الاستعارة التّصوريّة في القرآن الكريم : الصّور المائيّة أنموذجًا

Imagery Metaphors in the holy Quran:
Water Imagery as an Example

د. فاطمة حسين شحاذي
Dr. Fatima Hussein Chihadi

لبنان/الجامعة اللبنانية / قسم اللغة العربيّة / كلية الآداب والإنسانيات
Lebanon / Lebanese University / Department of Arabic Language
Faculty of Arts and Humanities

fatimachhadi.sc@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

تهدف الدّراسة وهي بعنوان: "الاستعارة التّصوريّة في القرآن الكريم: الصّور المائية أنموذجًا" إلى تسليط الضّوء على الاستعارة التّصوريّة المتمثّلة في الصّور المائية في القرآن الكريم، بمفهومها الحديث والمُعاصر، إذ لم يعد يُنظر إلى الاستعارة بحسبانها أداة جماليّة تُزيّن الكلّام فحسب، بل غدت آليّة تستند إلى البعد التّجريبي الذي يُؤسّس للمعنى ويسهم في فهمه، والبُعد التّجريبي بدوره يستند إلى عدّة جوانب أخرى، منها: البعد الحسّيّ، والعاطفيّ، والاجتماعيّ.

تتوزّع الدّراسة على مبحثيْن رئيسيْن، تسبقهما المُقدّمة وتعقبهما الخاتمة. يبحدث الأوّل في المفاهيم النّظريّة لمفهوم الاستعارة، وتطوّر معناه، واختلاف النّظرة إليه بين النّقاد القُدماء والمعاصرين، كما يُبيّن أنواع الاستعارة التّصوريّة الثّلاثة: الاتّجاهيّة، والبنيويّة، والأنّطولوجيّة، فضلًا عن توضيحه معنى الصّورة عمومًا، والصّورة المائيّة في القرآن الكريم خصوصًا، يليه المبحث الثّاني، الذي يقف على دراسة الاستعارة التّصوريّة في القرآن الكريم، بوصفها " حقائق" مُثبتة في نسقنا التّصوّري، تجعلنا نُدرك العالم من حولنا الذي نعيش فيه. تستند الدّراسة إلى مناهج عدة ، منها: الاستقرائي الوصفي، والاستنباطي وكذلك التّفسيري، إذ تقوم بتتبّع الصّور المائية المُتمثّلة في القرآن الكريم، وبيان ما حملته من دلالات عميقة انطلاقًا من أنّساقها الاستعاريّة التّصوريّة.

توصّلت الدراسة إلى نتائج عدة، أبرزها: أنّ الاستعارة ليست مظهرا لغويًا صرفًا، إنّما هي مظهر ثقافيّ عام تتأثّر به اللّغة، وأنّ الاستعارة التّصوريّة المُتمثّلة في الصور المائية في القرآن الكريم، تعكس الثّقافة الموجودة في واقعنا والتي نحيا بها، إذ تُبيّن مجالًا مفهوميًا ما (المورد) بربطه بمجال مفهومي أكثر وضوحًا وشيوعًا في ثقافتنا (المصدر).

الكلّمات المفتاحيّة: جورج لايكوف، ومارك جونسون، الاستعارة التّصوريّة، الاستعارة الاتّجاهيّة، الاستعارة البنيويّة، الاستعارة الأنّطولوجيّة، الصّور المائيّة.

Abstract :

This study titled "Imagery Metaphors in the Noble Quran: Water Imagery as an Example" aims to shed light on the use of imagery metaphors, specifically water imagery, in the Noble Quran within its modern and contemporary context. Metaphors are no longer seen merely as aesthetic tools that embellish speech, but rather as mechanisms based on experimental dimensions that establish and contribute to the understanding of meaning. The experimental dimension, in turn, is based on several other aspects, including sensory, emotional, and social dimensions.

The study consists of two main sections, preceded by an introduction and followed by a conclusion. The first section highlights the theoretical concepts of metaphor, its development, and the different perspectives on it among ancient and contemporary critics. It also explores the three types of imagery metaphors: directional, structural, and ontological, in addition to elucidating the general meaning of imagery and water imagery in the Noble Quran. The second section examines imagery metaphors in the Noble Quran as "established truths" within our cognitive framework, which enable us to perceive the world we live in. The study relies on several approaches, including descriptive induction, deductive reasoning, and interpretive methods, by tracing the water imagery represented in the Noble Quran and revealing the profound connotations derived from its metaphorical imagery.

The study reached several conclusions, including the recognition that metaphor is not merely a linguistic form, but rather a general cultural aspect that influences language. Furthermore, water imagery as an imagery metaphor in the Noble Quran reflects the existing culture in which we live, revealing a conceptual connection (the target) by linking it to a clearer and more prevalent conceptual domain in our culture (the source).

Keywords: George Lakoff, Mark Johnson, imagery metaphor, directional metaphor, structural metaphor, ontological metaphor, water imagery.

المقدّمة:

تُعدّ كتابات كلّ من لاكوف[1] (George Lakoff) ومارك جونسون[2] (Mark Johnson) مُؤسّسة لنظريّة الاستعارة التّصوريّة؛ إذ أسهمت في الكشف عن عمل العقل في بناء المفاهيم كما اهتمّت بدراسة الاستعارة بوصفها جوهر المعنى والتّفكير؛ فما نعرفه من خروج أو عدول عن مستوى الكلّام العاديّ ليس إجراءً جماليا بقدر ما هو مُمارسة إجرائيّة مُلازمة للتّفكير، بل هو الفكر نفسه. هذا الاتجاه اللّساني الحديث بُني أساسًا على التّحليل المفهوميّ والتّصوّريّ للأنّظمة اللّغوية المُستعملة، أو بعبارة أخرى، يُعدّ هذا التّيار ملكةً ذهنيّةً وإدراكيّةً، فالاستعارة ليس مكانها اللّغة، وإنّما قائمة في الطّريقة التي نتصوّر بها مجالًا ذهنيًا ما عن طريق مجال آخر، إذ يرى الباحثان أنّ جوهر الاستعارة يكون في كونها تُتيح فهم شيء ما (وتجربته) اِنطلاقًا من شيء آخرَ.

وقد أحدثت الاستعارة التّصوريّة التي أسّسا لها، ثورة جذريّة على المفهوم الكلّاسيكي للاستعارة، ونتيجةً لما قدّماه خرجت الاستعارة لتلبس لبوسًا جديدًا، فهي غير محصورة باللّغة إنّما أصبحت جزءًا من البناء النّظامي التّصوريّ، قائمة على التّفكير والأنّشطة والتّجربة.

أهداف الدّراسة:

تهدف الدّراسة إلى تبيين ما حوته الصورة المائيّة في القرآن الكريم من بنى دلاليّة تصوّريّة، ذلك لتقديم مُقاربة تكشف عن كيفيّة تشكّل المعنى انطلاقًا من خصوصيّة

الإدراك البشري وعوامل التّجربة، وهذا بدوره يُتيح فهم الدّلالات المعرفيّة التي تحملها هذه الآيات، وأنّساقها التّصوريّة، ومعناها، انطلاقًا من التفكير البشري وأسس إدراكه للمفاهيم المُتفاعلة مع محيطه الخارجي.

أهمية الدّراسة:

تكمن أهميّة الدّراسة في وقوفها على الاستعارة في القرآن الكريم، انطلاقًا من (الإدراك) وليس من الكلّمات والألفاظ (اللغة)، وفي كشفها الدلالات التي تحملها الصورة المائية بوصفها آليّةً ذهنيةً، تتيح فهم مجال تصوري ما عن طريق مجال تصوريّ آخر، ما يُسهم في خلق مُشابهات وتصوّرات جديدة للمعاني القرآنيّة، وهذا يعني أنّنا نبني التّصوّر بدل أنّ نكتشفه، ما يخلق واقعًا جديدا، وعالمًا رحبًا في فهم تجربتنا.

وتكمن أهميّتها في تبيين الاستعارة بواقعها الجديد، كما تمثّلت في القرآن الكريم، بوصف اللّغة جزءًا منها، وليس العكس، فضلاً عن كشف أقطابها الجديدة؛ إذ لم تعد محصورةً في (المُستعار منه، والمُستعار له، واللّفظ المُستعار)، إنّما صارت مبنيّة على مجاليْن دلالييْن تصورييْن هما: المصدر، والهدف.

أسئلة البحث:

تُجيب الدّراسة عن أسئلة عدة، منها:

١. كيف تطوّر مفهوم الاستعارة بين القِدَم والحداثة؟

٢. ما مفهوم الصّورة المائيّة في القرآن الكريم؟

٣. ما المُرتكزات التي تقوم عليها الاستعارة التّصوريّة؟

٤. ما أنواع الاستعارات التّصوريّة التي تمثّلت في الصّور المائيّة في القرآن الكريم؟ وكيف أسهمت في الكشف عن الدلالات العميقة التي تحملها هذه الآيات؟

٥. كيف أسهمت كلّ من الاستعارات البنيوية والاتجاهية والأنّطولوجية في خلق معان قرآنية جديدة، انطلاقًا من بنية التّصوّرات والمُشابهات المتعلقة بآلية اشتغال الذهن والتجربة الحياتية؟

منهج الدّراسة:

اعتمدت الدّراسة على تضافر مناهج عدة، منها: **المنهج الاستقرائي**، القائم على تتبّع الصّور المائيّة في القرآن الكريم، وبيان ما فيها من أنّساق تصوريّة استنادًا إلى نشاط الذّهن والفكر. **والمنهج التّحليلي**، الذي يقوم على تحليل هذه الصّور، والوقوف على الأنّساق التّصوريّة التي تحملها بمجاليْها (المصدر والهدف)، بغية كشف دورها التّقويميّ والإصلاحيّ، فضلاً عن **المنهج التّفسيري**، إذ يُتيح الوقوف على تفسير غير آية ما يسمح بتأويلها وكشف المُراد منها.

