التشكيل الاستعاري في كتاب "الفتح الرباني والفيض الرحماني"

أ.م.د. إسراء مؤيد رشيد التميمي

جامعة بغداد/كلية التربية للبنات/قسم علوم القرآن

Email: israamrt@gmail.com

THE METAPHORICAL FORMATION IN THE"AL-FATIH AL-RABANEE WA AL-FAYED AL-RAHMANY" BOOK

Asst. Prof. ISRAA MOUAED RASHEED ALTAMEEMI (PH.D.)

UNIVERSITY OF BAGHDAD\COLLEGE OF EDUCATION\THE QURA'AN SCIENCE DEPARTMENT

المستخلص

تبوأت الاستعارة منزلة كبيرة في حقل الدراسات البلاغية لما تؤديه من فعالية في تشكيل الخطابات وهيكلة انسجتها وتحقيق جماليتها فهي ليست مجرد وسيلة لغوية يستخدمها الأدباء ، وإنما هي جزء أساسي من الأسلوب الذي يستخدمه الأديب للتعبير عن كثير من مكنوناته بأسلوب بليغ جميل مؤثر وهذاماوجدناه في خطابات الشيخ الكيلاني الوعظية حيث أسهمت الاستعارة وبشكل فاعل في التعبير عن كل ما أراد الشيخ طرحه في مجال الوعظ و الإرشاد حيث شكلت خطاباته الوعظية بأسلوب الاستعارة لوحات فنية ناطقة غرضها التأثير في المتلقي بياناً و وعظاً وإرشاداً وتذكيراً لذلك رأيت من المفيد أن أسلط الضوء على بعض من هذه الخطابات بالشرح والتحليل كاشفة عن أبرز مقومات الجمال فيها عبر دراسة جاءت بعنوان (التشكيل الاستعاري في كتاب الفتح الرباني والفيض الرحماني) موزعة على مبحثين ، تضمن المبحث الأول معنى التشكيل لغة واصطلاحاً ، فضلاً عن بيان بلاغة الأسلوب الاستعاري ، إما المبحث الثاني فقد تكفل ببيان الدراسة التطبيقية التي جرى من خلالها تحليل نماذج من نصوص استعارية فضلاً عن المقدمة والخاتمة.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة، التشكيل الاستعاري، الخطابة

Abstract

The Metaphor (Al-Estearaa) assumed a great position in the field of rhetorical studies because of its effective power in the discourse formation, structuring their fabrics, and achieving their aesthetics. It is not just a linguistic tool used by him or the writers, but rather it is an essential part of the method used by the writer to express many of his contents in an eloquent, beautiful and influential manner. Guidance, where his preaching discourses in the manner of metaphor constituted speaking artistic paintings whose purpose is to influence the recipient with a statement, exhortation, guidance, and a reminder. Therefore, I thought it useful to shed light on some of these discourses with explanation and analysis, revealing the the elements of beauty of them through a study titled (Metaphorical Formation in the"Alfatih Al-Rabbani and Al-Fayd Al-Rahmani" book) divided into two sections, the first section included the meaning of Metaphorical formation linguistically and idiomatically, as well as the statement of the eloquence of the metaphorical method, while the second section included the statement of the applied study through which the origin of the metaphorical texts was analyzed for models of their types as well as the introduction and conclusion.

Keywords: Metaphor, metaphorical formation, discourse

الكلمات المفتاحية:

١. التشكيل.
٢. الاستعارة.
٣. المعنى.
٤. مواعظ.
٥. الشيخ عبد القادر الكيلاني.
٦. الفتح الرباني.

key words:

1. Formation.
2. Metaphor.
3. Meaning.
4. Sermons.
5. Sheikh Abdul Qadir Al-Gilani..
6. AlfatihAlrabani.

المقدمة

لا يزال الأداء الخطابي هو العنصر الأكثر أهمية في بروز بعض الخطباء وتفوقهم دون غيرهم ، فكلما كان أُسلوبه قوياً جميلاً مزداناً ببارع الألفاظ وبليغ العبارات ، كلما كان الخطيب مؤثراً في جمهوره وموصلاً لرسالته وأهدافه وهنا تبرز كفاءة الخطيب في كيفية استخدام اللغة العربية وأساليبها وتعبيراتها المختلفة من أجل توصيل رسالة الخطبة ، ففي الأداء الخطابي الجميل تبرز قوة المعاني والألفاظ وقوة الحجة والبرهان ، وقوة العقل الخصيب ، فعندما يتحدث الخطيب بجميل الألفاظ والتشبيهات إلى إرادة سامعيه لإثارة عزائمهم واستنهاض هممهم ؛ ولجمال هذا الأسلوب و وضوحه شأن كبير في تأثيره و وصوله الى قرارة النفوس ومما يزيد في تأثير هذا الأسلوب منزلة الخطيب في نفوس سامعيه ، وسطوع حجته ، هذا ما وجدناه عند الشيخ الكيلاني في استعماله لهذا الأسلوب كوسيلة من الوسائل

اللغوية والادبية ضمن وظيفته الإبلاغية والذي يهمنا من هذا كله ما نتج عنه من نظرية مهمة وهي **الاستعارة** (موضوع الدراسة)،إذ تُعد من أفضل الأساليب الجمالية التي تضفي الرونق والتألق والتأنق على الأداء الخطابي ويمكن أن يتمايز به أُمراء الكلام وفرسان المنابر؛ لما قد يبتكروه من أنواع صور الاستعارة البديعية . ولو رجعنا إلى نصوص الكيلاني في كتابه الفتح الرباني لوجدنا فيها أنفس هذه الصور وأبدعها لذلك ارتأيت أن تكون هناك دراسة حول بلاغة صور الاستعارة عنده في كتابه السالف الذكر، تحت عنوان (**التشكيل الاستعاري في كتاب الفتح الرباني والفيض الرحماني**)،اذ قامت الدراسة على مبحثين ، تضمن المبحث الأول: معنى التشكيل لغة واصطلاحاً، فضلاً عن بيان بلاغة الأسلوب الاستعاري ،أما المبحث الثاني فقد تكفل ببيان الدراسة التطبيقية التي جرى من خلالها تحليل نماذج من نصوص استعارية فضلاً عن المقدمة والخاتمة ، وقد استدعت طبيعة الدراسة أتباع المنهج التحليلي فضلاً عن المنهج الاستقرائي للوقوف على مواطن الجمال الكامن في تلك النصوص.

ولا يفوتني أن أذكر أن لي دراسة أُخرى سبقت هذه الدراسة بعنوان (جماليات المعنى التشبيهي في مواعظ الشيخ الكيلاني)،إذ جاءت احدهما مكملة للأخرى حيث تضمنت الدراسة الأولى تفصيلات كثيرة تتعلق بالكتاب أو حياة الشيخ الكيلاني والتعريف ببعض المصطلحات ، لذلك تجاوزتها هذه الدراسة خشية التكرار والإطالة.

المبحث الأول:التشكيل الاستعاري لغةً واصطلاحاً

التشكيل لغةً: قال الخليل الشكل: " غنج المرأة وحسن دلّها،ويقال:إنها لشكلةُ مشكّلة، حسنة الشَّكل "(١)

ومن معانيه ايضاً قوله: " وفلان يعمل على شاكلته،أي: على طريقته ووجهته وشكّلتْ المرأةُ شعرها إذا ظفرتْ خصلتين "(٢)

ومعنى الشكل عند الراغب الاصفهاني: تكون في الهيئة والصورة(٣)

ومن معانيه أيضاً: تشكّل الشيء:تَصوّر، فالأشكال مثلاً مافيه بياض وسواد،والشكلةُ: الحمرةُ تختلط بالبياض(٤)أما التشكيلُ اصطلاحاً: "التأليفُ والتنظيمُ– ضبط الحروف بالحركات، فمعنى تشكيلي في الفن: وصف لبعض الفنون: الرسم والنحت والهندسة المعمارية،أما في الأدب فيعني: صفة الأسلوب الذي يتخير كلماته وعباراته الذي يصوّر الأشكال بخاصته "(٥)

