوبية تتّضح من البحث. فتكرار الصورة الفنية بأشكال متقاربة يدعو إلى التأمّل في مدى ارتباط البشر بالدنيا آنذاك. كما برز أسـلوب التصوير الفني من خلال نشاط النص القرآني لتصحيح المسار الفكري بأساليب متعددة.

إن العناصر الداخلة في الصور في سورة الكهف المباركة متماثلة تقريباً، وأيضاً الأسلوب مع زيادة في البناء التكاملي للصورة ففي قوله عزّ وجل من قائل: (إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا) (الكهف: ٧). (وَإِنَّا لَجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيدًا جُرُزًا) (الكهف: ٨)، نجد تكامل الصورة بجميع عناصرها المادية، يُلاحَظُ هنا أنَّ العناصرَ التي ذُكِرَتْ بتفصيل في الصورة السابقة، قد جُمِعَتْ في اسم نكرة واحد هو "زينة"، حيثُ تختتم الصورة بحقيقتين جوهريتين: الأولى أنَّ زينةَ الحياة الدنيا هي اختبارٌ وابتلاء للإنسان، والثانية أنها محكومٌ عليها بالزوال والنهاية المؤلمة.

كما يبرزُ تكرارُ لفظ "كذلك" مشكِّلاً نمطاً أسلوبياً متميزاً في تشبيهات قصة أصحاب الكهف، كما في قوله تعالى: (وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ) (الكهف: ١٩). فـ"كذلك" إشارةٌ إلى أمْرٍ سابقٍ مفصلٍ، بمعنى: كما أنعمنا عليهم بتلك الهيئة وتلك المدة الزمنية الطويلة، بعثناهم أيضاً، حيث كانت معجزة، وأمراً ينبهر منه الإنسان، فإن الذي أنامهم هذه المدة قادر على أن يبعثهم فيتحقق المعجزة، فبعثهم له حكمة اقتضاها الله جلّ وعلا (شهاب الدين، د.ت: ج٤/ ٤٤٣).

إن العلاقة ليست تشابه بين طرفين بل تحوَّلت إلى علاقة ترابط قوامها التشبيه؛ فقد نسج التشبيه في قصة أصحاب الكهف حبلاً واصلاً بين حدثين محوريين، وهما الإنامة والبعث، مما يحقق الهدف الأساس من القصة المتمثل في ترسيخ الإيمان بوحدانية الله وقدرته على البعث.

وتتكرر الصيغة التشبيهية ذاتها في قوله تعالى: (كَذَلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا) (الكهف: ٢١). فالكلمة "كذلك" تعود هنا وفق النمط ذاته، لتربط بين مجريات القصة: فكما أنمناهم وأيقظناهم، أعثرنا عليهم أيضاً؛ تحقيقاً للغاية العليا من قصتهم، وهي تثبيت الإيمان بحقيقة وعد الله واليقين باليوم الآخر.

يكمن الإلفات في تكرار النمط التصويري الموحِّد للمعنى، حيث يبرز تركيب لغوي متماثل: تبدأ الجملة بأداة التشبيه "كَذَلِكَ"، تليها أفعالٌ إلهية (بَعَثْنَاهُمْ، أَعْثَرْنَا)، ثم تأتي الأفعال المسبوقة بلام التعليل (لِيَتَسَاءَلُوا، يَعْلَمُوا). ويؤدي هذا التكرار المقصود إلى تعميق مركزية الصورة وتوجيه الانتباه نحو الهدف الأسمى للقصة، وهو (ليعلموا أن وعد الله حق وأن الساعة لا ريب فيها)، وتُعدُّ هذه الملمحة

الأسلوبية إحدى لطائف الربط والكشف في التحليل الأدبي، إذ يعمل تواتر النمط اللغوي على إبراز الحقيقة الكبرى التي تنطوي عليها القصة.

وكذلك نجد أن أسلوب التشبيه يعود للظهور مع قصة ذي القرنين عند قوله سبحانه (كَذَلِكَ وَقَدْ أَحَطْنَا بِمَا لَدَيْهِ خُبْرًا) (سورة الكهف: ٩١)، يبرز التطابق التركيبي في استهلال الفعل الإلهي بأداة التشبيه (كَذَلِكَ)، التي تؤدي دور الوصل بين وقائع القصتين ـ قصة الفتية وذي القرنين ـ وتوكيد ارتباطها المباشر بإرادة الله تعالى.

٢.٣. التصوير بالكناية

الكناية هي شكل من أشكال التعبير بالتلميح والذي يجمع بين الحقيقة والمجاز، فالكناية هي كل لفظ دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز (ابن الأثير، ١٩٩٨: ج٢/ ١٧٢). والمرادُ المعنى المجازي غير أنَّ الفهم الحرفي يبقى ممكناً؛ ذلك لأن الكناية أسلوبٌ معنوي، فهي انتقالٌ من معنى إلى معنى، لا من لفظ إلى لفظ (الجرجاني، ٢٠٠٤: ٣٤٠)، ويكون التعريض مشابهاً للكناية في توجيه الفهم نحو المعنى غير المباشر دون التصريح به، وذلك استجابةً لمتطلبات الحالة المطلوبة.