الدّراسات السّابقة:

اعتمدت الدّراسة على العديد من الدّراسات السابقة، نذكر منها:

١. الاستعارة الأنطولوجيّة ودلالاتها في القرآن الكريم، للباحث محمد سعدي، جامعة علامة طباطبائي، مجلة كلّيّة الفقه، العدد ٣٠، ٢٠١٩م.

عملت الدّراسة على بيان الاستعارة المفهوميّة المتمثّلة في القرآن الكريم، ما أتاح فهم عالم المجرّدات انطلاقًا من عالم المادّيات، وكشف رؤية القرآن الكريم إلى المفاهيم التّصوريّة. كما قارنت الدّراسة بين الاستعارة بمفهومها القديم، ومفهومها الجديد القائم على النّسق التصوريّ المفهوميّ.

٢.الاستعارة القرآنيّة في ضوء النظرية العرفانيّة (النّموذج الشّبكي، البنية التّصوريّة، النظريّة العرفانيّة)، أ.د عطيّة سليمان أحمد، القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط١، ٢٠١٤م.

جمع الكتاب بين نظرة القدماء إلى الاستعارة، والمُحدثين لها، وقد تناول دراسة الصّورة الاستعارية القرآنيّة دراسة إجرائيّة مُفصلة وتوظيفها لابتكار الجديد، ومن ثمّ بيان وظيفة المجاز في القرآن الكريم، وكشف دور الاستعارة القرآنيّة في بناء البنية التّصوريّة، ومن ثمّ الإضاءة على قيمة النظريّة العرفانيّة في فهم النصّ القرآني.

٣.الماء في القرآن الكريم دراسة موضوعيّة، محمد يحيى طاهر، جامعة قطر، مجلة الجامعة للدراسات الإسلامية (عقيدة، تفسير، حديث)، المجلّد١، العدد ٢٩، ٢٠٢١م.

هدفت الدّراسة إلى جمع الآيات المُتناثرة التي ذكرت الماء في القرآن الكريم، ودراستها، وبيان أوصاف الماء وأغراضه، مع إبراز علاقة الأنبياء عليهم السّلام، والماء في قصصهم.

المبحث الأوّل: وقوف على عتبات المفاهيم: الاستعارة والصّورة:

المطلب الأوّل: مفهوم الاستعارة

أوّلًا: الاستعارة لدى النّقاد القُدماء

ارتكز مفهوم الاستعارة، في البلاغة، على عدّها علاقة لُغويّة تقوم على المُقارنة، شأنها شأن التّشبيه في ذلك، إلّا أنّها تتمايز عنه في اعتماد معناها على الاستدلال؛ ويؤكّد هذا المعنى عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أنّ « المجاز أعمّ من الاستعارة، وأنّ الصّحيح من القضيّة في ذلك أنّ كلّ استعارة مجاز وليس كلّ مجاز استعارة.. والاستعارة هي نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتّشبيه على المبالغة»[٣]، وتُعدّ « الاستعارة أبلغ من الحقيقة»[٤]، كما يرى ابن الأثير: «الأصل في الاستعارة المجازيّة مأخوذة من العارية الحقيقيّة التي هي ضرب من المُعاملة: وهي أن يستعير النّاس من بعض شيئًا من الأشياء»[٥]. و تعني الاستعارة: « نقل الشّيء من مالكه أو حائزه إلى شخص آخر كي ينتفع به، وهذا النّقل لا يكون – بداهة- إلّا كان بين المعير والمستعير صلة أو علاقة ما... فالاستعارة هي: استعمال الكلّمة في غير ما وُضعت له»[٦].

تجدر الإشارة، إلى إنّ « إدراك الاستعارة يقتضي التّحوّل من منطقة الحقائق إلى منطقة المجاز عمومًا، ثمّ التحوّل من المجاز إلى الاستعارة على الخصوص، ومعنى الرّجوع بها إلى منطقة الحقائق، أنّها تعتمد التّشبيه أبدًا»[٧].

تُؤدّي الاستعارة وظائف عدَّة، وتترك تأثيرها في المتلقّي، إذ تُثير عواطفه من طريق تشخيص المعاني المجرّدة في صُوَر حسّيّة.. من هذه الوظائف: « المبالغة والتّأكيد، التّوضيح والإبانة، وإبراز المعنى في معرض حسن»[٨].

قسّم علماء البلاغة الاستعارة إلى أقسام عدة، وعلى وفق أُسس شتّى، والتّقسيم الأعمّ والأشمل[٩]:

١_الاستعارة التّصريحية، وهي التي يُذكر فيها لفظ المشبّه به ويُراد المُشبّه.

٢_الاستعارة المكنيّة (الاستعارة بالكناية)، لا يُذكر فيها المشبّه به بل يُحذف، ويُكتفى عنه بذكر صفة من صفاته أو خاصّة من خواصه.

ثانيًا: مفهوم الاستعارة لدى المُحدثين (الاستعارة التّصوريّة)

تنطلق الاستعارة التّصوريّة من مبدأ دراسة " الكيفيّة التي يفهم بها الإنسان لغته وتجربته والعلائق الرّابطة بينهما، أي كيف نفعل التّجربة في اللغة.. وأنّ جزءًا مُهمًا من تجاربنا وسلوكاتنا وانفعالاتنا استعاريٌّ من حيث طبيعته.. وبهذا، لن تكون الاستعارات تعبيرات مُشتقة من "حقائق أصليّة"، بل تكون هي نفسها عبارة عن " حقائق" بصدد الفكر البشريّ والنّسق التّصوّريّ البشريّ"[١٠]. قسّم العالِمان(جورج لايكوف ومارك جونسون) الاستعارة التّصوريّة على ثلاثة أنواع، هي:

أوّلا: الاستعارة البنيويّة

ترتكز الاستعارة البنيويّة على تأسيس ترابط نسقيّ داخل التّجربة التي نخوضها، بمعنى، أنّ نبيّنَ تصوّراً ما ، استعاريًا، بوساطة تصوّر آخر[١١]، ومن الاستعارات البنيويّة التي أظهراها: الجدال حرب، الزّمن مال(مورد)، الحبّ سفر.. وهنا تتحقّق ما يُسمى بـ» استعارة المجرى»، وهي « الطريقة التي يمكن لتصوّر مُعيّن أن يخفي بوساطتها مظهرًا مُعيّنًا من تجاربنا»[١٢]. وهنا نصبح أمام خُطاطة، هي: « المتكلّم

يضع أفكارًا (أشياء) داخل كلّمات (أوعية) ويُرسلها (عبر مجرى) إلى مُستمع يُخرج الأفكار/ الأشياء من كلّماتها/ أوعيتها»[١٣].

ثانيًا: **الاستعارة الاتجّاهيّة** :

أمّا الاستعارة الاتجّاهيّة، فهي مُرتبطة بالاتجّاه الفضائيّ، الذي يتعلّق بثنائيّات مكانيّة، منها: فوق/ تحت، داخل/ خارج... وهذا النوّع من الاستعارة يربط بين علاقتنا بطريقة اشتغال الجسد في محيطنا الفيزيائي، كأن نقول: السّعادة في الأعلى، والتّعاسة في الأسفل.. وهذه الاستعارات ليست اعتباطيّة، إنّما ترتكز على تجربتنا الفيزيائيّة والثّقافيّة، من هذه الاستعارات: الوعي فوق، واللّاوعي تحت، الصّحة والحياة فوق، والمرض والموت تحت، الهيمنة والقوّة فوق، والخضوع والضّعف تحت.. وقد رأى العالِمان أنّ هذه القيم مُتجذّرة بصورة عميقة في ثقافتنا.

ثالثًا:الاستعارة الأنّطولوجيّة :

اِستُعمل مصطلح الاستعارة الأنّطولوجيّة، عمومًا، « للتّعبير عن تفاعل التّجارب الإنسانيّة مع الظواهر الفيزيائية»[١٤]، أيّ ما يختصّ بالدّلالة على تجسيد المظاهر المعنويّة، مثل المشاعر والأحاسيس بحسبانها ظواهر ماديّة، و»تسهم الاستعارة الأنّطولوجية في إيجاد الكيفيّة التي يتمّ من خلالها إدراك الذّهن بحسبانه مادة الثّقافة»[١٥]، كما تمسي الاستعارة آلة تُسعفنا على إيجاد تصوّرات للذّهن، من جهة عمله أو توقّفه، أو من جهة فعاليّته وقدرته الإنتاجيّة ومصدر طاقته، وما يتحكّم في عمله، وعلاقته بالجوانب النّفسية[١٦] وغيرها.