أوهو " نتاج عملية توحيد ترتّب عليها تنظيم عناصرمختلفة، وتوزيعها بحيث كونت هيكلاً جديداً، فتفقد العناصر فرديتها ومعناها لصالح الشكل الذي أصبحت جزءاً منه"(٦)

وعلى ما تقدم ندرك أن مصطلح **(التشكيل)** مصطلح يمكن أن يشترك به تأليف النص الابداعي الذي يتألف من مجموعة من العناصر اللغوية ، وتأليف الفن التشكيلي الذي يتألف من العناصر اللونية في الرسم أو عناصر أخرى غير الرسم، فالاثنان أساسهما التشكيل مع وجود الفارق بينهما ،ولكن الذي يهمنا من كل ما تقدم أن النص الابداعي يمكن من خلال التشكيل أن يصل إلى شكل جديد مختلف عما كانت عليه عناصره من ألفاظ ومعاني وعلامات ودلالات قبل دخولها في عملية التشكيل، فالتشكيل : هو تفاعل لكل تلك العناصر الذي يمكن أن يفرز ما يسمى

بمصطلح (**الصورة**) فالحديث عن التشكيل يقودنا بلا شك إلى الحديث عن الصورة واعني هنا (الصورة المجازية)، فالصورة تتكون من مجموع العلاقات القائمة بين دلالات الألفاظ وأنواع المجاز ،فتشكيل الألفاظ فضلاً عن العناصر الفنية الأخرى هو ما يؤدي إلى انتاج الصورة ،ولأهميتها عُني بها النقاد قديماً وحديثاً ، وقد خلف البلاغيون العرب العديد من الدراسات التي لم تغفل شيئاً عن ماهية الصورة ومكوناتها كالتشبيه وأدواته وأنواعه و الاستعارة وأنماطها والمجاز و علاقاته.[٧]

والصورة في أبسطِ تعريفٍ لها هي: " رسمٌ قوامهُ الكلمات المشحونة بالإحساس.. بإيثار التشبيه والنعوت الزخرفية والتوازن والمقابلة،والانصياع لأحكام العقل والمنطق"[٨] وبناء على ما تقدم ندرك أن أهم مصادر الصورة الفنية (التشبيه والاستعارة) لذا وعبر تلك العناصر يمكن أن يمثل التشكيل البلاغي البؤرة التي يتركز حولها الإبداع في النص.

وبعد التَعَرّف على معنى مصطلح التشكيل لغةً واصطلاحاً نُدركُ أنه يمكن أن يتحدد بمعان عدة أهمها، كونه سبباً في الوصول إلى الجمال،أو طريقة وأسلوب وتنظيم وتأليف لتكوين كيان ابداعي ذو مقومات مختلفة وهو الصورة الفنية وهذا ما وجدناه عند علماء البلاغة وهم يتحدثون عن صفة الكلام ابتداء بالجاحظ (**ت٢٥٥ه**) الذي قرن جودة الشعر بتلاحم أجزائه وقوة سبكه ووصفه بالصناعة بقوله " إن الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[٩].

ومروراً بعبد القاهر الجرجاني (**ت٤٧١ه**)حيث جعل سبيل المعاني سبيل الاصباغ التي تأتلف لتكوّن تشكيلاً واحداً في الكلام " كالأجزاء من الصبغ تتلاحم وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين .... أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتد ارتباطُ ثانٍ منها بأول"[١٠]، فالصناعة والنسج والتصوير

والضم والتلاحم كلها مفردات توحي بمعنى عملية التشكيل لصياغة المعاني التي يشكلها المبدع للوصول إلى حالة الابداع سواء أكان أدباً أو فناً ،فالأديب قد يصل إلى حالة الإبداع من خلال اعتماد التحول الأسلوبي من الكلام المباشر إلى طريق المجاز من أجل بناء الصورة الفنية القادرة على الارتقاء بمستوى القول إلى مصاف التعبير البياني المتفرد؛ وعلى ما تقدم يمكن أن نعد التشكيل هو مجموعة العلاقات والمجموعات التركيبية التي تحمل معانياً مختلفة تثير انفعالات مختلفة ، وتتشكل تشكلاً فنياً وجمالياً مدهشاً ، والتشكيل البلاغي هو أصل الصناعة الفنية التي تشكل النص من خلال الافادة من الأدوات البلاغية ، فضلاً عن عامل اللغة فلكل مبدع لغته التي تمثل طريقته وأسلوبه في تشكيل النص[١١]، والاستعارة هي أحدى التشكيلات البلاغية المهمة في الخطاب الادبي.

والاستعارةُ في اللغة: نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك المعارة من خصائص المعار إليه[١٢]،وفي **(الاصطلاح البلاغي):** استعمال اللفظ في غير ماوضع له لعلاقة المتشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى الذي نقلت إليه الكلمة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.[١٣]

وقد ذكر أهل البلاغة إن الاستعارة من شأنها أن تسقط أي تحذف أحد ركني التشبيه وتطرحه، وتدعي له الاسم الموضوع للركن المذكور، والاستعارة فرع من التشبيه أو صورة مقتضيه من صوره[١٤]، وقيل إن الاستعارة أبلغ من التشبيه لأن فيها دعوى **(الاتحاد)** و **(الامتزاج)** بين الطرفين حتى صارا معنى واحداً يصدق عليها لفظ واحد، فضلاً عن أنها أعذب في النفس وأعمق اثراً وأكثر إثارة للخيال والإحساس بجمال القول البليغ.[١٥]

بلاغة الاسلوب الاستعاري

لا تخفى على أحدٍ من ذوي الاختصاص القيمة البلاغية التي يمتلكها هذا الاسلوب، حيث يكتسب التركيب الاستعاري أهمية جذرية في الكشف عن كامن المعنى البياني ومستور الدلالة الجمالية في مستواه العميق،إذ يتحقق في الاستعارة شرح المعنى وفضل َالإبانة عنه.(١٦)

وقد تنبه الفكر البلاغي التراثي إلى مركزية أهميتها في انتاج المعنى والكشف عن جمالياته، من ذلك ما قاله عبد القاهر الجرجاني **(ت٤٧١ه)** في معرض حديثه عن الاستعارة المفيدة و دورها في انتاج المعنى: " ومن خصائصها التي تُذكر بها، وهي عنوان مناقبها،أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تُخرجُ من الصدفةِ الواحدةِ عِدَّةٌ من الدُرر ، وتجني من الغُصنِ الواحدِ انواعاً من الثّمر .. فإنها لترى الجماد حياً ناطقاً ... والمعاني الخفية بادية جلية ..... إنْ شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل،كأنها قد جُسِّمتْ حتى رأتها العيون، وإنْ شئتَ لطّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الا الظنون"(١٧)

ونكتفي بما قاله الجرجاني لأنه يغني عن كل قول في فضل الاستعارة ، حيث حدد الجرجاني وظيفتها بدقة منذ وقت مبكر ، في عملية توليد المعاني و خلقها فهي أداة فاعلة لإنتاجها ، وربما ما زاد في جماليتها وبلاغتها أنها قادرة على فعل ذلك على الرغم من تشكيلها التركيبي الموجز،إذ أنها لتنتج انفتاحاً معنوياً تأويلياً خيالياً وبطريقة مدهشة لا يمتلكها أسلوب آخر من أساليب البلاغة ، فهي تمثل نمطاً " من الأَداء البياني المتصف بثراء المعنى التخييلي، ثراء يتيح للمتلقي أن يطل على

المعنى والمعنى المجاور ، على النص وما يضمره على معنى النص وما يوحي به ، على فعاليته في ذائقة المتلقي ، على فنيته في وعي القارئ تلك التي يطل من خلالها على قدرة اللغة في اثراء نفسها وبالواقع حين يصبح لفظاً بما يحمله من دلالات مجازية جديدة بين يدي الصورة الاستعارية"[١٨]

ولقيمتها البلاغية العالية تشكيلاً وتأثيراً ودلالة خُصصت هذه الدراسة كي نتلمس تلك القيمة بشكل فاعل، وما زاد في فاعليتها أنه جرى دراستها في نصوص خطابية بليغه شكلاً ومضموناً.