وتجدر الإشارة إلى أن التعبير بالكناية يُستخدم لأهداف متعددة؛ منها: الإبهام والتغطية، والترفع عن اللفظ المباشر إلى لفظ أنبل، أو تحقيق التفخيم والتعظيم للموصوف (المبرد، ١٩٩٧: ج٢/ ٥)، ومن سمات القرآن المجيد ميله إلى التعبير الكنائي، فيقدم المعنى عبر ألفاظ موحية، لا هرباً من لفظ، بل بحثاً عن أدق تعبير وأجمله. وهنا تكمن جمالية الكناية؛ فلكل أسلوب بياني جماله الخاص الذي يبدو تارة ويختفي أخرى بحسب السياق، فيدرك السامع روعة هذا الأسلوب، «لأن الكناية تقدم المعنى في صورة محسوسة، فتكسبه وضوحاً وتأثيراً لا يجده في التعبير المباشر» (لاشين، ١٩٨٤: ٢٨٤).

يُحفّز التلميحُ الفكرَ أكثرَ من التصريح، دافعاً إيّاه إلى البحث في طبقات المعنى وتأمّل تأثيرها. فبين المعنى الظاهر والمكنون، تقع رحلةُ فكرٍ مثيرة، والقرآن الكريم حين يستخدم الكتابة يرسم بها موقفاً، أو يجسم معنى على عادته في التصوير، فهو قبل أن يصور معنى أو نفساً إنسانية ظهرت حالتها وانكشفت (عامر، ١٩٧٥: ٢٥٨).

ومن الصور التي رسمها القرآن الكريم والتي اعتمدت على الكناية قولـه تعـالى (وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا) (الكهف: ٤٢)، حيث يصور القرآن الكريم حال صاحب الجنتين بعد دمار ثماره، حيث تجسد حركة "تقليب الكفين" كناية بالغة عن الحسرة والندم. وقد جمعت بلاغة الصورة بين الشكل الخارجي المتمثل في اضطراب حركة اليدين، والحالة النفسية المضطربة التي يسيطر عليها الندم. فهذه الحركة – رغم كونها سلوكاً إنسانياً معتاداً – تحولت هنا إلى تعبير حي عن عالم نفسي كامل. وكما أن الكناية تعمل على مستويين: ظاهر وخفِيّ، فإن الصورة الفنية هنا تحمل بُعدين: حركة جسدية ظاهرة، وقلق نفسي مُضمر، حيث يكشف الظاهِرُ عن حقيقة المُضمر. فتتجلّى أبعاد الصورة وجمالياتها من خلال التأمل في هذه الثنائية المترابطة، ولا ريب أن صورة "يقلب كفيه" تحمل دلالات نفسية عميقة، تعبّر عن القلق والتوتر والحسرة التي تنتاب الإنسان عند مواجهة خيبة الأمل والفشل (أبو العدوس، ١٩٩٨: ٢٠٢). وقد عبر عن هذا الموضوع بتعبير كنايي وغير مباشر من أجل تأثير أكثر (نوري كيذقاني وأحمدي، ١٤٠٠: ٥٣).

٣.٣. التصوير بالمجاز

يُعرّف المجاز اللغوي بأنه خروج الكلمة عن دلالتها الأصلية الوظيفية إلى دلالة تعبيرية فنية فهو كـل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، وذلك لملاحظة بين الثاني والأول (الجرجاني، ٢٠٠٤: ٢٨١)، ولا يكون هذا الانزياح اعتباطياً أو غامضاً، فالكلمة

تظل محتفظة بدلالتها الحقيقية الأصلية، فإذا نُقلت لتدل على معنى آخر له صلة بالمعنى الأول، سمي ذلك مجازاً (هلال، ١٩٩٨: ١٣٥)؛ ومن هنا، فإنَّ العلاقة القائمة بين مرحلتي الانتقال التي يقطعها اللفظ المجازي هي ما يُظهر جمال التعبير وأسراره، سواءً اعتمدت تلك العلاقة على المشابهة أم على غيرها من الصلات الممكنة. ونظراً لتنوع علاقات المجاز المرسل، فإنه يُتيح مجالاً واسعاً للتأمُّل والتفكُّر والغوص في أعماق الدلالة.

تنوَّعت علاقات المجاز المرسل لتشمل: العلاقة السببيّة، وعلاقة المسبَّب، والآليّة، والمجاورة، واعتبار ما كان وما يكون، والكلّيّة، والجزئيّة، والمحليّة، والحاليّة.

وللكشف عن أسرار التركيب في المجاز، لا بد من إعادة اللفظ إلى معناه الأصلي في اللغة أولاً، ثم تتبع انتقاله إلى الدلالة الجديدة. فكلمة (العضد) في أصلها اللغوي تشير إلى جزء محدد في جسد الإنسان يقع بين المرفق والكتف، وهو عضو أساسي يُعتمد عليه في القوة والمساعدة. ومن هنا، عندما يُذكر (العضد) ويراد به الإنسان كله، فإنما ذلك لعلاقة الجزء القوي المؤثر بالكل الذي يمثله. وهذا يقود إلى المعنى المجازي في مثل قوله تعالى: (وَمَا كَانَ لَهُ مِنْهُمْ مِنْ ظَهِيرٍ وَلَا يَتَخَذْ مِنْهُمْ عَضُدًا) (الإسراء: ١١١)، حيث يُنفي عن الله سبحانه أن يتخذ أحداً من الخلق عضداً (أي معيناً أو ظهيراً). فالعلاقة هنا قائمة على أساس أن العضد رمز للقوة والمساعدة في الإنسان، فاستُخدم مجازياً ليدل على المعين والمساند بشكل عام.