ومن المهم الإشارة إلى أنّ الاستعارة الأنّطولوجية لا تقطع الصّلة بينها وبين البلاغة

القديمة، مع أنّ ريكور ينكر تلك الصّلة، إذ عدّ الاستعارة الحديثة هي موضوع مجاوز لحقل البلاغة؛ لأنّ الاستعارة الحديثة آليّة من آليات التّفكير الحديث، من هنا وجب أن تُدرس على وفق شروط مُعيّنة، وبعيدة عن إجراءات البلاغة القديمة[١٧].

المطلب الثّاني: تعريف الصّورة :

اختلف البلاغيّون والنّقّاد القدماء والمُعاصرون في تعريف مفهوم الصّورة، بحسبانه يندرج تحت رؤى وطروحات عدَّة.. نكتفي بتقديم تعريفات موجزة له، ثمّ نعرج على تعريف الصّورة القرآنيّة خصوصًا.

أوَّلا: الصّورة لدى القُدماء والمحدثين :

عرّف عبد القاهر الجرجاني الصّورة بقوله: « واعلم أنّ قولنا الصّورة، إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا»[١٨].

يُعرّف محمّد أبو موسى الصّورة بأنّها: « – بإيجاز شديد–، ما يدركه المُتأمّل في المعاني من فوارق دقيقة وشفيفة بين هيآتها وأشكالها، وشياتها، وملامحها، وأشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعنى في الذّهن عن المعنى، وتكون له في النّفس بها هيئة لا تكون لغيره..»[١٩].

يُعبّر التصوير الفنّي عن المعنى الذّهني بالصّورة المُتخيّلة، وتظهر عن طريق الألفاظ ومعانيها، « وكثيرًا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلّمات ونغم العبارات وموسيقا السّياق في إبراز صورة من الصّور»[٢٠].

يقول الدكتور فائز الدّاية: « إنّ ما يدفعنا إلى تخيّر الصورة الفنّية هو البحث عن

الجدّة، التي تستمدّ ألقها من الينابيع النّقدية الأصيلة، ومن ثمّ تغدو أهلًا لإضافة خطوط عصريّة إلى التّكوين البلاغي النقدي»[٢١]، ويُلحظ، هنا، أنّه حصر تعريف الصّورة بالفنيّة، والتّكوين البلاغي القديم.

ربط بعض النّقاد الصّورة بالحواسّ، وبعضهم الآخر بالعاطفة، إذ يقول ميدلتون موري مُعرفًا الصّورة: « قد تكون بصريّة، وقد تكون سمعيّة.. وقد تكون بكاملها سيكولوجيّة»[٢٢]، هذا وربط النّاقد عزّ الدين إسماعيل الصورة بالبعد النّفسي، إذ يقول: « الصّورة تركيبة عقليّة تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[٢٣].

يقول اليوسفي: « إنّ مُطابقة الصّورة للواقع أمر يحبط طاقاتها الفنيّة ويحدّ من اندفاعاتها الدّلاليّة. إذ يصبح الغرض منها كأنّه مجرد الإخبار عمّا هو موجود في الواقع العينيّ.. حتّى لكأنّ الصّورة الشعريّة لا تخفي وراءها رؤية للعالم، وموقفًا من مشكلّاته وطريقة حضور فيه، بل هي مجرّد صنعة قائمة على قواعد تركيبيّة مُتعارفة»[٢٤].

ويقول الدكتور علي البطل: « إنّ مصدر جمال الصّورة لا يكون بما فيها من المجاز وإنّما ينبع من كونها صورة فحسب»[٢٥]، وهو بذلك يقف على جماليات الصّورة.

وتجدر الإشارة إلى « أنّ النظر البلاغي للبيان قد قام على نوع من التّصوّر الكلّي، الذي يجمع بين مفرداته في علاقة تحوّليّة، على معنى وجود البنية الأساس التي تتحوّل إلى مجموعة من البنى بينها قدر كبير من التّداخل ذي مستويات مختلفة»[٢٦].

وإن كان بعضهم يرى أنّ الخيال المدخل الطّبيعيّ لدراسة الصّورة الشّعريّة، وأنّها «

طريقة التّعبير عن المرئيات والوجدانيّات لإثارة المشاعر وجعل المتلقّي يُشارك المبدع أفكاره وانفعالاته»[٢٧]، فإنّ الصّورة بمفهومها الجديد، لم تعد تنحصر في الأنواع البلاغيّة وما تحمله من خيال، بل « قد تخلو الصّورة من المجاز أصلًا فتكون عبارات حقيقيّة الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكّل صورة دالّة على خيال خصب»[٢٨]، وهذا ما سنبحثه في دراستنا انطلاقًا من مفهوم الاستعارة التّصوريّة.

ثانيًا: الصّورة في القرآن الكريم:

فيما وقف كثير من النّقاد المعاصرين على تعريف الصّورة انطلاقًا من منظور النقد الغربيّ ومقاييسه، فقد وقف السّيد قطب على تعريف الصّورة انطلاقًا من القرآن الكريم في كتابه: «التّصوير الفني في القرآن»، وترتكز الصّور لديه على التّقديم الحسّي للمعنى، سواء اعتمد على الصّور البلاغية القديمة أم تجاوزها إلى التّعبير الحقيقي الذي يستثير مُخيّلة المتلقّي، وإن لم يكن قائمًا على المجاز، من هنا يرى أنّ أسلوب القرآن الكريم كلّه قائم على التّصوير، باستثناء آيات التّشريع، وأنّ سرّ الإعجاز القرآني مرتبط بالأسلوب المصوّر، ما يترك تأثيره في المؤمن والكافر على حدّ سواء[٢٩].

ورأى أنّ الصّور في القرآن الكريم تنقسم على قسمين: الصّور المستمدّة من الحواس (المحسوسة)، والصّور التي يقوم الخيال بتأمّلها وملاحظة أشكالها الفنيّة، إذ يقول: « يُعبّر بالصّورة المحسّة المتخليّة»[٣٠]، وتطرّق إلى تلاحم الشكّل والمضمون والجرس الموسيقي، وكذلك «التّناسق الفني»، فضلا عن بيان الصّور الجزئية التي تتحد معًا لتُكوّن الصّورة الكلّيّة.

المبحث الثّاني: الاستعارة التّصوريّة القرآنيّة المتمثّلة في الصّور المائيّة:

وردت الصّور المائيّة في سياقات عدة في القرآن الكريم، منها: إثبات الرّبوبيّة، والتّذكير بنعم الله، وإثبات القدرة على البعث والنّشور، والإخبار التّاريخيّ، وضرب الأمثال.. ومن ثمَّ، سنقف على أنواع الاستعارة الثّلاثة كما بيّنها النّسق التّصوري الحديث، بحسبان الصّور المائية في القرآن الكريم وسيلة لإدراك المُحيط والتّفاعل معه والفعل فيه والانفعال به..

المطلب الأوّل: الاستعارة البنيويّة:

ترتكز الاستعارة البنيويّة، لدى العالميْن، على أنّ « نبنين تصوّرًا ما استعاريًا بوساطة تصوّر آخر»[٣١]، وقد رأيا أنّ هذه البنينة جزئيّة وليست كلّيّة، بمعنى أنّ التّصوّرات الاستعاريّة تمدّنا بفهم جزئيّ خافية مظاهر أخرى، وهذا يفتح المجال على التّخييل والتّأويل[٣٢]، كما أنّ « لايكوف يفصل في مُقاربته بين التّصوّرات الاستعاريّة، والعبارات الاستعاريّة. فالتّصورّات مُجرّدة مجالها/ الذّهن/ الفكر. والعبارات مجالها الألفاظ، وهي وسيلة تواصل تُتيح إظهار التّصوّرات وفهمها وتبادلها»[٣٣].

من التّصوّرات المبنينة التي عبّر عنها كلّ من لايكوف وجونسون وقد تمثّلت في الصور المائية في القرآن الكريم، ما يأتي:

أوّلًا: الاستعارة التّصوريّة (الزّمن مورد)

يُعدّ « الزمن، في ثقافتنا، عبارة عن بضاعة ذات قيمة. فهو مورد محدود من حيث

كمّه، نستعمله لتحقيق مآربنا... إذن فالتّصورات الآتية: الزّمن مال، والزمن مورد محدود، والزّمن بضاعة ثمّينة، تُعدّ تصوّرات استعاريّة»[٣٤].