المبحث الثاني: الاستعارة في خطاب الشيخ الكيلاني

تميز الخطاب الكيلاني وتحديداً في اسلوب الوعظ ضمن كتابه **(الفتح الرباني والفيض الرحماني)** بوفرة النصوص الاستعارية بمختلف أنواعها، حيث كانت تلك النصوص أداة فاعلة في عملية الوعظ والتأثير في المتلقي،إذ جاء تمثيل الكثير من المعاني الوعظية بوسائل عدة ترهيباً وترغيباً وأمراً ونهياً وبياناً وتذكيراً وتأكيداً .... الخ كل ذلك بما تمتلكه هذه الأداة من قدرة بلاغية استطاعت عبر هذا الاسلوب المجازي أن تترجم كل ما تقدم ذكره من خلال نصوص استعارية معبرة أساسها الحس والخيال ، فضلا عن أنها كانت خير مثال لكل ما تقدم من كلام عن الاستعارة سواء ما يتعلق بتركيبها أو فضلها وهذا ما ستكشفه لنا الدراسة التطبيقية لتلك النصوص.

ومن أنواعها المهمة:

اولاً- الاستعارة التصريحية: فالتصريح لغةً " مصدر منه الفعل صَرّح بكذا إذا أظهره"[١٩]،واصطلاحاً: يأتي صفة لاحد ضربي الاستعارة هو الاستعارة

التصريحية ،التي حدها البلاغيون بقولهم:هي:ما صُرّح بلفظ المشبه به دون المشبه.(٢٠)

ومن امثلتها في الخطاب الوعظي **في** مجلسه الثاني(**في الفقر**)قوله :((**قوموا من موائد معاصيه، وكلوا من موائد طاعته**))(٢١)، جرى تشبيه المعاصي والطاعات بالموائد وهي المشبه به على طريقة الاستعارة التصريحية ، حيث شبه أعمال المعاصي والطاعات بالموائد وربما أراد من ذلك التعدد والاختلاف فكما يمكن أن يتعدد الطعام على المائدة شكلاً ونوعاً وكماً كذلك يمكن أن تتعدد تلك الأعمال سواء كانت معصية أو طاعة وتختلف، وربما أراد من الاستعارة الشمولية والأطلاق لكل أعمال المعصية والطاعة وفي هذه الاستعارة قصد و غاية وهي المبالغة في الوصف ، ويمكن أن نعد هذا التشكيل النصي من جوامع الكلم الذي جاء بأوجز العبارات إذ يمكن أن تتعدد فيه المعاني والدلالات ، فأعمال الطاعات كثيرة ومتعددة كما هي أعمال المعاصي ، والموعظة في هذا النص واضحة وجلية وهي وجوب عمل الطاعات والإقدام عليها التي عبر عنها بمعنى الأكل بالصيغة الأمرية الدالة على الوجوب ، والابتعاد عن ارتكاب المعاصي التي عبر عنها بمعنى القيام والابتعاد بالصيغة نفسها كل ذلك ضمن سياق الطباق بين لفظتي (**قوموا وكلوا**) المجازيتين فهما استعارة لمعنى الابتعاد و القدوم.

وفي نصٍ اخر نجدُ موعظةً اخرى في مجلسه الثالث عشر(**تقديم الاخرة على الدنيا**) بقوله:((**يا غلام، لا تيأس من رحمة الله عزوجل بمعصيةٍ ارتكبتها ، بل اغسل نجاسة ثوب دينك بماء التوبة والثبات عليها والاخلاص فيها وطَيّبهُ وبَخّرهُ بطيبِ المعرفةِ**))(٢٢)؛ ففي هذا النص دعوة لعدم اليأس مادام هناك رحمة ربانية،إذ وصف لنا الداء (المعصية) ،والدواء (التوبة) بأسلوب مجازي مؤثر قائم على

التجسيم إذ قام على تجسيمهما وهما امران معنويان؛ وربما كان الغرض من هذا التجسيم رسم صورة مادية سهلة الادراك شبه المعصية بالنجاسة مصرحاً بالمشبه به مجسداً اياه حسياً كما زاد في تجسيدها بأن قرنها بوصف مجازي حسي أخر وهو (الثوب)، وماكان للفظتي **(النجاسة و الثوب)** لتدل ما دلت عليه لولا اقترانهما بلفظ (الدين) فقوله **(اغسل نجاسة ثوب دينك)**، تشكيل مجازي على طريقة الاستعارة التصريحية حيث أراد من خلاله تجسيد عملية ممارسة تعاليم الدين بشكل خاطئ وهو يتخلله الهوى والشهوات بالثوب الذي تتخلله النجاسة وهذه معصية يمكن التخلص منها بغسلها **(بماء التوبة)** وهو أيضاً أسلوب مجازي ،حيث شبه تأثير فعل التوبة على صاحبها فهي تمحو الذنوب كما يفعل الماء في محو النجاسة والتخلص منها واشترط فيها الثبات والاخلاص ، كما لم يتوقف الخلاص من المعصية على ما تقدم وإنمازاد عليه بأن يضيف الى غسله طيباً ورائحة زكية أي لا يكتفي بمجرد التوبة وإنما عليه الاجتهاد في معرفة ما يزيد من نزاهة دينه حقاً ويقينا كما في قوله **(طَيّبهُ وبَخّرهُ بطيبِ المعرفةِ)** وحسبي أن الدين لا يكون ديناً صحيحاً ألا بأتباع الكتاب والسنة وفي هذا النص تنبيه للإنسان بمراجعة دينه مراراً وتكراراً.

ومن المواعظ المهمة التي نَبّه عليها الشيخ الكيلاني في مجلسه التاسع والعشرين**(في عدم التواضع لغني من اجل غناه)** قوله:**((يا غلام اذا تربى إيمانُك و صعدتْ شجرتُه أغناك الحق عزو جل عنك وعن الخلقيغنيك عن كسبك و اكتسابك ....الخ))**[٢٣] يتحدث هذا النص عن موضوع مهم يتكرر في حياتنا يومياً ،لأنه قد يكون من الطباع النفسية والسلوكية التي ربما تتأصل عند الانسان وحينئذٍ يمكن أن تشكل مرضاً يؤثر على حياته سلباً ، ولو رجعنا إلى مناسبة القول نجد أنه قيل في المنافق الذي يجامل ويتواضع لغني من أجل ماله ولكن يمكن أن تتوجه هذه

الموعظة لأَي إنسان لديه هذا الطبع والسلوك .عرض الشيخ الكيلاني هذه الموعظة بتشكيل جميل ومؤثر حيث لم يقدمها لنا بشكل مباشر وإنما بأسلوب نفسي قائم على الترغيب بأن قدم لنا الوسيلة التي تُحصّن الإنسان من الوقوع في مثل هذا الفعل وغيره وجعلها الأساس لكل سلوكياته وهو الإيمان فمن خلال التشكيل الفني الذي جاءت فيه لفظة الإيمان بقوله (**تربى إيمانك**) شَبّه مجازياً زيادة الإيمان بنماء الشجرة ، وأَغصانها،وربما دلت لفظة (تربى) فضلاًعن (الزيادة) على معنى التهذيب والتنشئة الصحيحة، فالإيمان يمكن أن ينمو ويتربى مع صاحبه ،إذ استعار هذه الصورة الحسية القائمة على التجسيم ليجسد لنا الإيمان وهو شيء معنوي بالشجرة وأغصانها وهي شيء مادي ليضمن ادراكها وتأثيرها في المقابل وذلك عبر قالب الاستعارة التصريحية التي أسهمت في ابراز صورة المشبه به؛ وكان يمكن أن يختار مايتلائم مع صعود الشجرة من معنى وهو(النماء) ،ولكنه آثر لفظة (تربى) لأنها اشمل وأعم ليحصل على ماتقدم من معنى الزيادة والنماء والتهذيب.إن هذه الاستعارة أكدت وبشكل قاطع على أهمية الإيمان و دوره في حياة الإنسان فهو الدرع الحصين الذي يحميه من الوقوع في الخطأ فضلاً عن أن الإنسان يرتقي كلما زاد إيمانه ونما عند الله عزوجل حتى يصل إلى مراتب الخواص الذين يتكفل الله تعالى جزاء إيمانهم بكل أحوالهم، وقوله(صعدت شجرته) كناية ساندة لمعنى تربى وهي نتيجة تؤكد صلاح التربية ،إذ ماكان للشجرة أن تصعد وترتقي لولا توفر أسباب النماء الصحيح، وفي هذا النص دعوة للعمل على زيادة الإيمان وتحري جميع الطرق التي تؤدي إلى ذلك.