من أمثلة صورة الحواس وما يترتب عليها من العناصر التي تجلت في السورة، قوله تعالى (وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ ذُكِّرَ بِآيَاتِ رَبِّهِ فَأَعْرَضَ عَنْهَا وَنَسِيَ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ إِنَّا جَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِنْ تَدْعُهُمْ إِلَى الْهُدَى فَلَنْ يَهْتَدُوا إِذًا أَبَدًا) (الكهف: ٥٧)، فالتصوير القرآني اعتمد في جوهره على مخاطبة الحواس لتحقيق الإيضاح والتأثير، وهي الحواس نفسها التي غابت عن الكفار بسبب إعراضهم عن ذكر الله تعالى.

يميل التصوير المرتبط بجوارح الإنسان إلى استخدام المجاز، كما في استعمال "اليد" للدلالة على الشخص كاملاً، لما تمثله من دور أساسي في الفعل والإنجاز، حتى لو كان العمل متعلقاً بحواس أخرى.

ومن جمالية التعبير المجازي ما نلمسه من علاقة في قول الحق جلّ وعلا (فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا) (الكهف: ٧١)، لقد جاء التعبير عن إتلاف السفينة في هذا السياق ببدائل متعددة محتملة، منها: "لتغرقها" أو "لتغرقها وأهلها" أو "لتغرق أهلها". ويظل التعبيران الأول والثاني تعبيرين حقيقيين مباشرين، إذ يصفان الحدث المتوقع من فعل العبد الصالح دون تجاوز دلالي. أما التعبير الثالث فينطوي على مجاز، لأن الغرق - في أصله - وصفٌ للإنسان لا للسفينة. وقد نُقلت الدلالة من الركاب إلى السفينة نفسها، لتصبح السفينة هي الفاعل المجازي لعملية الإغراق التي تطال من فيها.

ومن الصور المجازية في سورة الكهف المباركة هي صورة الطفل الذي قتله العبد الصالح ويتجلى ذلك في قوله تعالى (وَأَمَّا الْغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَا أَنْ يُرْهِقَهُمَا طُغْيَانًا وَكُفْرًا) (الكهف: ٨٠)، تتناول الآية حادثة قتل الطفل الذي لم يبلغ سنّ الرشد، حيث استنكر موسى (ع) فعل العبد الصالح، وليس بمقدوره وهو على تلك الحالة أن يرهق والديه، فهو على اعتبار ما سيكون عليه الغلام من ضلال، ولا يمكن أن يؤثر ذلك على والديه المؤمنين اللذين أحباه حباً جماً، أما من حيث علاقة مثل الطفل مع الفكرة العامة للسورة، فإن الأبناء هم زينة الحياة الدنيا، وقد يصبح التعلق بهم سبباً في هلاك الإنسان، كما أن فرح الأسرة بنمو الطفل يشبه فرح الإنسان بملذات الدنيا الفانية.

وفي قوله: (الَّذِينَ ضَلَّ سَعْيُهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا) (الكهف: ١٠٤) إسناد الضلال إلى السّعي، مجاز عقلي علاقته السّببية، والمعنى: الذين ضَلّوا في سعيهم، فالسّعي سبب في الضلال (إبن عاشور، ١٩٨٤: ج١٦/ ٤٥-٤٦) وقد أدّى المجاز العقلي هنا دوره في بلاغة السياق، وإيجازه وروعته في الدلالة على فساد أعمالهم وبطلانها.

وعبّر بالفعل المضارع «يَموجُ» لإفادة التجدّد والحدوث، واستحضار الصورة والحالة في ذهن المتلقي التي سيكون فيها الناس في ذلك اليوم، فمجيء الموج على صيغة المضارع تلك الصيغة الكاشفة التي تصف الحدث- وهو يقع- أتم وصف وتبيينه أبلغ بيان.