ومن الآيات القرآنيّة التي نُصادف فيها الاستعارات التّصوريّة البنيويّة، قول الله تعالى: ﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا﴾[٣٥]. ونحن هنا، أمام مجاليْن اثنيْن: المجال الأوّل يتمثّل في الهدف (الزّمن) والمجال الثّاني يتمثّل في المصدر(الرّزق). تنطلق الاستعارتان البنيويتان من حسبانهما: الزّمن (الحياة) موردَ رزقٍ؛ وأنّ هناك علاقة بين تصوّر الهدف(الحياة الدنيا) وتصّور المورد(الرّزق بأشكاله كافة)؛ إذاً تغدو الحياة نسقا تصوريًا تبنين جزئيًا أي: نفهم منها نسقًا تصوّريًا آخرَ، ألا وهو المباهج والأرزاق، ويُمكن أنّ نُحدد النّسق التّصوري للحياة (الزمن) من المخطط الآتي:

المجال الهدف (الزّمن)	المجال المصدر (مورد أو رزق)
الإطار الأوّل: الحياة الدّنيا	الإطار الثّاني: - زينة - تفاخر بينكم - تكاثر في الأموال والأرزاق - مثل غيث

-استعارة الزّمن مورد -

تمثّلت الصّورة المائيّة في توضيحها النّسق التّصوريّ في قول الله تعالى: « كَمَثَلِ

غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا»، وتحمل الآية الكريمة بُعدًا مضمرًا بيّنها السّيد الطّباطبائي، إذ يقول: « كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثمّ يهيج فتراه مصفرًّا ثمّ يكون حُطامًا «، مثل لزينة الحياة الدّنيا التي يتعلّق بها الإنسان غرورًا، ثمّ لا يلبث دون أن يسلبها. والمعنى: أنّ مثل الحياة الدّنيا في بهجتها المعجبة، ثمّ الزوال، كمثل مطر أعجب الحرّاث نباته الحاصل بسببه ثمّ يتحرّك إلى غاية ما يمكّنه من النّمو، فتراه مصفرّ اللّون ثمّ يكون هشيمًا مُتكسّرًا – مُتلاشيًا تذروه الرّياح»[٣٦].

وهنا يتحدّد نسقٌ تصوّريٌّ يحمل بعدًا دلاليًا يصبّ في دلالة حسبان الدّنيا دار فناء، والآخرة دار بقاء، وقد قال أمير البلغاء، الإمام عليّ بن أبي طالبٍ عليه السلام: «**أحذّركم الدّنيا فإنّها منزل قُلعة*، وليست بدار نجعة* قد تزيّنت بغرورها، وغرَّت بزينتها. دارها هانت على ربّها، فخلط حلالها بحرامهزا، وخيرها بشرِّها وحياتها بموتها، وحلوها بمرّها، لم يصفها الله تعالى لأوليائه، ولم يضنّ بها على أعدائه. خيرها زهيد وشرّها عتيد* وجمعها ينفد، وملكها يُسلبُ، وعامرها يخرب**»[٣٧].

ومن الآيات القرآنيّة الأخرى، التي تتمثّل فيها الصّورة المائيّة، مُعبّرة عن النّسق البنيويّ (الزّمن مورد)، قول الله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُرِيكُمْ آيَاتِهِ وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ السَّمَاءِ رِزْقًا وَمَا يَتَذَكَّرُ إِلَّا مَن يُنِيبُ﴾[٣٨]، وهنا تذكر الآية الكريمة لفظ (الرّزق)، أي: مطرًا، تُرزقون به وتعيشون به أنتم وبهائمكم، وذلك يدل على أنّ النعم كلّها منه، فمنه نعم الدّين، وهي المسائل الدّينية والأدلة عليها، وما يتبع ذلك من العمل بها. والنعم الدنيوية كلّها، كالنعم الناشئة عن الغيث، الذي تحيا به البلاد والعباد، وهكذا يتحول (الماء) وسيلة رزق وحياة.

ومن الآيات التي تحمل دلالة الاستعارة التّصوريّة (الزّمن مورد)، قوله تعالى: ﴿ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَٰلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ﴾[٣٩].

تغدو الآية الكريمة نتاج عمليّة **بنينة** التّصوّر/ الزّمن (عام) عن طريق التّصور (الغوث)، وإذا تمعنّا فيه وجدناه لا يدلّ على الغوث بعينه، أي ذاك الماء المُتساقط من السّماء، بل بما يُمكن أن ينتجه أو يُسبّبه في الحياة واقعًا.

يقف السّيّد الطّباطبائي على البُعد المُضمَر لهذه الصّورة المائيّة، فيقول: « يُقال: غاثه الله وأغاثه أي نصره.. وغاثهم الله يُغيثهم من الغيث وهو المطر، فقوله: « فيه يغاث النّاس « إن كان من الغوث كان معناه: ينصرون فيه من قبل الله سبحانه بكشف الكربة ورفع الجدب والمجاعة وإنّزال النّعمة والبركة، وإن كان من الغيث كان معناه: يمطرون فيرتفع الجدب من بينهم»[٤٠]، ما يعني أنّ بنينة (الغوث) تصبح موردًا للنّصرة من جهة، ورفع الجدب والقحط من جهة أخرى.

ثانيًا: الاستعارة التّصوريّة (الجدال حرب)

يرى العالمان أنّ « جزءًا كبيرًا من الأشياء التي نقوم بها حين الجدال، يُبَنْيِنُها تصوّر الحرب. وإذا كُنّا لا نجد معركة ماديّة (حقيقيّة) فإنّنا نجد معركة كلّاميّة، وبنية الجدال (الهجوم، الدّفاع، الهجوم المُضاد..) .. يكمن جوهر الاستعارة في كونها تُتيح فهم شي ما (وتجربته أو معاناته) انطلاقًا من شيء آخر»[٤١].

يُعدّ النّسق التّصوري للحرب أكثر وضوحًا من النّسق التصوري الخاص بالجدال أو الحوار أو النّقاش، وانطلاقًا من الإطار الخاصّ بالمجال المصدر (الحرب) نستطيع أنّ نفهم المجال الهدف (الجدال أو الحوار)، ونوضح ذلك في المُخطّط الآتي:

المجال الهدف (الحوار)	المجال المصدر (الحرب)
الإطار الأوّل: – التّعبير عن الرّأي	الإطار الثّاني: – هجوم، اقتحام
– الدّفاع عنه	– قتال، ضرب
– دحض الرّأي الآخر	– استسلام/ انتصار
– الحجاج	
– تغيّر نبرة الصّوت بخفضه أو رفعه (صراخ)	

–استعارة الجدال حرب–

والجدالات والحروب نوعان من الأشياء مُختلفان (الخطاب الكلّامي والصّراع المُسلّح)، والأنّشطة المُنجزة في (كلّيهما)، تختلف؛ فالجدال، في جزء منه، مُبَنْيَنٌ ومفهوم ومنجز ومُعلّق عليه اِنطلاقًا من الحرب. (فأن نقول): إنّ التّصور مُبَنْيَنٌ استعاريًا، فمعنى ذلك أنّ الأنّشطة واللّغة مُبَنْيَنانِ استعاريًا»[٤٢].

ورد في القرآن الكريم، غير آية تتضمّن صورًا مائيّة، تُشير في دلالتها إلى النّسق التّصوري البنيوي (الجدال/ حرب)، ومنها قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالُواْ اللَّهُمَّ إِن كَانَ هَذَا هُوَ الْحَقَّ مِنْ عِندِكَ فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا حِجَارَةً مِّنَ السَّمَاء أَوِ ائْتِنَا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾[٤٣]، وهنا يحضر الحوار بجانبه السّلبي والتّعجيزيّ، إذ أقرن المشركون إيمانهم بمعجزة يصنعها لهم النّبيّ محمّد ﷺ.

يقف السّيّد الطّباطبائي على أبعاد هذه الآية، فيقول ﷺ: «(وإذ قالوا اللهم إن كان

هذا هو الحقّ من عندك)، إلى آخر الآية. الإمطار هو إنّزال الشّيء من فوق، وغلب في قطرات الماء من المطر، أو هو استعارة أمطار المطر لغيره كالحجارة وكيف كان فقولهم: أمطر علينا حجارةً من السّماء بالتّصريح باسم السّماء، للدّلالة، على كونه بنحو الآية، السّماوية والإهلاك الإلهي محضًا. فإمطار الحجارة من السّماء عليهم على ما سألوا أحد أقسام العذاب، ويبقى الباقي تحت قولهم: (أو ائتنا بعذاب أليم)، ولذلك نكّر العذاب وأبهم وصفه، ليدلّ على باقي أقسام العذاب، ويفيد مجموع الكلّام: أنّ أمطر علينا حجارةً من السّماء، أو ائتنا بعذاب آخر غيره يكون أليمًا، وإنّما أفرد أمطار الحجارة من بين إفراد العذاب الأليم بالذكّر لكون الرّضخ بالحجارة، ممّا يجتمع فيه عذاب الجسم بما فيه من تألّم البدن، وعذاب الرّوح بما فيه من الذلة والإهانة»[٤٤]، ويبدو واضحًا بأنّ الكافرين ليس غرضهم من جدال محمّد ﷺ الوصول إلى الحقّ بدليل ما طلبوا، وإلا لقالوا: إن كان هذا هو الحقّ فإنّنا سنتبعه.