وموعظةٌ أُخرى في تهذيب النفس والقلب في مجلسه الأربعين(**التفقه في الدين**) قوله:((**يا غلام اضرب نفسك بسوط الجوع والمنع من الشهوات واللذات والترهات واضرب قلبك بسوط الخوف والمراقبة، اجعل الاستغفار دأب قلبك وسرك**))[٢٤]

حيث جرى من خلالها بيان كيفية تهذيب النفس والقلب ، بأن وصف الوسيلة لكل منهما ما يناسبه حيث استعار عملية الضرب بالسوط ليجسد لنا عملية التهذيب حسياً فاختار لتهذيب النفس سوط الجوع وهو تعبير مجازي (**استعارة تصريحية**) بأن جعل للجوع سوطاً تجسيما له ،إذ استعارما في لفظة السوط من معنى(الألم والسيطرة) فضلاً عن كونه وسيلة من وسائل التهذيب أصلاً وقصد بالجوع هنا الصوم والابتعاد عن الشهوات والملذات ، وخص النفس بهذه الوسيلة لأنها الأمّارة بالسوء فضلاً عن أنها مركز الشهوات والملذات ولما كانت الشهوات حسية ناسبها سوط الجوع كونه حسياً أيضاً.

ولما كان القلب مركزاً للكثير من المشاعر سلباً أو إيجاباً لذا يمكنأن نصف القلب ، بأنه نظيف، صاف ، خاشع ....الخ أو قلب منافق ، متكبر ، خادع ....الخ بحسب ما يتصف به من تلك الصفات فضلاً عن أن القلب هو المضغة التي إذا صَلُحت صَلُح سائر الجسد كما ورد عنالنبي عليه أفضل الصلاة و السلام كان هو الموضع الذي يمكن أن يتصل العبد من خلاله مع الله تعالى لذلك خُصص له وسيلة سوط الخوف والمراقبة ، حيث عبر مجازاً عن فعل الخوف وأثره على الإنسان بأن يكون وسيلة من وسائل الابتعاد عن عمل فعل معين عندما يكون مهيمناً؛ لأن الخوف والمراقبة تبعث على التفكير والمراجعة بالسوط وأثره وهيمنته عندما يسلط على الإنسان ، وماقيل عن مناسبة سوط الجوع للنفس يُقال عن مناسبة سوط الخوف للقلب ، فكلاهما معنويان،وفي النهاية يمكن القول إن التعبير بالسوط هنا يعني عملية

السيطرة على مافي النفس والقلب من قضايا بشكل يضمن سلامتهما ، وقد يكون الاستغفار وسيلة من وسائل كثيرة تُسهم في ذلك كما حدد الشيخ الكيلاني في نهاية النص ، والخطاب هنا وإن جاء بصيغة نداء النكرة المقصودة إلاَّ أَنه يمكن أن يكون دعوة وموعظة لكل إنسان .

وعلى ما تقدم من أمثلة للاستعارة التصريحية يتضح جلياً إنما يُصار إلى استعمالها في مواضع الإبانة والإفهام فكانت خير وسيلة للوعظ والارشاد.

ثانياً- الاستعارةالمكنية:

المكنية لغةً: اسم مفعول من كنى بمعنى أخفى وستر[٢٥]،واصطلاحاً: هي صفة مميزة للضرب الثاني من الاستعارة الذي سماه القزويني الاستعارة بالكناية[٢٦] ، وقد حدّها المعاصرون: " هي التي اختفى فيها لفظ المشبه به واكتُفي بذكر شي من لوازمه دليلاً عليه "[٢٧]

وللاستعارة المكنية قيمة بلاغية كبيرة جداً كونها تقوم على الخيال ويمكن أن نضيف إلى ماجاء في الاستعارة التصريحية من وظيفة الإبانة والإفهام؛ المبالغة في وصف المعاني، وذلك عندما تُجسّد المعنويات وتُشخّص الجمادات بتشكيل بليغ يضفي على النص جمالاً وروعةً ومن أمثلتها في الخطاب الوعظي:

قوله في مجلسه الثامن عشر(**في جهاد النفس والهوى**) :((**لاتُسَمِنوا نفوسكم فإنها تأكلكم ... لا تطلقواأعنة النفوس وتحدوا سكاكينها فإنها ترمي بكم في اودية الهلاك وتخدعكم ...**))[٢٨]، تضمن النص الوعظي موضوعاً مهماً هو ((**النفس وشهواتها**)) حيث احتل هذا الموضوع حيزاً كبيراً ضمن خطاباته الوعظية ، وقد جرى الحديث عنها بكثرة فنراه مذكراً ومنبهاً تارة ومحذراً تارة أُخرى ، والنص هنا

جاء بأسلوب التحذير من (الوقوع أو الانجرار وراء النفس وشهواتها)،قام النص التحذيري على تبشيع صورة النفس وتقبيحها وذلك بالركون إلى جملة وسائل :

١- صاغ النص صياغة مجازية قائمة على الخيال بوساطة الاستعارة المكنية التي قامت على تشخيص النفس وتصويرها بصورة كائنٍ حيٍّ يمكنأن يتحرك ويتصرف ، ولكنه لم يذكر الكائن وإنما أَشارإلى شيء من لوازمه هي الأكل أو القتل ليدل بعدها أنها يمكن أن تكون حيواناً مفترساً أو قاتلاً محترفاً، وفي هذا تقبيح لصورة النفس والتنفير منها.

٢- جرى التحذير بإسلوب النهي الذي خرج الى معنى التنبيه حيث أسهم كثيراً في استكمال صورة تقبيح النفس بإسلوب قائم على الترهيب وقد دلت على ذلك الأفعال التي اقترنت بإسلوب النهي بقوله (**لاتُسَمِنوا، لا تُطلقوا ،أو تحدوا ...الخ**) ليتبين بعد كل ما تقدم أن النفس يمكن في لحظة من لحظات حياة الإنسانأن تكون أداة فاعلة وسبباً قوياً في هلاكه إذ ما انصاع إلى شهواتها وأوامرها لذلك يجب علينا أخذ الحيطة والحذر و علينا مراقبتها ومجاهدتها دائماً وتزكيتها بالأعمال الصالحة وقريب من هذا التعبير قول (**لقمان الحكيم عليه السلام عندما وصف الدنيا محذراً** بقوله ((**يا غائبين عن الخير مشغولين بالدنيا عن قريب تشب عليكم الدنيا تخنقكم ....**))[٢٩] اذ شبه الدنيا بأسلوب الاستعارة المكنية بكائن حي قادر على الحركة حيث يستطيع الشب والخنق ولكنه لم يصرح بالكائن وإنما اشار الى شيء من صفاته ، ذلك ضماناً للمبالغة في الوصف و التأثيرفي المقابل فضلاً عن بيان المعنى وتوضيحه فكما تفعل النفس يمكن للدنيا أن تفعل فهي دار غرور ولعب ولهو إذا انصاع الإنسان وركض وراء ملذاتها ومغرياتها ، وربما اقتبس الشيخ الكيلاني هذا المعنى في وصف الدنيا بقوله ((**حسنها متغير ، اخلاقها شرسة يدها ذابحة كلامها**

سموم ....))[٣٠] فتشخيص الدنيا أسهم في تفعيل عنصر الخيال الذي ساعد بدوره في تصور الدنيا بصورة امرأة لها هذه الصفات القبيحة ، وفي هذا التشخيص مبالغة محمودة لضمان التأثير في المتلقي.