٤.٣. التصوير بالاستعارة

الاستعارة لُغوياً مشتقة من العارية الحقيقية، التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئًا من الأشياء، ولا تحدث هذه العملية إلا بين طرفين تربطهما معرفة سابقة تبرر هذا الطلب. وإذا انعدمت بينهما أي صلة معرفية، فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئًا؛ إذ لا يعرفه حتى يستعير منه. وهذا المنطق ذاته ينطبق على استعارة الألفاظ في اللغة، حيث تشترط المشاركة المعنوية بين اللفظين لنقل الدلالة من أحدهما إلى الآخر، تماماً كما تشترط المعرفة بين الشخصين في الاستعارة المادية (ابن الأثير، ١٩٩٨: ج٢/ ٦٢-٦٣). والاستعارة تكون عندما يكون للَّفظ معنى أصلي ثابت في اللغة تدل عليه الأدلة، ثم يُستخدم في معنى مختلف غير أصله من قبل الشاعر أو غيره، على سبيل النقل غير الدائم، فيكون هناك كالعارِيَّة (الجرجاني، ١٩٥٤: ٣٠). الاستعارة أسلوب من أساليب المجاز، وهي بجميع ألوانها وأصنافها لا تخلو عن الحسن والجمال سواءٌ كانت الاستعارة مكنية أو تصريحية، أصلية أو تبعية، مرشحة أو مجردة، مطلقة أو تمثيلية. إن سر جمال الاستعارة لا يتعدى من ناحيتين، من ناحية أن تركيبها يدل على تناسى التشبيه ويحملنا على تخيل صورة جديدة وتنسينا روعتها ما يضمه الكلام من تشبيه خفي مستور؛ ومن ناحية أنها - الاستعارة - تشتمل على الابتكار وروعة الخيال، والابتكار والروعة بدورهما - من عناصر الجمال -، من العوامل الأساسية للأثر في نفوس سامعيها، ومن الميادين التي تتسابق فيها فرسان الكلام والفنانون.

ومن أمثلة الاستعارة في سورة الكهف، هي الاستعارة التصريحية في قوله تعالى: (الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنزَلَ عَلَىٰ عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَل لَّهُ عِوَجًا- قَيِّمًا لِّيُنذِرَ بَأْسًا شَدِيدًا مِن لَّدُنْهُ....) (الكهف: ٢-١) فقد استعار كلمة (العِوج) بمعنى الميل والزّيغ، مُصرّحاً بهذا أنّ كل ما في هذا الكتاب المنزَّل واضحٌ بَيّنٌ جَلي، فهو كتابٌ مستقيم لا اعوجاج فيه ولا زيغ. فالمشابهة في هذه الاستعارة هي الهداية التي جاء بها هذا الكتاب- وهو القرآن الكريم- الذي يهدي إلى الصراط المستقيم، بدليل قوله تعالى (قَيّماً) أي مستقيماً. والصورة الفنيّة التي رسمتها استعارة (عوجا) للقرآن الكريم جعلتنا نرى بوضوح أن كل ما في هذا الكتاب مستقيم جلي واضح لا يأتيه الزيغ والميلان إطلاقاً.

ومن التصوير القائم على الاستعارة (الضرب) قوله تعالى: (فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا) (الكهف: ١١). إن التعبير هنا يستند إلى دلالة "ضرب الخيام" ونصب أوتادها، إذ ينقلنا إلى تصوُّرٍ ذهني لحالة النوم العميق الذي يعزل النائمين عن أي إزعاج خارجي. فحاسة السمع - التي قد توقظ النائم أو تُقلقه - مُلغاة هنا بحجب إلهي يحميهم. وهذا الحجاب يتشكل في الذهن بصورة خيمةٍ تُظلّهم وتؤويهم، لكن الحقيقة الإلهية أعمق وأعظم من أي تصوُّر مادي؛ فالحماية هنا قدرة ربانية تتجاوز الصورة الحسية إلى سرّ من أسرار العناية الإلهية.

والاستعارة المكنية في قوله تعالى: (وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّن ذُكِّرَ بِآيَاتِ رَبِّهِ فَأَعْرَضَ عَنْهَا وَنَسِيَ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ) (الكهف: ٥٧) كلمة أَظْلَمُ، مشبه والكُفر مشبهٌ به، والمذكر في هذه الآية المشبه وحُذف المشبه به (الكُفر)، لكنه ذكر شيئا يدلّ عليه، وهو «فَأَعْرَضَ»، لذا فهي استعارة مكنية، لأنه ذكر المشبه وحُذف المشبه به. والجمال في كلمة "أَظْلَمُ" لايقف عند حد استعارتها لمعنى الظلم، بل إنها تمثل لنا الكُفر والعصيان والكُفر هو ضدّ الإيمان. يَصِفُ تعالى أَنّ أعظمَ الظَّالمينَ عَبدٌ ذُكِّر بآياتِ اللَّه، وبُيِّن له الْحَقُّ من الباطلِ وَالهُدى من الضَّلالِ، ثُمَّ أَعرضَ عن ذلكَ كلِّه، فلَم يتذكّر ما ذُكِّر به، ولَم يَرجِع عَن غَيِّه، وغَفل عمَّا قَدَّمتْ يداهُ مِن الذُّنُوب، وَلَم يُراقب الْعَليمَ الخبير. فهذَا أَشَدُّ ظُلما مِن الَّذي لَمْ تَأْتِه آياتُ اللَّهِ أَصلًا، وَلَم يُذَكَّر بِهَا؛ فَإِنَّ كُفرَه وَمَعْصيَتَه وَإِنْ كَانَت ظلمًا، إِلَّا أَنَّها أَخفُّ وَطَئًا مِن ظُلمِ مَن

أَعرضَ وهو على بَصِيرة. لأَنَّ العاصيَ الَّذي يعلمُ الحقَّ ثُمَّ يُعرضُ عنهُ أَعظمُ جُرمًا وَأَشَدُّ عِقَابًا مِن الجاهلِ الَّذي لَم تَبلُغهُ آيَاتُ الهُدى بوضوحٍ.