ومن الاستعارات التّصوريّة البنيوية (الجدال/ حرب)، قوله تعالى: ﴿وَانظُرْ إِلَى إِلَهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا لَنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفًا﴾[٤٥]،

يلُحظ أنّ نبي الله موسى عليه السلام في أثناء حديثه مع السامري، وظّف الفعلين: (نحرق، ننسف)، وهما يحملان دلالة القتال والحرب، يقول الطباطبائي: « وقوله: (وَانظُرْ إِلَى إِلَهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا)، أي: ظللت ودمت عليه عاكفا لازمًا، وفيه دلالة على أنّه كان اتّخذه إلهًا له يعبده.وقوله:(لَّنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفًا) أي: أقسم لنحرقنه بالنّار ثمّ لنذرينه في البحر ذروًا»[٤٦]. وموسى عليه السلام يدحض بذلك حجّة الآخر الذي اتّخذ من العجل إلهًا له، ولو كان إلهًا حقًا لكان ردّ الأذى عن نفسه، ومن ثمَّ فإنّه ليس إلّا مُجرّد حيوان يُذبح ويُذرى فلا يبقى منه شيء.

من الآيات الكريمة أيضًا، قول الله تعالى:﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ ۗ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا﴾[٤٧].

وظّفت الآية الكريمة الفعل (ضرب)، ومعناها هنا: « بيّن لهم» حال الدّنيا، في بريقها وزخرفها.. و تُشكّل» الأمثال القرآنيّة.. مجموعة تصويريّة، لها طابعها المُميّز، وطريقتها الخاصّة في التّعبير عن المعاني الدّينيّة، بحيث يُصبح التّحوّل الأسلوبي فيها إيذانًا، بتغيير وظيفة الصّورة، وكسر السّياق المألوف في التّعبير والتّصوير..»[٤٨] (فتُكسب) النّص كثيراً من الحيويّة والتّجديد في الصّور المُعبّرة عن كثيرٍ من المعاني الدّينيّة العميقة، وتُعدّ « الوحدة التّصويريّة والفكريّة من السّمات البارزة في الصور القرآنيّة، وإن تعدّدت وظائف الصّورة في رسم ملامح هذه الرؤية الإسلامية التي هي الهدف الأساسي من التّصوير في القرآن»[٤٩].

ويُعدّ ضرب المثل أسلوبًا حجاجيًا، وما الحِجَاج سوى عملية تواصل مع الآخر، ترنو التّأثير به والإقناع، وهذا التّأثير ينتج عن استعمال وسائل عدّة تُوظّف بعيدًا من العنف والإكراه[٥٠]، وتغدو اللّغة هي الحامل الماديّ لفكر المتكلّم وآرائه، وهي التي يتوسّل بها لإقناع المتلقّي، ومعلوم أنّ «الطّابع المزدوج للصورة القرآنيّة هو الإقناع العقلي، في الوقت الذي يتحقّق فيه الإمتاع الوجدانيّ، ومعروف أنّ في النّفس الإنسانيّة قوّتين: قوة تفكير، وقوّة وجدان..»[٥١]، وهذا ما يمنح الصّور بُعدًا دلاليًا وجماليًا في آن معًا، وذلك لما تتمتّع به اللّغة من أبعاد نفسيّة واجتماعيّة، قادرة على جذب المتلقّي والتأثير فيه، واللّغة هنا، خلقت ترابطًا بين (الحوار/ ضرب المثال)، وصورةً تصوّريةً أخرى تحمل دلالة العنف والقوّة، والدّلالة المُضمرة نُبيّنها كالآتي:

«واضرب لهؤلاء المتولّهين بزينة الدّنيا المُعرضين عن ذكر ربّهم مثل الحياة الدّنيا، كماء أنزلناه من السّماء وهو المطر، فاختلط به نبات الأرض، فرفّ نضارة وبهجة وظهر بأجمل حليه، فصار بعد ذلك هشيمًا مُكسّرا مُتقطّعًا تعبث به الرّياح، تُفرّقه وتجيء به وتذهب، وكان الله على كلّ شيء مُقتدرًا»[٥٢].

المطلب الثّاني: الاستعارة الاتّجاهيّة:

ترتبط الاستعارات الاتجاهيّة، وهي أغلبها « بالاتّجاه الفضائي:.. داخل-خارج، أمام- وراء، فوق-تحت، عميق-سطحي، مركزيّ- هامشيّ... وهذه الاستعارات الاتجاهيّة تعطي للتّصوّرات توجهًا فضائيًا، كما في التّصوّر الآتي: السّعادة فوق»[٥٣]، كأن نقول: أنّا في قمّة السّعادة.

من المرتكزات الفيزيائية للتّصوّر الاتّجاهيّ (أحداث المُستقبل المتوقّعة في الأمام)، قول الله تعالى: ﴿مِّن وَرَائِهِ جَهَنَّمُ وَيُسْقَىٰ مِن مَّاءٍ صَدِيدٍ﴾[٥٤]، (والوراء) هنا بمعنى (أمامهم) وهو من الأضداد، أي: أمامه جهنم، يسقى فيها من ماء هو صديد[٥٥]، و» الصّديد القيح السّائل من الجرح ، وهو بيان للماء الذي يسقونه في جهنّم. والتّجرّع تناول المشروب جرعة جرعة على الاستمرار ، والإساغة إجراء الشّراب في الحلق»[٥٦]. وهذا يبني تصوّرًا آخر يقوم على تقابل وضعيّتيْن: وضعيّة الضّعف للإنسان، و وضعيّة القوّة (جهنّم) في الأعلى يوم الحساب.

ومن الاستعارات الاتّجاهيّة، ما جاء في سورة مريم عليها السّلام: ﴿فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا﴾[٥٧]، وقد «قيل: الضّمير للرّوح، وأصلح كون الرّوح تحتها بأنّها كانت حين الوضع في أكمة وكان الرّوح واقفًا تحت

الأكمة فناداها من تحتها.. وقوله: « قد جعل ربّك تحتك سرّيًا »، السّري جدول الماء، والسّريّ هو الشّريف الرّفيع»[٥٨]، والمعنى: بأنّ الله تعالى قد خاطب مريم بالقول الرّحيم والعطوف، طالبًا منها ألّا تحزن (وهو الرّؤوف)، مُرسلًا إليها الماء من تحتها: دلالة تشريف وتعظيم لها، ليحيي به الجذع اليابس الذي استندت إليه في أثناء ولادتها، حتى أثمّر وأورق.

تتوّلد الاستعارة الاتّجاهيّة (الأكثر فوق، والأقل تحت) في قول الله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا﴾[٥٩].

يتمثّل النّسق التّصوريّ (الأكثر فوق) في رمزيّة المطر وأهمّيته؛ فهو الباعث على إحياء الأرض بعد موتها، من هنا ارتبط بالنّسق التّصوري الآخر (أخرجنا/ خروج)، والمرتكز الفيزيائي هنا، يحمل وفرة الأرض بالغذاء والثّمار بنزول المطر..

ويقول تعالى:﴿فَأَخَذْنَاهُ وَجُنُودَهُ فَنَبَذْنَاهُمْ فِي الْيَمِّ﴾[٦٠]، يحمل الفعل (نبذناهم) نسقًا تصوريًا يُحيل إلى الاتّجاه الفيزيائيّ (داخل/ خارج)، (من داخل السّفينة/ إلى خارجها)، فضلًا عن النّسق الآخر (فوق/ تحت)، وفي المرتكز الفيزيائيّ « نربط وضعيّة السّقوط بالشّقاء والانهيار»[٦١]، والتّصور هنا، يُومئ إلى عظمة قدرة الخالق، وهول الأخذ، وهوان أمر فرعون وجنوده، والنّبذ طرح الشّيء من غير أن يعُتدّ به، واليمّ البحر، والمليم الآتي بما يلام عليه من آلام، بمعنى أتى بما يُلام عليه كأغرب إذا أتى بأمر غريب. والمعنى: فأخذناه وجنوده، وهم ركنه وطرحناهم في البحر، والحال أنّه أتى من الكفر والجحود والطّغيان بما يُلام عليه، وإنّما خصّ فرعون بالملامة مع أنّ الجميع يشاركونه فيها لأنّه إمامهم الذي قادهم إلى الهلاك»[٦٢].

من التّصورات الاتّجاهيّة (دخول/ خروج)، و(فوق/ تحت)، ما تمثّل في قول

الله تعالى: ﴿ يَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَيُدْخِلْكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ ۚ ذَٰلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴾[٦٣].

يرتبط النّسق التّصوّري هنا، بالفوز الكبير يوم القيامة، ألا وهو الفوز بالجنّة، وقد ساقت الآية الكريمة مجال البحث الحجاجي المُرتكز على الإقناع والإغراء، لتشجيع المؤمنين على القيام بالصّالحات ليغفر الله لهم..

ويُعدّ من أهم وظائف الحجاج دفع المتلقّي إلى الفعل، وهذا يتطلّب وعيًا بالوسائل التي من شأنها أن تُحرّك المعاني تجاه الفعل، وتغييره بما يُناسب المقام، وما يتطلبّه مراد المتكلّم ومقاصد النّص (القرآن الكريم)، بأبعاده الرّؤيوية الإصلاحيّة؛ والحجة لها غاية إقناعية أصيلة لأنّها تبحث عن إقناع المتلقّي بفكرة ما، وجعله يتّخذ سلوكًا مُعيّنًا، ممّا يعني الاهتمام بالحجّة يقتضي ضمنيًا الاهتمام بالإقناع» [٦٤]. وهنا ذكر لجزاء المؤمن في الآخرة:

- غفران الذّنوب

- دخول الجنّة (استعارة اتّجاهيّة)

- جريان الأنهر من تحتها: أي من تحت مساكنها وقصورها.. لذة للشّاربين (استعارة اتّجاهيّة).