وفي موضع أخر نراه يصف لنا دنيا الأولياء بإسلوب مقارن قوله في مجلسه الثاني والستين(**في التوحيد**) :((**ياقوم أَنتم تَعدون خلف الدنيا حتى تعطيكم وهي تَعدو خلف أولياء الله حتى تعطيهم تقف بين أَيديهم ورأسها مطأطئ**))[٣١]، قارنَ الخطابُ بين دنيا الأَولياء وبين دنيا عامة القوم ، فبينما هي تستعبد القوم فيجرون خلفها طمعاً في عطاياها ، تقف أمام أَولياء الله تعالى منقادة خاضعة طامعة في إرضائهم وعطائهم لأنهم قد أهملوها وتركوها ولم يطمعوا بها فكان جزاؤُهم بأن الله سخرها لهم وجعلها في خدمتهم فقوله (**تَعدو خلف أولياء الله حتى تعطيهم تقف بين أيديهم ورأسها مطأطئ**)، استعارة مكنية غرضها تشخيص الدنيا بهيئة آدمية لتصف معنى الانقياد والخضوع بشكل حسي ، وقد يكون في هذا التشخيص ترغيب للتخلق بأخلاقالأولياء ليس فقط في كيفية التعامل مع الدنيا وإنما في جميع أحوالنا .

وعوداً على موضوع النفس نراه في موضعآخر يُحَذر وبأسلوب الاستفهام الانكاري من سيطرة النفس على ملك الجوامح (القلب) بقوله في مجلسه السابع والثلاثين(**عيادة المريض**) بقوله :((**كيف تفلح وقد تركت يد نفسك وهواك وطبعك وشيطانك على عيني قلبك**)[٣٢]،فاليد هنا استعارة مكنية دلالة على السيطرة والغلبة، والعين دلالة على التبصر والمعرفة، وعندما يتغلب الهوى والطبع والشيطان على الانسان يؤثر على قلبه لا محاله لأنه مركز الأحاسيس فيحجبه عن الاتصال والمعرفة أي الاتصال بالله عزوجل.

ومن أمثله الاستعارة المكنية قوله في مجلسه الحادي والستين(**في خواطر الإنسان**) :((... **يرسخ قدم الايمان في قلوبهم ويجعل تاج المعرفة على رأس إيمانهم** ...))[٣٣]،والحديث هنا عن من يخاف الله تعالى ويتقيه من الخلق ، فيكون جزاؤهم إيماناً صادقاً ثابتاً صحيحاً فضلاً عن التفقه والمعرفة بدين الله تعالى ، واستعار الألفاظ (**قدم** ، **وتاج** ، **رأس**)، فجميعها أوصاف مجازية تشخيصية ، قامت على تشخيص ما اتصفت به ، ليشكل لنا نصاً مؤثراً قائماً على الاستعارة المكنية ، وربما كان القصد من هذا التشبيه المبالغة في رسم صورة جزاء هؤلاء القوم لغرض الترغيب.

وأَيضاً قوله في مجلسه الثاني والستين(**في التوحيد**):(**ويحك قميص إسلامك ممزق، ثوب إيمانك نجس** ....))[٣٤]

ففي هذا النص تحذير وتوبيخ لمن تشوه إسلامه وضل إيمانه إذ صور لنا الإسلام والإيمان بصورة كائنين عليها هذه الثياب، و وصفهما بالممزق والنجس كناية عن حالهما ، حيث جاءت الكناية ساندة لمعنى الاستعارة في تأكيد المعنى السابق وقد يكون القصد في استعمالهما تشكيل صورة غايتها تقبيح صورة من يكون إسلامه وإيمانه هكذا ، وهذه الصورة تبعث على التفكير وربما أفادت المقابل في أن يعيد النظر في إسلامه وإيمانه ، ويفكر بكل عمل من شأنه أن يُسهم في استقامة كل منهما .

ويمكن أن نختم بحث الاستعارة المكنية بمثال كله عبرة وموعظة، وهو ما يتعلق بمصير الإنسان ومآله وهو (الموت) بقوله في مجلسه الحادي والستين (**في خواطر الإنسان**) :((**كما قيل الدنيا لا تقر فيها عين حكيم عين ذاكر الموت، من**

كان السبع بحذائه فاتحاً فمه قريباً إليه كيف يستقر قراره وتنام عينه ، يا غافلون القبر فاتح فمه سبع الموت وثعبانه فاتحان فمهما))[٣٥]

جرت الاستعارة المكنية في تشبيه كلاّ من الموت والقبر بوحش فاتح فمه فكله تأهب واستعداد لالتقام صيده، فتشخيص كل منهما بصورة الوحش أو السبع أفاد في بيان حتميه وقوع الموت وقربه ، وربما كان وجه المقاربة في أن كليهما **(الموت أو الوحش)** لا يتركان احداً الاّ وارداه جثة هامده ، فقوله **(من كان السبع بحذائه)** كناية زادت في تأكيد المعنى السابق، فالإنسان هو مَن يسير إلى حتفه ، ولما كان الخطاب موجه إلى الغافلين عنه وعن الآخرة لاهين بالدنيا وملذاتها ، حرّض الشيخ في عرضه بصورة مؤثرة قائمة على ترهيب نفوسهم محاولة في إيقاظهم من هذه الغفلة كما وفيه تذكير وحث للعمل من أجل هذا اليوم،ومما تقدم من أمثلة الاستعارة المكنية يتضح جليا وظيفتها في التعبير عن المعاني العميقة بشكل فاعل قائم على التشخيص تارة وعلى التجسيد تارة أخرى لذلك كانت خير وسيلة لاسيما في مواطن التعبيرعن الأفكار المعنوية بشكل مادي ملموس أو في مواطن المبالغة في التعبير عن بعض المعاني الوعظية .

ثالثاً– الاستعارة التمثيلية:

وحدّها عند القدماء والمعاصرين " هو اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الاصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه، أي تشبيه احدى صورتين

منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى، ثم تدخل المشبّهة في جنس المشبه بها، مبالغة في التشبيه، فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه ..."[٣٦]

ومن أَمثلتها الجميلة قوله في مجلسه الأَول **(عدم الاعتراض على الله)** :(**(ياقوم تعالوا نذل لله عزوجل ولقدره وفعله ونطأطئ رؤوس ظواهرنا وبواطننا نوافق القدر ونمشي في ركابه ؛لأنه رسول الملك نكرمه لأجل مرسله، فإذا فعلنا ذلك حملنا في صحبته إلى القادر يهنأُ لك الشرب من بحر علمه والأَكل من سماط فضله...))**[٣٧]

مشهد جميل مثّل لنا الشيخ الكيلاني من خلاله عملية الرضا بقدر الله تعالى وقضائه وعدم الاعتراض عليه، تضمّن المشهد هيئات تمثيليه مجازية حيث استعارهيئة التذلل والخضوع بقوله **(نطأطئ رؤوس ظواهرنا وبواطننا)** ثم الموافقة على كل ما يصيبنا بقوله (نوافق القدر ونمشي في ركابه) فكان جزاء ذلك الرضا فوزاً ومصاحبة جميلة تضمن له حياة مختلفة كلها أُنس ورحمة و فضل وعلم، كما مثّل له في النص وفي ذلك ترغيب ما بعده ترغيب .