والاستعارة التبعيّة في قوله تعالى: (وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعًا) (الكهف: ٩٩)، ففي قوله تعالى: (يَمُوجُ فِي بَعْضٍ) استعارة تبعية؛ حيث شبه حركة الخلق، أو يأجوج ومأجوج واضطرابهم بالموج، ثمّ اشتق من الموج بمعنى التحرك والاضطراب بمعنى يتحرك، لاشتراك المستعار والمستعار له في الحركة على سبيل الاستعارة التبعيّة. وتوحي هذه الاستعارة بالحيرة وتردد بعضهم في بعض كالمولهين من همٍّ وخوف (الأندلسي المحاربي، ١٤٢٢: ج٣/ ٥٤٤)، وهي استعارة محسوس لمحسوس فالموجان، حركة الماء في الأصل، فاستعير للقلق والفشل والاضطراب في الأمر.

والجمال في كلمة "يَموج" لايقف عند حد إستعارتها لمعنى الاضطراب، بل إنّها تُجسِّد للخيال هذا الجمعَ الحاشد من الناس، في ازدحامٍ لا تُدرك العينُ حدَّه، حتى ليُصوَّر ذلك الحشدُ الزاخرُ كبحرٍ هائل، ترى العينُ منه ما تراه في البحر الزاخر من حركةٍ وتموُّجٍ واضطراب، فهذه اللفظة في إطار نظم الآية المعجز قد استقلت برسم هذا المشهد بصوتها وجرسها وإيحائها (البدوي، ٢٠٠٥: ج١/ ١٦٧).

وقوله تعالى: (وَعَرَضْنَا جَهَنَّمَ يَوْمَئِذٍ لِلْكَافِرِينَ عَرْضًا) (الكهف: ١٠٠) في عبارة "وَعَرَضْنَا جَهَنَّمَ" استعارة عنادية تهكميّة فالعرض عادة يكون في إظهار ما فيه رغبة وشهوة، فاستعماله هنا في رؤية العذاب استعارة تهكميّة، جيء بها التهكم والسّخرية بالكفار، فاستعير لفظ «العَرض» المستعمل في إظهار الشيء المرغوب، لرؤية العذاب الذي هو ضدّه، لإدخال العقاب في جنس الثواب، لتنزيل التضاد بين الثواب والعقاب منزلة التناسب بواسطة التهكم. والاستعارة هنا تصريحية، للتصريح فيها بلفظ المشبه به و هو العرض.

كما أنها تبعية؛ لأنّها في المشتق فقد اشتق من العرض، عرض بمعنى أظهر على سبيل الاستعارة التصريحية التبعيّة. يقول ابن عاشور:«وعرض جهنم مستعمل في إبرازها حين يشرفون عليها وقد سيقوا إليها فيعلمون أنها المهيأة لهم، فشبه ذلك بالعرض تهكماً بهم، لأن العرض هو إظهار ما فيه رغبة وشهوة» (ابن عاشور، ١٩٨٤: ج١٦/ ٤٢).

وفي الآية (الَّذِينَ كَانَتْ أَعْيُنُهُمْ فِي غِطَاءٍ عَنْ ذِكْرِي وَكَانُوا لَا يَسْتَطِيعُونَ سَمْعًا) (الكهف: ١٠١) لمّا ذكر الله جلّ وعلا في الآية السابقة أنّ جهنّم تعرّض عرضاً ظاهراً للكافرين فيرون كل ما فيها من الأهوال ولايجدون عنها مصرفاً، وصفهم في هذه الآية بما أوجب سجنهم فيها، بأنّهم هم مَن كانت أعينهم في غطاء وستر عن آياته التي يشاهدها من له عقل رشيد، وقلب سليم فيذكر الله جلّ علا بالتوحيد والتمجيد، وكانوا لايستطيعون سمعاً لكلام الله وكلام رسوله (ص) (البقاعي، د.ت: ج١٢/ ١٤٥).

في الآيتين(قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكُمْ بِالْأَخْسَرِينَ أَعْمَالًا) (الكهف: ١٠٣) و(الَّذِينَ ضَلَّ سَعْيُهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا) (سورة الكهف: ١٠٤)، عبارة «ضَلَّ سَعيُهُم» بمعنى: ضاع وبَطَل بالكلية عند الله جلّ وعلا لكفرهم وعجبهم (الآلوسي، ١٤١٥: ج٨/ ٣٦٨). والسّعي هو العمل: وإنما قال: "سَعيهم" ولم يقل "عَمَلُهُمْ" إشارةً إلى أنّ كلَّ ما يقومون به من أعمالٍ هو سَعْيٌ في غَيِّ الضلال، لا يحمل خيرًا ولا صَلاحًا، ورغم ذلك يَعْتَقِدُونَ أَنَّهُ رُشْدٌ وَهُدًى، ولذا قال: (وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا) (الكهف: ١٠٤). وفي ذلك من ضلال الفعل والفكر معًا، حيث يأتون الشرَّ وهم يحسبونه خيرًا، فانقلبت موازين البصيرة عندهم، وصار الباطل في تقديرهم حقًّا. وذلك أعمق الضلال، حين يستشري في الفكر فيصوِّر الباطل في صورة الحق ويحسب الباطل حقاً، والحق باطلاً، وهو أشدّ الضلال (أبي زهرة، د.ت: ج٩/ ٤٥٩٦).