- السّكن في مساكن طيّبة في جنات عدن: وقد سمُّيت بالعدن لأنّ أهلها ميقيمون بها (اِستعارة اتّجاهية: السّعادة فوق).

وتحمل الآية الكريمة في بُعدها الدّلالي التّأويليّ عدّة معانً، إذ « أُطلقت الذّنوب

المتعلّقة بها المغفرة، فالمغفور جميع الذّنوب، والاعتبار يساعده، إذ هذه المغفرة مقدّمة الدخول في جنة الخلد، ولا معنى لدخولها مع بقاء بعض الذنوب على حاله، ولعلّه للإشارة إلى هذه النكتة عقبها بقوله: « ومساكن طيّبة في جنات عدن « أي جنات ثبات واستقرار فكونها محلّ ثبات وموضع قرار يلوح أنّ المغفرة تتعلق بجميع الذنوب. مُضافًا إلى ما فيه من مقابلة النّفس المبذولة وهي متاع قليل معجّل بجنات عدن التي هي خالدة، فتطيب بذلك نفس المؤمن وتقوى إرادته لبذل النّفس وتضحيتها واختيار البقاء على الفناء»[٦٥].

المطلب الثّالث: الاستعارة الأنّطولوجيّة

ترتكز هذه الاستعارة على الرّبط بين فهمنا لتجاربنا وتعاملنا مع الأشياء والمواد المحيطة بنا، وهنا لا بدّ من التّعامل مع الجماد بوصفه ذاتًا، كي يسهل علينا إخضاعه للنّظام التّصوّري.

وتُجسّد الاستعارة الأنّطولوجيّة المظاهر المعنويّة، مثل المشاعر والأحاسيس بحسبانها ظواهر ماديّة، وإذا كانت الاتجاهات الفضائية تُسهم في إعطاء نسق بنيويّ غنيّ يُتيح فهم التّصورات بوساطة الاتّجاه، فإنّ « فهم تجاربنا عن طريق الأشياء والمواد يسمح لنا باختيار عناصر تجاربنا ومعالجتها بحسبانها كيانات معزولة، أو بحسبانها موادًا من نوع مُحدّد»[٦٦]، وهنا تتحقّق الاستعارات الأنّطولوجيّة.

والاستعارة الوجوديّة بحسب تعبير (لايكوف وجونسون) تُمكّن من رؤية بنية الأشياء بشكلّ دقيق، وهي من ثمّ تجسيد، أي إعطاء الصّفات الإنسانية للظواهر أو الكيانات غير البشرية، وهذا التجسيد أسلوب شائع لدى الأدباء، وضمن

إطار الاستعارة الوجودية يُمكن التمييز بين المجاز والواقع، أي تمييز الواقعي من الميتافيزيقي، ممّا يمكّن من فهم العالم الوجودي، وعليه فإنّ الاستعارة الأنّطولوجية بمنزلة الانفتاح على المفاهيم المجرّدة[٦٧]، كما تُعدّ « الاستعارة أداة مَفهَمة وتمثيل وتصوّر يعمّ كلّ مظاهر الفكر بما في ذلك المفاهيم المجرّدة والمتّصلة بالمجالات الأساسيّة من قبيل الزّمن، والأوضاع، والمكان، والعلاقات، والأحداث، والجعل، وما إليه»[٦٨].

وعليه للاستعارة الأنّطولوجيّة من وجهة نظر (لايكوف وجونسون) ثلاثة أنواع[٦٩]:

- اِستعارة المادة (**الكيان**): مايُتيح النّظر إلى الأحداث والأنّشطة والإحساسات والأفكار... بوصفها كيانات ومادّة، وهي تسهم في تقديم مُسوّغات عقلانيّة لتجاربنا الواقعيّة، كأن نتصوّر: الذّهن آلة، فنقول: صدئ عقله، وهكذا، « تبدو القدرة الإبداعيّة في إنّشاء سلسلة من العلاقات الدّلاليّة التي لا تنتهي من الإبداعات الجديدة في كلّ عصر وكلّ يوم؛ لأنّ القدرة الإبداعيّة في الإنسان لا تنتهي، والجانب المُبدع في عقله لا يكفّ عن ابتكار الجديد في كلّ يوم باكتشاف روابط الأشياء المُختلفة والمُتباينة، تظهر في استعاراته المُتجدّدة، كأنّه آلة إبداع استعاريّة»[٧٠].

- اِستعارة الوعاء: وهنا نتصوّر الأحداث والأعمال أشياء، والأنّشطة موادًا، والحالات أوعية. مثال: السّباق، يمكن عدّه كيانًا مستقلًا في ذهننا، وبما أنّه يحصل في زمان ومكان مُحدّديْن، ننظر إليه على وفق هذا التّصور:

-السّباق وعاء، يتواجد فيه المتسابقون.

-المتسابقون أشياء.

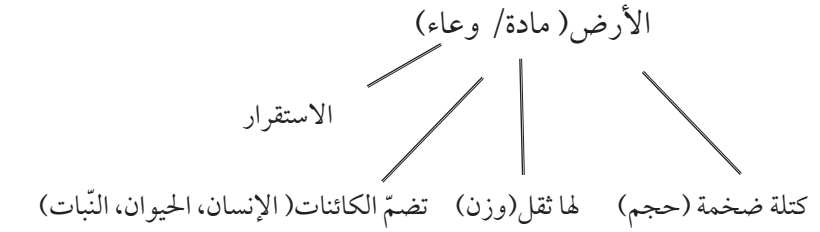
-نشاط الجري والأحداث الأخرى كالانطلاق والوصول.. كلّها نعدّها استعارة مادة.

- اِستعارة التشّخيص: وهذه الاستعارة تُصوّر مفهومًا انطلاقًا من صفات الإنسان، فتترك تأثيرها العميق في ذات المتلقّي، إذ « يُخاطب القرآن في أسلوبه العقل والقلب معًا بلسان. وفي هذا الخطاب اشتركت الألفاظ المعبّرة، والتعبيرات المُصوّرة، والصّور الشّاخصة، والمشاهد النّاطقة، والقصص الكثيرة، التي تُعدّ في جملة ما يلمس الحسّ ويوقظ الخيال، فيلمس البصيرة وينبّه الوجدان، ويهيئ النّفس للاقتناع والإذعان»[٧١].

نستعرض ما ورد من هذه التصوّرات الأنّطولوجية في الصّور المائية في القرآن الكريم، ونُبيّن الآتي:

يقول الله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّه أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً﴾[٧٢]. تمثّلت، هنا، صورة استعاريّة أنّطولوجيّة، تعاضدت معها اِستعارة اِتّجاهيّة أيضًا: (أعلى / تحت).

يُعدّ نزول المطر نشاطًا (مادة استعاريّة)، وبهذا نتصوّر الأرض وكأنّها وعاء: تضمّ النّبات والثّمار وتستقبل المطر.. وهذه المادة كوّنت وحدة معرفيّة، إذ تكشف الرّؤية إلى مجال المقصد عبر صفات المادة (الأرض).



يقول تعالى: ﴿ أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ﴾[٧٣].

تُصوّر الآية الكريمة (السّماء) وكأنّها وعاء يمكن ملؤها بأشياء أخرى، منها: الظّلمات، والرّعد، والبرق.. ويتحدّد لدينا مجال المبدأ: الظّرف، ومجال المقصد: الظّلمات والرّعد والبرق. والصّيب الفيعل من قولك: صاب المطر يصوب صوبًا، إذا انحدر ونزل»[٧٤]، ما يعني تحقق الاستعارة الاتّجاهيّة أيضًا.

يقول الله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ﴾[٧٥].

استعانت الآية الكريمة بالاستعارة الأنطولوجيّة، إذ اتّخذت من الأرض وعاءً يُمكن أن يوضع فيه شيء، وقد تكوّنت هذه الدّلالة من السياق العام لقوله: يا أرض ابلعي ماءك، وكأنّ الأرض تفتح فمها لتبتلع الماء إلى جوفها، وهنا تتراءى المادة/ الماء، وهي تنتقل من الخارج إلى الدّاخل. ولمثل هذه النّكتة حذف فاعل (غيض الماء) وهو الأرض، وفاعل (استوت على الجودي) وهو السّفينة، ولم يُعيَّن القوم الظالمون بأنّهم قوم نوح، ولا النّاجون بأنّهم النبي نوح عليه السّلام ومن معه في السّفينة؛ فإنّ الآية بلغت في بلاغتها العجيبة من حيث سياق القصّة مبلغًا ليس فيه إلّا سماء تنزل أمطارها، وأرض انفجرت بعيونها، وانغمرت بالماء وسفينة تجرى في أمواجه، وأمر

مقضى، وقوم ظالمون هم قوم نوح، وأمر إلهي بوعد القوم بالهلاك فلو غيض الماء فإنّما تغيضه الأرض، ولو استقرّ شيء واستوى فإنّما هي السّفينة تستقرّ على الأرض كما أنّه لو قيل: يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي»[٧٦].

من أمثلة الاستعارات الأنّطولوجية قول الله تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِن بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنشُرُ رَحْمَتَهُۚ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ﴾[٧٧].