ومنه أيضاً قوله في المجلس نفسه، وكأنه أرادأن يحدد لنا أَسباب رضا الله عن العبد بتعداد الأعمال الواجب فعلها بقوله :(**(يا غلام عليك بالتقوى عليك بحدود الشرع والمخالفة للنفس ، والهوى و الشيطان واقران السوء – المؤمن في جهاد هؤلاء لا ينكشف رأسه عن الخَود لا ينغمد سيفه لا يعرو ظهر فرسه عن قربوس سرجه ينام نوم القوم غلبه اكلهم فاقه ، كلامهم ضرورة ، الخرس دأبهم ...))**[٣٨]

وتلك الأعمال هي الصفات الواجب توفرها في الإنسان المؤمن الحقيقي ، ولكن عملية الإتصاف بها صعبة تحتاج إلى مقاومة ومراقبة مستمرة ، فالمؤمن في شغل دائم من هذه الأعمال ؛ولكي يقرّب لنا الشيخ الكيلاني هذه العملية استعار على

طريقة الاستعارة التمثيلية مشهد المجاهد في حرب مستمرة ، حيث شَبّه عملية القيام بتلك الأعمال و تركها بعمل المجاهد وعَدّ المؤمن في جهاد طويل ، فهو في تأهب دائم لايفتأ أن يتخلى عن عدة الحرب والجهاد كما جاء في قوله(**لاينكشف رأسه عن الخود ، ولا ينغمد سيفه ولا يعروظهر فرسه عن قربوس سرجه .... الخ**)؛ ذلك لأن تلك العناصر (**النفس،الهوى، والشيطان واقران السوء**) قادرة على التجدد والبقاء بتجدد أسبابها لذلك يستدعي الاستمرار بالمجاهدة والمقاومة، والمؤمن الحقيقي من يتحرى ذلك، ولو رجعنا إلى النص نرى أن الكيلاني قدّم التقوى على غيرها من الوصايا لأهميتها ثم أخر الحديث عن البقية وكأنه جعل ما بعدها شروطاً لإستحصالها وفي النهاية أن جميعها من شروط الإيمان ورضا الله تعالى، وفي هذا التمثيل دعوة لكل مؤمن أن يتبع الأسلوب نفسه في تحصين إيمانه ودينه.

وموعظة أُخرى في وجوب التوحيد والإخلاص في مجلسه السادس (**نصيحة الأخ لأخيه**) قوله :(**لا تظهر في الجلوات سوى الفرائض التي لابد من اظهارها، قد سبق تفريطك في احكامك للأساس، ما ينفعك احكامك للبناء الذي فوقه ، إذا تغير البناء والأساس محكم قدرت أن تجبر البناء،أساس الأعمال التوحيد و الإخلاص**)[٣٩]

ففي هذا النص دعوة وموعظة هدفها إرشاد المسلم ،والنصيحة في هذا النص تكمن في وجوب الإلتزام بالفرائض أولاً قبل غيرها من الأعمال لاسيما وقت الجلوة أي في الظاهر،لأنه عَدّها الأساس الذي تبنى عليه جميع ما سوى ذلك وقيد أساسها وجوب التوحيد والإخلاص ، وإلاَّ إذا فعل عكس ذلك ، من أن يقوم بأعمال أُخرى تاركاً ما وجب عليه من الفرائض لاسيما إذا كانت هذه الأعمال ليست خالصةً لوجه الله تعالى هدفها التباهي ، والتصنع والتكلف ، ممكن أن تجعله منافقاً وليس له عند

الله أيُّ عمل يُجزى عليه ، فإذا وُجدِ الأساس **(التوحيد والاخلاص)**، والذي يمكن أن يتمثل بالفرائض المهمة من صوم وصلاة ، وزكاة ومعرفة حدود الشرع ....الخ وكل من شأنه أن يوصل إلى التوحيد والإخلاص في ذلك ، ضَمُن اَلإنسان قبول أعماله الأُخرى لاسيما القلبية عند الله تعالى وعند الناس فضلاً عن حصول المغفرة لأعمال قد تكون خاطئة لأن الفرائض تجبر ما في تلك الأعمال من أخطاء ،ولضمان حصول المبالغة في التشبيه وصولاً إلى التأثير والإقناع اختار المجاز بالصورة حيث صور لنا هذا المعنى بصورة **(البناء)** فبيّن شروط بنائه وكيفية احكام أساسه، ولكي يستكمل حصول فائدة التصوير عرضه لنا بأسلوب هادئ عن طريق النهي المجازي الذي خرج إلى معنى الالتماس ، والنصح والإرشاد.

ومن مواعظه الجميلة قوله في عدم التفرقة بين الغني و الفقير في مجلسه الرابع عشر**(في النهي عن النفاق)(جلساؤه اليوم بقلوبهم وغداً بأجسادهم هم الذين زهدت قلوبهم في الدنيا وأعرضت عن زينتها واختاروا فقرهم على غناهم وصبروا عليه فلما تم لهم خطبتهم الاخرة وعرضت نفسها عليهم فاستقالوا منها ، وداروا ظهور قلوبهم اليها وهربوا منها حياء من الحق عزوجل ، ... سلموا اليها الأعمال والحسنات وجميع ما عملوا من الطاعات ثم طاروا اليه بأجنحة صدقهم في طلب مولاهم ، تركوا عندها القفص ، خرجوا من اقفاص وجودهم وطاروا الى موجدهم .... صاروا إلىبرج قربة صاروا من الذين قال الله عزوجل في حقهم((وانهم عندنا لمن المصطفين الاخيار))**[٤٠]

مشهد جميل تضمن استعارات عدة بيّن الشيخ من خلالها منزلة المؤمن الفقير الذي صبر على فقره واحتسب فقره عند الله تعالى واستثمره في زهد نفسه من الدنيا واختيار الآخرة ، بل الآخرة هي من اختارته فكانت له بمثابة العروس التي

عرضت نفسها عليهم اكراماً لهم ولكنهم رفضوا حتى الاخرة ؛لان طموحهم كان اكبر هو قرب الله تعالى فرفضوا كل ما هو مادي من دنيا وآخرة وأعمال وطاعات ، لأنهم اعتبروها قيوداً يمكن أن تقف عائقاً أمام لقاءهم وقربهم من الله ، فصدقوا في ذلك ، فكان جزاؤهم منزلة عظيمة ، خصهم الله بها دون غيرهم وهي الاصطفاء كما قال عنهم (المصطفين الأخيار) فهم جلساء الرحمن كما قال عنهم الرسول (صلى الله عليه وسلم) ((**الفقراء الصبّر جلساء الرحمن يوم القيامة**))[٤١] والمشهد بما يحمله من الفاظ وهيئات وصور، مشهد ناطق مليء بالحركة قام على تجسيد المعاني وتشخيصها، وظفّها الشيخ الكيلاني ببراعة اسلوبه وقدرته الأدبية الفائقة في رسم صورة جميلة مشرقة عن المؤمن الفقير الصابر مواساة لكل فقير ودفعه و تشويقه وترغيبه بالصبر على فقرة أولاً ومن ثم رفع المكانة الاجتماعية للفقير في أعين الناس حتى لا ينظروا اليه نظرة احتقار،أو استصغار،أو تفضيل الغني عليه كل ذلك جاء بأسلوب تعريضي غير مباشر تم من خلاله التعريض بأخلاقه وطريقة عيشه وتفكيره.

ومن نصوصه الجميلة أيضاً قوله في مجلسه الأربعين (**التفقه في الدين**): ((**زرع هذه الزراعة بالقلب والبدن هو الإيمان والحراثة لها وجلب الماء إليها وسقيها بالأعمال الصالحة ، إذا كان هذا القلب فيه لين ورأفة ورحمة نبت فيه وإذا كان قاسياً فظاً غليظاً كانت أرضه سبخة والسبخ لا ينبت الزراع ، إذا زرعت على رأس جبل لا ينبت فهو إلى الهلاك أقرب ، تعلَّم هذه الزراعة من الزرّاع لها لا تنفرد برأيك**))[٤٢] وانطلاقاً من المجلس الذي قيل فيه هذا النص ندرك أن الموعظة فيه تدعو إلى التفقه في الدين ومعرفة كل ما يقربنا من الله تعالى من أقوال وأفعال بصورة صحيحة وذلك بمراجعة أهل الاختصاص ، وقد تبين هذا

القصد واتضح عندما صاغ لنا هذا المعنى بهذا النص حيث شبه عملية التعلم وما يتركه من أثر على القلب والبدن بالزراعة فكما تحتاج الزراعة إلى وسائل لإنجاحها من زارع مختص ، وأرض صالحة ، وحرث ، وسقي ...الخ كذلك عملية التعليم ، فهي تحتاج الى معلم مختص لديه كل مقومات التعليم ، ومتلقي لديه استعداد قلبي وديني ، ومواد ،حيث قيّد الزراعة (التعليم بالقلب والبدن) بالإيمان وجعل حرثها وسقيها بالأعمال الصالحة وارضها (القلب) ثم قيّد نجاح أو فشل هذه العملية بطبيعة الارض (القلب) فإذا كانت لينه صَلُحتْ و نبت فيها واذا كانت سبخة لا تنبت مطلقاً ، ما أروعه من تمثيل بليغ!!