النتيجة

إن النتائج التي وصلنا إليها من خلال البحث هي:

١. استخدم القرآن الكريم في سورة الكهف الصور الفنية للتأثير في القلوب والنفوس واعتمد النص القرآني في سورة الكهف على الكثير من الصور البلاغية والأساليب البيانية المتنوعة كالتشبيه والكناية والمجاز والاستعارة، في تلوين المعنى. وهناك جمالية تفرد بها النص القرآني في استعماله لتلك الصور والأساليب. وتلك الصور الأشكال التي يدركه المشاهد إدراكا حسيا بمعنى أنه يتلقى أثراً نفسياً ينشأ عن انفعال حاسة؛ وهدف هذه الصور هو التأثير سواء كانت الأداة حقيقة أو مجازاً.

٢. تتجلى جمالية الصورة الفنية في قوة التأثير وإصابة المعنى وتقرير المراد في صورة مشوقة. ويظهر تنوع التشبيه في سورة الكهف من خلال الأمثال التي تخدم أهدافاً تعبيرية ووظيفية وجمالية، مما يسهم في إيصال المعنى بطريقة مؤثرة وممتعة. ونلاحظ رجوع الحياة الدنيا لتكون مركزاً للتشبيه، وإن هذه ظاهرة أسلوبية تتجلى لنا من خلال بحثنا، وإن العناصر الداخلة في الصور في سورة الكهف المباركة متماثلة تقريباً.

وتظهر في التصوير بالكناية الصورة بأبعادها وجمالياتها من خلال عملية التأمل والكشف بين ثنائيات متواصلة.

وفي سورة الكهف نلمح التصوير الذي يتداخل مع جوارح الإنسان يميل كثيراً إلى المجاز بعلاقاته المتعددة، فمن المجاز اليد، والمقصود كامل الإنسان.

تتجلّى جماليات التصوير بالاستعارة في سورة الكهف من خلال قدرتها على منح الكلام قوةً بيانيةً ورونقاً تعبيرياً، إذ تقدم المعنى في صورةٍ حيةٍ ومجسدةٍ، مما يثري الخيال ويغذي النفس بصور بديعةٍ مؤثرة.

٣. الصور الفنية قد تؤثر في المتلقي أثرا بارزاً؛ إذ تقرّب المعاني إلى عقله وقلبه معاً؛ وتخاطب الحس والوجدان وتصل إلى النفس من منافذ شتّى من الحواس بالتخييل، ويكون ذهن المتلقى منفذاً واحداً من منافذها الكثيرة إلى النفس، لا منفذها الوحيد. إن الصور الفنية قد تؤثّر في المتلقي من خلال سياق الآيات وموسيقى الكلمات على سمعه وتثير إحساسه؛ إذ تقرّب المعاني إليه.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم

٢. الآلوسي، شهاب الدين محمود بن عبدالله. (١٤١٥ه). **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**. المحقق: علي عبد الباري عطية. ط١. بيروت: دار الكتب العربية.

٣. الأندلسي المحرابي، عبد الحق ابن عطية. (١٤٢٢ه). **المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز**. المحقق: عبد السلام عبد الشافي محمد. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

٤. أبي زهرة، محمد بن أحمد بن مصطفى. (د.ت). **زهرة التفاسير**. بيروت: دار النشر، دار الفكر العربي.

٥. ابن أبي الإصبع المصري، عبدالعظيم. (د.ت). **بديع القرآن**، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف. نهضة مصر للطباعة والنشر.

٦. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم. (١٩٩٨). **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. بيروت: دار الكتب العلمية.

٧. ـــــــــــــــــــــــــــــ . (١٩٦٠). **المثل السائر**. حققه أحمد الحوفي وبدوي طبانة. مصر: مكتبة نهضة.

٨. ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد. (١٩٨٤). **التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد»**. تونس: الدار التونسية للنشر.

٩. أبو العدوس، يوسف. (١٩٩٨). **المجاز الرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية**. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.

١٠. أبو موسى، محمد. (١٩٩١). **دراسة في البلاغة والشعر**. القاهرة: مكتبة وهبة.