أُجريَ الإسقاط بين مجال المبدأ: المادّة، ومجال المقصد: الرّحمة؛ فتركيب فعل « ينشر » مع كلّمة « الرّحمة»، جعلها تأخذ حالة الشّيئية؛ لأنّ النّشر لا يُمكن أن يتحقّق إلا بوساطة شيء ماديّ ملموس، نقول مثلًا: نشر قطعة قماش.. والآية القرآنيّة بذلك تُصوّر (الرحمة) عبر مفهوم نشر الشّيء، وهذا يُسهم في تقريب المفهوم إلى الذّهن، ما يكشف أنّ « الاستعارات المفهوميّة، ليست جماليّة فحسب، حيث تأتي لغرض أساس، هو تفهيمنا لا نعرفه، أو لم نره من قبل، وعلينا أنّ نتخيّله في حدود ما لدينا من طاقة ذهنيّة، ووسائل بيئيّة محيطة بنا، ونتعايش معه»[٧٨]، وهنا تتعاضد الوظيفة الجماليّة والإفهاميّة معًا.

يقول الله تعالى: ﴿وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾[٧٩]، الإسقاط هنا بين مجال المبدأ (المادة)/ السّحاب، ومجال المقصد(المسخّر، لآيات)، إذ تُقابل الآية الكريمة بين الشّيء المادي المحسوس، والمفهوم المجرّد (أي الآيات)، ما يُتيح استيعاب مفهوم الآيات عبر مفهوم المادّة والشيء، ما يعني، أنّ الآية الكريمة وظّفت الصورة المائية لتقدّم استعارة مفهوميّة، وهذا ما جعل المفهوم العام محسوسًا وقابلًا للاستيعاب والفهم.

تصوّر الآية الكريمة: ﴿ فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ ﴾[٨٠]، جانبًا آخر من النّظرة الشّيئية إلى المفهوم المجرّد، إذ تصوّر الأمر (وهو مفهوم مجرّد معنوي) وكأنّه شيء محسوس يجيء ويمشي، ومثلها قول الله تعالى:﴿ وَاتَّقُواْ الذي أَمَدَّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ* أَمَدَّكُمْ بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ * وَجَنَّاتٍ وَعُيُونٍ*﴾[٨١]، يحمل الفعل (مدّ) معنى الإضفاة والزيادة لشيء يتخذ حيّزا مكانيًا، إلّا أنّ المدد أو الزيادة قُرنت بمفاهيم مجرّدة (العلم، أنّعام)، وهكذا، يُصبح المفهوم قابلًا للفهم أكثر؛ لأنّ ذلك يتيح التفكير بصورة متجسّدة.

من الاستعارة التّشخيصيّة الأنّطولوجية، قول الله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ شَامِخَاتٍ وَأَسْقَيْنَاكُم مّاءً فُرَاتًا﴾[٨٢].

شخّصت الآية الرّواسي، ومنحتها صفات بشريّة؛ والتّشخيص، وسيلة من وسائل بناء الصّورة، ويعني « خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعيّة، والانفعالات الوجدانية»(٨٣)، ما يعني أنّه يمنح الحياة لما لا حياة له.

يتحدّد في الآية الكريمة مجال المبدأ: رواسي، مجال المقصد: شامخات، والتّصوّر الذي نلمحه أنّ الرّواسي تقوم بفعل إنساني بطريقة واعية.. والشّموخ حالة نفسيّة لا تُرى بالعين المجرّدة، إنّما تُدرك من علامات مُعيّنة، والآية منحت صفة الشّموخ للرّواسي، ما أضفى عليها صفة البشريّة.

النّتائج:

توصّلت الدّراسة، بعد وقوفها على الاستعارة التّصوريّة المتمثّلة في الصّور المائية في القرآن الكريم، إلى نتائج وخلاصات عدة نذكر منها:

١. ترتكز الاستعارات التّصوريّة (البنيوية، والاتجاهية، والأنّطولوجيّة) غالبًا، على ترابطات نُدركها في تجربتنا الواقعيّة، وتمثّل بذلك آليّة جوهريّة لعملية الفهم.

٢. ترى نظريّة الاستعارة التّصوريّة، أنّ الاستعارة ليست ظاهرةً لغويّةً، إنّما هي مفهوميّة، تتحقّق في الذهن أوّلا، ثمّ تظهر في اللغة ثانيًا.

٣. تتولد الاستعارة التّصوريّة من العلاقة القائمة بين مجال تصوريّ (المقصد أو الهدف) ومجال (المبدأ)، بحيث يغدو الأوّل نسقًا تصوريًا يبنين جزئيًا، أي نفهم منه نسقًا تصوّريًا آخرَ، ألا وهو المبدأ.

٤. يقوم مجال الاستعارات البنيويّة على حسبان: التّصوّرات/ أفكار، لا الألفاظ والتّراكيب/ اللّغة، وهذا المجال يبنين جزئيًا.

٥. ترتكز الاستعارة الأنّطولوجيّة على الرّبط بين فهمنا لتجاربنا وتعاملنا مع الأشياء والمواد المحيطة بنا، وهنا لا بدّ من التعامل مع الجماد بوصفه ذاتًا، كي يسهل علينا إخضاعه للنّظام التّصوري.

٦. تقدّم الاستعارة الأنّطولوجية نماذج ذهنيّة، بتركيزها على محاور التّجربة

الإنسانيّة جميعها، المكانية والزمانية، والتفاعلات بين الإنسان ومحيطه.

٧. أدّت الاستعارة التّصوريّة دورًا في كشف وظائف الصّور المائية في القرآن الكريم، إذ أوضحت المفاهيم الدينية والأخلاقية.

٨. استُعمل رمز الماء في القرآن الكريم بوصفه رمزًا دالًا على الحياة والتّجديد من جهة، وأحيانًا على العذاب والعقاب من جهة ثانية.

٩. ساقت الصور المائية في القرآن الكريم مجال البحث الحجاجي المُرتكز على الإقناع والإغراء معًا، مخاطبةً عقل الإنسان وقلبه.

الهوامش:

١-جورج لاكوف: من مواليد عام ١٩٤١م، فيلسوف أمريكيّ، وعالم اللّغويات المعرفيّة، أرسى نظريّة الاستعارة التّصوريّة، التي تربط بين الذّهن وتجارب الحياة، وهذا ما يسمح بفهم التّجارب المعقّدة. له عدّة مؤلّفات، منها: «السّياسة الأخلاقيّة»، والاستعارة والحرب: نظام الاستعارة يستخدم لتبرير الحرب في الخليج». عمل لاكوف أستاذًا جامعيًا في جامعة كاليفورنيا من العام ١٩٧٢م حتّى تقاعده العام ٢٠١٦م. يُنظر: محمد الدّيناري، الاستعارة المُعاصرة؛ الرّؤية الجديدة لدى جورج لايكوف ومارك جونسن، ١٥ مايو ٢٠٢١م، موقع: التّنويري https:// / net.altanweeri/ ٦٣٨٣/

٢- مارك جونسون: فيسلوف لغويّ أمريكيّ، من مواليد العام ١٩٤٩م.

٣- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، بيروت: دار المعرفة، د.ت، ص ٣١٩.

٤- محمّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٤م، ص٦٠.

٥- ابن الأثير نصر الدّين بن محمّد، المثل السّائر في أدب الكتاب، القاهرة: دار النّهضة العربيّة، ط١، ١٩٦٠م، ص٧٥.

٦- حسن طبل، الصّورة البيانية في الموروث البلاغيّ، مصر: مكتبة الإيمان، ط١، ٢٠٠٥م، ص ١٣٢.

٧- محمد عبد المطلب، البلاغة العربيّة، قراءة أخرى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٧م، ص١٦٥.

٨- حسن طبل، الصّورة البيانيّة في الموروث البلاغي، ص ١٤٧.

٩- مصطفى الجويني، البلاغة العربيّة تأصيل وتجديد، مصر: مكتبة الإسكندريّة ١٩٨٥م، ص ١٠٤.

١٠-جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترج: عبد المجيد حجفة، المغرب: دار توبقال للنشر، ط٢، ٢٠٠٩م، ص ١٢.