وبمشهد تمثيلي جديد يعرض الشيخ الكيلاني موعظة أُخرى بقوله في مجلسه التاسع والخمسين (**في عدم المداهنة**): ((**لا تستعر كلمات الصالحين وتتكلم بها وتدعها لنفسك العارية لا تضفي اكبش من مالك لا من العارية ازرع القطن بيدك واسقه بيدك وربه بجهدك ثم انسجه وخيطه وألبسه،لا تفرح بمال غيرك وثياب غيرك، ...الخ**))[٤٣]

وربما تضمن هذا النص معنى عميق كشف عنه النص بتشكيل بليغ ، فقد أكد النص الوعظي على موعظة مهمة وهي (عدم المداهنة)، وربما شمل هذا المعنى مجموعة أعمال منها الرياء والنفاق والتباهي ، وادعاء شيء ليس له ولكن المهم في كل ما تقدم من معاني ؛ المعنى الأخير وهو الادعاء بأموال وأفعال ليست له ؛لان هذا ليس مدعاة للفخر وسرعان ما ينكشف كذبه وادعاؤه لذلك أراد من خلال اختيار زراعة القطن والتفصيل بمراحله أن يدعو إلى عدم الادعاء المزيف بفعل أو قول لنفسه وهو لغيره ، وربما أراد من هذا التمثيل التأكيد على وجوب بذل الجهد في تحصيل ما يقوله من كلام وعلم ولا يعتمد على غيره، فزراعة القطن وسقيه

وتربيته ونسجه إلى أن يصبح ثوباً صالحاً للبس عملية تحتاج إلى جهد كبير؛ لأن هذا سوف يضمن له مكانة عالية عند الناس والمجتمع فما يجتهد به الإنسان من قول أو فعل يكون له وقع كبير عندهم لا محاله ؛لان هذا دليل على صدقه والتزامه لذلك جاء الفعل (ازرع) بمعنى الامر الحقيقي كما في النهي بقوله (لا تستعر).

أخيراً يمكن القول إننا سنكتفي بما قدمنا من أنواع لأنهاالأهم بين أنواع الاستعارة فضلاً عن ضيق مجال البحث،والأمثلة على تلك الأنواع كثيرة أيضاً ولكننا سنكتفي بما قدمنا للسبب السابق نفسه.

الخاتمة

وفي الختام يمكن أن نتوصل إلى جملة من النتائج المهمة:

١- التشكيل هو مجموعة العلاقات والمجموعات التركيبية التي تحمل معانياً مختلفة تثير انفعالات مختلفة تتشكل تشكلاً فنياً وجمالياً مدهشاً.

٢- التشكيل البلاغي عامة والاستعاري بوجه خاص هو أصل الصناعة الفنية التي تشكل النص من خلال الإفادة من الأدوات البلاغية.

٣- يقترن الحديث عن التشكيل بالحديث عن الصورة الفنية لاسيما البلاغية.

٤- على الرغم من أن الدراسة جاءت بعنوان التشكيل الاستعاري إلاَّ أن النص الوعظي جاء مشحوناً بأنواع مختلفة لبنى فنية تضافرت جميعها في إنتاج الدلالة التي يهدف إليها النص عبر تأويله.

٥- بينت الدراسة أن الاستعارة تشكل الاشياء تشكيلاً آخر وتمحو طبائعها وتعطيها أحولاً وصفاتاً أُخرى.

٦- احتلت الإستعارة حيزاً كبيراً ضمن النص الوعظي فكانت أداة فاعلة في عملية الوعظ والإرشاد؛ لما تمتلكه من مقدرة كبيرة في التأثير بالمتلقي وذلك عبر أنواعها جميعا حيث مثّل كل نوع منها جانبا من جوانب المعاني الوعظية بما يحملة كل نوع من وظيفة وغرض وتشكيل مما أدى أن تكون النصوص الإستعارية عبارة عن لوحات ناطقة يمكن أن تُحس وتُشاهد.

الهوامش :

(١)العين: - الخليل بن احمد الفراهيدي، ج ٥ / ٢٩٥
(٢) جمهرة اللغة، ابن دريد، ج ٢ / ٨٧٧
(٣) ينظر المفردات، الراغب الاصفهاني ، ٢٧٥- ٢٧٦
(٤) ينظر لسان العرب، ابن منظور، مادة (شكل)
(٥) قاموس المصطلحات اللغوية والادبية العربي،انكليزي ، فرنسي – د اميل يعقوب ، د. بسام بركة ، مي شيخاني :١٢٧
(٦) معجم مصطلحات الدراسات الانسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، د. احمد زكي بدوي ، : ١٤٨ – ١٤٩
(٧) ينظر دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيمش : ٢٢١ وينظر التشكيل البلاغي للمقاطعات الشعرية في عصر الملوك و الطوائف شعر الطبيعة انموذجاً ، خنساء سعد فجر ، رسالة ماجستير / كلية الآداب /الجامعة العراقية ، اشراف : د.مهند مرموص :ص ٧-١٤
(٨) الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥ – ١٩٨٠ في معايير النقد الأكاديمي، د. عباس ثابت حمود: ٤٣١
(٩) الحيوان، الجاحظ: ٤٠٨
(١٠) دلائل الاعجاز، عبد القادر الجرجاني: ٨٨- ٩٣
(١١) ينظر التشكيل البلاغي للمقاطعات الشعرية في عصر الملوك والطوائف شعر الطبيعة انموذجاً: ص ٧ – ١٤
(١٢) ينظر علوم البلاغة التطبيقية (علم المعاني والبيان والبديع) ، د.طالب محمد اسماعيل

(١٣) ينظر أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني ، ٤٣ -٤٤ وينظر علوم البلاغة التطبيقية د. طالب محمد اسماعيل: ص ٣٠٣
(١٤) ينظر أسرار البلاغة: ٤٣ – ٤٤
(١٥) ينظر البلاغة التطبيقية: ٣٠٣

(١٦) ينظر علم البيان – دراسة تاريخية في أُصول البلاغة العربية، د. بدوي طبانة : ١٩٥ وينظر جماليات المعنى التشبيهي والاستعاري في وصايا الامام الصادق م،د صباح حسن التميمي :٢٥٢-٢٥٣
(١٧) أسرار البلاغة: ٤٣
(١٨) مناهج النقد البلاغي، قراءة وتطبيقات ، د. رحمن غركان : ٣١٩ وينظر جماليات المعنى التشبيهي والاستعاري :٢٥٢-٢٥٣
(١٩) أساس البلاغة: الزمخشري: مادة (صرح)
(٢٠) ينظر البلاغة والتطبيق: احمد مطلوب: ٣٥١
(٢١)ينظر الفتح الرباني: ٢٣
(٢٢) م.ن :٦٣،٦٤
(٢٣) م.ن : ١٢١
(٢٤) م.ن: ١٥٤
(٢٥) ينظر اساس البلاغة ، الزمخشري مادة (كنى)
(٢٦) ينظر الإيضاح: القزويني: ٣٠٩ وينظر البلاغة والتطبيق: ص ٣٥٣
(٢٧)فنون بلاغية: د.احمد مطلوب : ٣٥٤
(٢٨) ينظر الفتح الرباني: ٨٦
(٢٩) م.ن: ٨٥
(٣٠) م.ن: ١٣١
(٣١) م.ن: ٢٤٥-٢٤٦
(٣٢) م.ن: ١٤٣
(٣٣) م.ن: ٢٣٥
(٣٤) م.ن: ٢٥٧
(٣٥) م،: ٢٤٤
(٣٦) الايضاح: ٣٠٤ ، فنون بلاغية: ١٤٣ ، البلاغة والتطبيق: ٣٥٩
(٣٧) ينظر الفتح الرباني: ١٧
(٣٨) م.ن:١٧
(٣٩) م.ن: ٤٣
(٤٠) م.ن: ٦٨ وينظر سورة ص اية ٤٧
(٤١) م.ن:٦٨
(٤٢) م.ن: ١٥١-١٥٢
(٤٣) م.ن:٢٢٤

المصادر:

١- أساس البلاغة،الزمخشري، ت ٥٥٣٨ –تحقيق، محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان ط ، ١٩٩٨م – او طبعة القاهرة .
٢- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة – بيروت / لبنان ١٩٧٨ أو قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، ط١ ١٩٩١م.
٣- الايضاح،القزويني، تحقيق لجنة بأشراف محمد محي الدين عبد الحميد – القاهرة.
٤- البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، د. كامل حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ١٩٩٩م.