١١. ـــــــــــــ (١٩٨٠). **التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان**. ط٢. القاهرة: مكتبة وهبة.
١٢. أنيس، ابراهيم. (١٩٧٢). **موسيقى الشعر**. ط٤. بيروت: دار القلم.
١٣. ـــــــــــــ (١٩٦١). **الأصوات اللغوية**. القاهرة: دار الطباعة الحديثة.
١٤. البيلي البدوي، أحمد أحمد عبد الله. (٢٠٠٥). **من بلاغة القرآن**. القاهرة: نهضة مصر.
١٥. البقاعي، برهان الدين. (د.ت). **نظم الدرر في تناسب الآيات والسور**. القاهرة: دار الكتاب الإسلامي.
١٦. الجرجاني، عبد القاهر. (٢٠٠٤). **دلائل الإعجاز**. قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر. ط٥. القاهرة: مكتبة الخانجي.
١٧. ـــــــــــــ. (١٩٥٤). **أسرار البلاغة**. تحقيق: هـ ريتر. استانبول: مطبعة وزارة المعارف.
١٨. الجرجاني، شمس الدين محمد بن علي. (١٩٩٧). **الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة**. القاهرة: مكتبة الآداب.
١٩. الحمداني، فالح أحمد. (٢٠٠١). **الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف**. ط١. عمان: مؤسسة الوراق.
٢٠. خان، محمد. (٢٠٠٢). **اللهجات العربية والقراءات القرانية دراسة في البحر المحيط**. المغرب: دار الفجر للنشر والتوزيع.
٢١. خليف، يوسف. (١٩٨١). **ذو الرمة شاعر الحب والصحراء**. لبنان: مكتبة غريب.
٢٢. الرباعي، عبد القادر. (١٩٩٩). **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**. ط٢. الأردن: دار الفارس.
٢٣. السيوطي، جلال الدين. (د.ت). **الإتقان في علوم القرآن**. تحقيق: محمد أبي الفضل. ط٣. القاهرة: دار التراث.
٢٤. الحلبي، شهاب الدين السمين. (د.ت). **الدرر المصون**. تحقيق: علي معوض وآخرون. بيروت: دار الكتب العلمية.
٢٥. الطبري، محمد بن جرير. (١٤٢٢). **تفسير الطبري (جامع البيان في عن تأويل آي القرآن)**. محقق: عبد الله بن عبد المحسن تركي. القاهرة: دار الهجر، مركز البحوث و الدراسات العربية والإسلامية.
٢٦. طحان، ريمون. (١٩٨١). **الألسنية العربية**. ط٢. بيروت: دار الكتاب العربي.
٢٧. عامر، فتحي أحمد. (١٩٧٥). **فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن الكريم**. القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.
٢٨. عصفور، جابر. (د.ت). **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**. بيروت: دارالبيضاء
٢٩. عطية، مختار. (٢٠٠٤). **علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع**. الإسكندرية: دار الوفا.
٣٠. قطب، سيد. (د.ت). **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**. بيروت: دار الفكر العربي.
٣١. ـــــــــــــ (١٩٨٣). **التصوير الفني في القرآن**. ط٢. بيروت: طبعة دار الشروق.
٣٢. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. (١٩٦٣). **العمدة في محاسن الشعر ونقده**. تحقيق محمد محيي الدين. ط٣. مصر: مكتبة السعادة.
٣٣. لاشين، عبد الفتاح. (١٩٨٤). **البيان في ضوء أساليب القرآن**. ط١. مصر: دار المعارف.
٣٤. المبرد، محمد بن يزيد. (١٩٩٧). **الكامل في اللغة والأدب**. ط٣. القاهرة: دار الفكر العربي.
٣٥. هلال، أحمد هنداوي. (١٩٩٨). **المجاز المرسل في لسان العرب، دراسة بلاغية تحليلية**. ط٢. القاهرة: مكتبة وهبة.
٣٦. نوري كيذقاني، سيد مهدي؛ أحمدي، أحمد. (١٤٠٠ هـ ش). «تحليل صور الخيال في قصيدة أزرية بناء على الصورة الملحمية». مجلة اللغة العربية وآدابها. السنة الثالثة عشرة، العدد ٣ (متوالي٢٦)، صص ٥٩-٤٠.
Doi: 10.22067/jallv13.2101-1009.

المصادر الإلكترونية

٣٧. السامرايي، فاضل. (د.ت). **لمسات بيانية**. محاضرات على اليوتيوب.
٣٨. البلوشيه، نوال‌سيف. (٢٠٢٣/٧/١٨). **الانْسِجَام الصّوتيّ بين جَمَال المَبْنَى وسُمُو المَعْنَى فِي القُرْآن الكَرِيمِ**. صحيفة اللغة العربية.

References

The Holy Qur'an.
Abi Zahra, M. (n.d.). *Zohrat al-Tafaseer*. Beirut: Dar al-Nashr; Dar al-Fikr al-Arabi. [In Arabic]
Abu Al-Adous, Y. (1998). *The metaphor of messengers and the metaphor of cognitive and aesthetic dimensions*. Amman: Al-Ahlia for Publishing and Distribution. [In Arabic]
Abu Musa, M. (1980). *Graphic imaging: An analytical study of the issues of the statement* (2nd ed.). Cairo: Wahba Library. [In Arabic]
Abu Musa, M. (1991). *A study in rhetoric and poetry*. Cairo: Wahba Library. [In Arabic]
Al-Alusi, Sh. D. (1995). *The spirit of meanings in the interpretation of the great Qur'an and the seven Muthani* (A. A. B. Attia, Ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Arabiya. [In Arabic]
Al-Andalusi Al-Mahrabi, A. H. (2002). *The brief editor in the interpretation of the dear book* (A. S. A. Shafi Muhammad, Ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah. [In Arabic]
Al-Bayli Al-Badawi, A. (2005). *From the eloquence of the Qur'an*. Cairo: Nahdat Misr. [In Arabic]
Al-Buqai, B. (n.d.). *Nazm al-durar fi tanasub al-ayat wa al-suwar*. Cairo: Dar al-Kitab al-Islami. [In Arabic]
Al-Halabi, Sh. A. (n.d.). *Al-durr al-masun* (Vol. 4.A. Moawad, Ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah. [In Arabic]
Al-Hamdani, F. (2001). *The graphic image in the honorable hadith of the Prophet* (1st ed.). Amman: Al-Warraq Foundation. [In Arabic]
Al-Jurjani, A. Q. (1954). *Asrar al-balaghah* (H. Ritter, Ed.). Istanbul: Ministry of Education Press. [In Arabic]
Al-Jurjani, A. Q. (2004). *Dalail al-i'jaz* (M. M. Shaker, Ed., 5th ed.). Cairo: Al-Khanji Library. [In Arabic]
Al-Jurjani, Sh. A. (1997). *Signs and alerts in the science of rhetoric*. Cairo: Library of Arts. [In Arabic]
Al-Mubarrad, M. (1997). *Al-Kamil fi al-lugha wa al-adab* (Vol. 2, 3rd ed.). Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi. [In Arabic]
Al-Qayrawani, H. (1963). *Al-Omdah fi mahāsin al-shi'r wa naqdih (*Vol. 1, 3rd ed., M. M. al-Din, Ed.) Egypt: Al-Saada Library. [In Arabic]
Al-Rubai, A. Q. (1999). *The artistic image in Abi Tammam's poetry* (2nd ed.). Jordan: Dar Al-Faris. [In Arabic]
Al-Samarrai, F. (2023, July 18). *Graphic touches* [YouTube lectures]. [In Arabic]
Al-Suyuti, J. A. (n.d.). *Al-Itqan fi ulum al-Qur'an* (M. A. Al-Fadl, Ed., 3rd ed.). Cairo: Dar al-Turath. [In Arabic]
Al-Tabari, M. (2001). *Jami al-bayan fi ta'wil ay al-Qur'an (Tafsir al-Tabari)* (A. A. M. Turki, Ed.). Cairo: Dar al-Hijr, Center for Arab and Islamic Research and Studies. [In Arabic]
Amer, F. (1975). *The idea of systems among the aspects of miracles in the Holy Qur'an*. Cairo: The Supreme Council for Islamic Affairs. [In Arabic]
Anis, I. (1961). *Linguistic voices*. Cairo: Modern Printing House. [In Arabic]
Anis, I. (1972). *Poetry music* (4th ed.). Beirut: Dar al-Qalam. [In Arabic]
Asfour, J. (n.d.). *The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs*. Beirut: Dar al-Bayda [In Arabic]
Attia, M. (2004). *The science of eloquence and eloquence of analogy in the seven commentaries*. Alexandria: Dar Al-Wafa. [In Arabic]
Hilal, A. (1998). *Metaphor sent in the tongue of the Arabs: An analytical rhetorical study* (2nd ed.). Cairo: Wahba Library. [In Arabic]
Ibn Abi Al-Asbaa Al-Masri, A. A. (n.d.). *Badi' al-Qur'an* (H. M. Sharaf, Ed.). Cairo: Nahdat Misr for Printing and Publishing. [In Arabic]

Ibn al-Atheer, D. (1960). *Al-Mathal al-Sa'ir* (Vol. 2.A. Al-Hofy & B. Tabana, Eds). Egypt: Nahda Library. [In Arabic]
Ibn al-Atheer, D. (1998). *Al-Mathal al-Sa'ir fi adab al-katib wa al-sha'ir* (Vol. 2). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah. [In Arabic]
Ibn Ashour, M. (1984). *Al-Tahrir wa al-tanwir: Liberation of the right meaning and enlightenment of the new mind from the interpretation of the glorious book*. Tunisia: Tunisian Publishing House. [In Arabic]
Khan, M. (2002). *Arabic dialects and Qur'anic readings: A study in Al-Bahr Al-Muheet*. Morocco: Dar Al-Fajr for Publication and Distribution. [In Arabic]
Khalif, Y. (1981). *Dhu al-Rama: Poet of love and the desert*. Lebanon: Gharib Library. [In Arabic]
Lashin, A. F. (1984). *The statement in the light of the methods of the Qur'an* (1st ed.). Egypt: Dar al-Ma'arif. [In Arabic]
Nuri Kaydaqani, S. M., & Ahmadi, A. (1400). Analyzing the images of imagination in Azri's poem based on the epic image. *Journal of Arabic Language and Literature*, *13*(3), 40–59. https://doi.org/10.22067/jallv13.2101-1009
Qutb, S. (1983). *Artistic imagery in the Qur'an* (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Shorouk. [In Arabic]
Qutb, S. (n.d.). *Literary criticism: Its origins and methods*. Beirut: Dar Al-Fikr Al-Arabi. [In Arabic]
Tahan, R. (1981). *Arabic linguistics* (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi. [In Arabic]
Al-Balushi, N. S. (2023, July 18). Sound harmony between the beauty of the building and the sublime meaning in the Holy Qur'an. *Arabic Language Newspaper*. http://www.arabiclanguageic.org/view_page.php?id=9141