٥- التشكيل البلاغي للمقطعات الشعرية في عصر ملوك الطوائف شعر الطبيعة أنموذجاً، رسالة ماجستير، خنساء سعد فجر، اشراف د. مهند مرصوص، ٢٠٢٢.
٦- جماليات المعنى التشبيهي والاستعاري في وصايا الامام الصادق،م.د صباح حسن التميمي بحث منشور في مجمله فصلية محكمه، السنة الخامسة، المجلد التاسع العددان السابع عشر والثامن عشر ٢٠٢١م العراق، المديرية العامة لتربية محافظة كربلاء المقدسة.
٧- جمهرة اللغة، ابو بكر بن دريد ت ٣٢١ه، تحقيق رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين ط١ ١٩٨٧م.
٨- الحيوان،الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون. مطبعة البابي الحلبي – ١٩٣٨ أو تحقيق د. يحيى الشامي،منشورات: دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ت ٤٧١ه.
٩- دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قراه وعلق عليه ابو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بجدة، ط٣ ، ١٤١٣ه – ١٩٩٢م.
١٠- دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر،د.محسناطيمش، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، سلسة دراسات ،١٩٨٢م.
١١-الشعر العراقي الحديث ١٩٢٥- ١٩٨٠ في معايير النقد الاكاديمي،د.عباس ثابت، دارالشؤون الثقافية ، ط١ ، ٢٠١٠م.
١٢- علم البيان، دراسة تاريخية فنية في اصول البلاغة العربية،د.بدويطبانة، دار الثقافة بيروت/ لبنان ١٩٦٢م.
١٣- علوم البلاغة التطبيقية علم المعاني، والبيان والبديع، د. طالب محمد اسماعيل، دار كنوز المعرفة العلمية،عمان، الاردن ٢٠١٢.
١٤-العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، ت ١٧٠ه،تحقيق،د.مهدي المخزومي و د. ابراهيم السامرائي ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٠.
١٥-الفتح الرباني والفيض الرحماني،عبد القادر الكيلاني،د،ت،أحمد عبدالرحيم السايح،مكتبة الثقافة الدينية
١٦-فنون بلاغية، د. احمد مطلوب، دار البحوث العلمية ، ١٩٧٥م.
١٧-قاموس المصطلحات اللغوية والادبية،عربي،انكليزي،فرنسي،تأليف، د. اميل يعقوب، د. بسام بركة، مي شيخاني، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط١ ١٩٨٧م.
١٨-لسان العرب، ابن منظور، منشورات الاعلميللمطبوعات، بيروت/ لبنان ط١ ٢٠٠٥م.
١٩-معجم مصطلحات الدراسات الانسانية والفنون الجميلة التشكيلة،تأليف: د. احمد زكي بدوي دار الكتاب العربي، ط، ١٩٩١م.
٢٠-المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهاني، ت(٥٠٢ه)، ضبط هيثم طعيمي دار احياء التراث العربي، بيروت / لبنان ط١ ١٤٢٨ه – ٢٠٠٨م.
٢١-مناهج النقد البلاغي، قراءة وتطبيقات، د. رحمن غركان دار الرضوان عمان / الاردن ،٢٠١٥م.

Referenes:

-١The Basis of Eloquence, Al-Zamakhshari, T. 5538 - investigation, Muhammad Basil Oyoun Al-Soud, publications of Muhammad Ali Beydoun, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut / Lebanon, 1998 AD - or Cairo Edition.

-٢Asrar Al-Balaghah, Abd Al-Qaher Al-Jarjani, investigated by Muhammad Rashid Reda, Dar Al-Maarifa - Beirut / Lebanon 1978, or read and commented on by Abu Fahr Mahmoud Muhammad Shaker, Dar Al-Madani, 1st edition 1991 AD.

-٣Al-Eidhd, Al-Qazwini, investigation by a committee supervised by Muhammad Mohiuddin Abdel-Hamid - Cairo.

-٤Rhetoric and application, d. Ahmed Wanted, Dr. Kamel Hassan Al-Basir, Ministry of Higher Education and Scientific Research, 1999.

-٥The rhetorical composition of the poetic stanzas in the era of the sects' kings, nature poetry as a model, master's thesis, Khansa Saad Fajr, supervised by Dr. Muhannad Marsous, 2022.

-٦The Aesthetics of the Simile and Metaphorical Meaning in the Commandments of Imam Al-Sadiq, M.D. Sabah Hassan Al-Tamimi, a research published in its entirety, quarterly, fifth year, volume nine, issues seventeen and eighteen, 2021 AD, Iraq, General Directorate of Education of the Holy Governorate of Karbala.

- ٧Jamharat al-Lughah, Abu Bakr bin Duraid, 321 AH, investigation by Ramzi Mounir al-Baalbaki, Dar al-Ilm for Millions, 1st edition, 1987 AD.

-٨Animal, Al-Jahiz, investigation by Abd al-Salam Muhammad Haroun. Al-Babi Al-Halabi Press - 1938, or the investigation of Dr. Yahya Al-Shami, Publications: Dar and Al-Hilal Library for Printing and Publishing, T. 471 AH.

- ٩Evidence of Miracles, Abdul Qaher Al-Jurjani, read and commented on by Abu Fahr Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Press, Jeddah, 3rd edition, 1413 AH - 1992 AD.

-١٠Deir Al-Malak, A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry, Dr. Mohsenatimish, Dar Al-Rashid Publishing House, Publications of the Ministry of Culture and Information, Series of Studies, 1982.

-١١Modern Iraqi Poetry 1925-1980 in Standards of Academic Criticism, Dr. Abbas Thabet, Dar Al-Sha'un Al-Thaqafia, 1st edition, 2010 AD.

-١٢The science of eloquence, a historical and artistic study in the origins of Arabic rhetoric, by Dr. Badouitbaneh, House of Culture, Beirut / Lebanon 1962 AD.

- ١٣Applied Rhetoric Sciences, the science of meanings, the statement and the beautiful, d. Taleb Muhammad Ismail, House of Scientific Knowledge Treasures, Amman, Jordan 2012.

-١٤Al-Ain, Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi, d. 170 AH, investigation, Dr. Mahdi Al-Makhzoumi and Dr. Ibrahim Al-Samarrai, Dar Al-Rashid, Baghdad, 1980.

-١٥Al-Fath Al-Rabbani and Al-Fayd Al-Rahmani, Abdul Qadir Al-Kilani, Dr., T, Ahmed Abdel-Rahim Al-Sayeh, Religious Culture Library

- ١٦Rhetorical Arts, d. Ahmed Wanted, Scientific Research House, 1975.

- ١٧Dictionary of Linguistic and Literary Terms, Arabic, English, French, authored by Dr. Emile Yacoub, Dr. Bassam Baraka, May Sheikhani, House of Knowledge for Millions, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1987 AD.

-١٨Lisan Al-Arab, Ibn Manzoor, Al-Alamy publications for publications, Beirut / Lebanon, 1st edition, 2005 AD.

-١٩A Dictionary of the Terms of Human Studies and Fine Arts, Al-Shukleh, authored by: Dr. Ahmed Zaki Badawi, Dar Al-Kitab Al-Arabi, ed., 1991 AD.

-٢٠Al-Mufradat fi Gharib Al-Qur'an, Al-Raghib Al-Isfahani, T. (502 AH), edited by Haitham Ta'imi, Dar Revival of Arab Heritage, Beirut / Lebanon, 1st edition 1428 AH - 2008 AD.

- ٢١Methods of rhetorical criticism, reading and applications, d. Rahman Gharkan, Dar Al-Radwan, Amman/Jordan, 2015.