١١- المرجع نفسه، ص٣٣.
١٢- المرجع نفسه، ص ٢٩.
١٣- المرجع السّابق نفسه.
١٤- جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص٤٩.
١٥- المرجع نفسه، ص٥٥.
١٦- المرجع نفسه، ص٤٥.
١٧- المرجع السّابق نفسه.
١٨- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، بيروت: دار الكتب العلميّة، د.ت، ص ٤٦.
١٩- محمد أبو موسى، دراسة في البلاغة والشّعر، القاهرة: مكتبة وهبة، ط١، ١٩٩١م، ص ٦٩.
٢٠- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، القاهرة: دار الشروق، ط١٦، ٢٠٠٢م، ص ٣٣.
٢١- فائز الدّاية، جماليات الأسلوب، بيروت: دار الفكر المُعاصر، ط٢، ١٩٩٠م، ص ١٣.
٢٢- رينيه ويليك وأوستن دارين، نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربيّة، ط٣، ١٩٨٥م، ص ١٩٥.
٢٣- عز الدّين إسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، بيروت: دار العودة، ط٤، ١٩٨٨م، ص ٦٦.
٢٤- محمد لطفي اليوسفي، الشّعر والشعريّة: الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنّجزوه وما هفوا عنه، تونس: الدّار العربيّة للكتاب، ١٩٩٢م، ص ٩٢.
٢٥- علي البطل، الصّورة في الشّعر العربّي حتّى آخر القرن القرن الثاني الهجري، بيروت: دار الأنّدلس، ١٩٨٠م، ص ٣٠.
٢٦- محمد عبد المطلب، البلاغة العربيّة، قراءة أخرى، ص١٣٥.
٢٧- جمال جليل إسماعيل، بنية تشكيل الصّورة الشعريّة وأساليب التعبير عنها في الشّعر العراقي الحديث، مجلة الأستاذ، العدد٧٢، العراق: جامعة بغداد، ٢٠٠٨م، ص ٣٥٣.
٢٨- علي البطل، الصّورة في الشّعر العربّي حتّى آخر القرن القرن الثاني الهجري، ص ٢٠.
٢٩- يُنظر: السيد قطب، التّصوير الفنّي في القرآن، ص ١٧.

٣٠- المرجع نفسه، ص ٧١.
٣١- جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص ٣٣.
٣٢- ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص ٣١.
٣٣- وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، عمان: كنوز المعرفة، ط١، ٢٠١٧م، ص ١١٦.
٣٤- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص ٢٥.
٣٥- سورة الحديد: آية ٢٠.
٣٦ محمد حسين الطباطبائي (ت ١٤٠٢ه)، الميزان في تفسير القرآن، بيروت: منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط١، ١٤٢٧ه، ١٩/ ١٦٤.
٣٧- محمد بن الحسين شريف الرضي، نهج البلاغة، مؤسسة النشر الإسلامي، ٢٠١٩م، الخطبة ١١٣، و أبو الحسين وزام بن أبي فراس المالكي الأشتري، تنبيه الخواطر ونزهة النواظر، النجف الأشرف: المطبعة الحيدريّة، ٢٠٢٠م، ج١/ ٧٧.
* قُلعة: منزل، إذا لم يصلح للاستيطان.
* النّجعة: طلب الكلأ من مواضعه. والمعنى المُراد: أنّ الدّنيا ليست دار راحة وطيب عيش. يُنظر: فخر الدين الطريحي النجفي، مجمع البحرين، بيروت: مؤسسة التاريخ العربيّ، ٢٠١٧م، ٣/ ١٧٥٣. مادة (نجع).
* العتيد: الشّيء الحاضر المُهيَّأ.
٣٨- سورة غافر: آية ١٣.
٣٩- سورة يوسف: آية ٤٩.
٤٠- السيد الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ١١/ ١٩٠.
٤١- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص ٢٢ و ٢٣.
٤٢- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ٢٣.
٤٣- سورة الأنفال، آية ٣٢.
٤٤- السيد الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ٩/ ٦٧.
٤٥- سورة طه: آية ٩٧.

٤٦- السيد الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ١٤/ ١٩٨.
٤٧- سورة الكهف: آية ٤٥.
٤٨- عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، حلب: فصلت للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ٢٠٠١م، ص ١٥٥.
٤٩- عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص ١٥٤.
٥٠- ينظر: بروتون، فيليب، وجوتييه، جيل، تاريخ نظريات الحجاج، تر: محمد صالح الغامدي، السّعودية: مركز النشر العلمي، ط١، ٢٠١١، ص١٤.
٥١- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، ١٩٩٥م، ص١٨٠.
٥٢- السيد الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ١٣/ ٣١٨.
٥٣- جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص ٣٣.
٥٤- سورة إبراهيم: آية ١٦.
٥٥- يُنظر: أبو جعفر الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب (ت٣١٠ه)، جامع البيان في تفسير القرآن، المعروف بتفسير الطبري، تحقيق: أحمد شاكر، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢٠ه- ٢٠٠٠م، ١٦/ ٥٤٧.
٥٦- السيد الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ١٢/ ٣٦.
٥٧- سورة مريم: آية ٢٤.
٥٨- السيد الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ١٤/ ٤٣.
٥٩- سورة فاطر: آية ٢٧.
٦٠- سورة القصص: آية ٤٠.
٦١- جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص ٣٤.
٦٢- السيّد الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن: ١٨/ ٣٨٠.
٦٣- سورة الصّف: آية ١٢.
٦٤- فيليب بروتون، وجيل جوتييه، تاريخ نظريات الحجاج، ص١٤.
٦٥- السيد الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ١٩/ ٢٥٩.

٦٦- مرجع نفسه، ص ٤٥.
٦٧- ما هي الاستعارة الوجودية؟ بحث منشور على الشّبكة الالكترونية رابط:
http: / /eferrit.com
٦٨- الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفانية، تونس: دار محمد علي، ط١، ٢٠١٠م، ص ١٤٢.
٦٩- المرجع السابق، ص٤٦ و ٤٧.
٧٠- عطيّة سليمان أحمد، الاستعارة القرآنيّة والنظرية العرفانية، كلّية التربية، جامعة السويس، ٢٠١٤م، ص٩.
٧١- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص١٨٢.
٧٢- سورة الحج: آية ٦٣.
٧٣- سورة البقرة: آية ١٩.
٧٤- الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ١/ ٣٣٤.
٧٥- سورة هود: آية ٤٤.
٧٦- السيّد الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ١/ ٢٣١.
٧٧- سورة الشورى: آية ٢٨.
٧٨- عطيّة سليمان أحمد، الاستعارة القرآنيّة والنظرية العرفانية، ص ١٨.
٧٩- سورة البقرة: آية ١٥٤.
٨٠- سورة المؤمنون: آية ٢٧.
٨١- سورة الشعراء: الآيات: ١٣٢-١٣٤.
٨٢- سورة المرسلات: آية ٢٧.
٨٣- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص ٧٣.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١. أبو موسى، محمد، دراسة في البلاغة والشّعر، القاهرة: مكتبة وهبة، ط١، ١٩٩١م.

٢. أحمد، عطيّة سليمان، الاستعارة القرآنيّة والنظرية العرفانية، كلّية التربية، جامعة السويس، ٢٠١٤م.

٣. إسماعيل عزّ الدّين، التّفسير النّفسي للأدب، بيروت: دار العودة، ط٤، ١٩٨٨م.

٤. الأشتري، أبو الحسين وزام بن أبي فراس المالكي، تنبيه الخواطر ونزهة النواظر، النجف الأشرف: المطبعة الحيدريّة، ٢٠٢٠م.

٥. البطل، علي، الصّورة في الشّعر العربيّ حتّى آخر القرن القرن الثاني الهجري، بيروت: دار الأنّدلس، ١٩٨٠م.

٦. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، بيروت: دار المعرفة، د.ت.

٧. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، بيروت: دار الكتب العلميّة، د.ت.

٨. الجويني، مصطفى، البلاغة العربيّة تأصيل وتجديد، مصر: مكتبة الإسكندريّة ١٩٨٥م.

٩. الدّاية، فائز، جماليات الأسلوب، بيروت: دار الفكر المُعاصر، ط٢، ١٩٩٠م.

١٠. الرّاغب، عبد السلام أحمد، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، حلب: فصلت للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ٢٠٠١م.

١١. الزناد الأزهر، نظريات لسانية عرفانية، تونس: دار محمد علي، ط١، ٢٠١٠م.
١٢. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، القاهرة: دار الشروق، ط١٦، ٢٠٠٢م.
١٣. شريف الرضي، محمد بن الحسين، نهج البلاغة، مؤسسة النشر الإسلامي، ٢٠١٩م.
١٤. الطّباطبائي، محمد حسين(ت ١٤٠٢ه)، الميزان في تفسير القرآن، بيروت: منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط١، ١٤٢٧ه.
١٥. الطبري، أبو جعفر، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب (ت٣١٠ه)، جامع البيان في تفسير القرآن، المعروف بتفسير الطبري، تحقيق: أحمد شاكر، بيروت: مؤسسة الرسالة ، ط١، ١٤٢٠ه- ٢٠٠٠م.
١٦. طبل، حسن، الصّورة البيانية في الموروث البلاغيّ، مصر: مكتبة الإيمان، ط١، ٢٠٠٥م.
١٧. عبد التواب، صلاح الدين، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، لونجمان: الشركة المصرية العالميّة للنشر، ط١، ١٩٩٥م.
١٨. عبد المطلب، محمد، البلاغة العربيّة، قراءة أخرى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٧م.
١٩. عبد المطّلب، محمّد، البلاغة والأسلوبيّة، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٤م.
٢٠. فيليب، روتون، وجوتييه، جيل، تاريخ نظريات الحجاج، تر: محمد صالح الغامدي، السّعودية: مركز النشر العلمي، ط١، ٢٠١١.
٢١. لايكوف، جورج ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترج: عبد المجيد حجفة، المغرب: دار توبقال للنشر، ط٢، ٢٠٠٩م.

٢٢. مصمودي، وسيمة نجاح، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، عمان: كنوز المعرفة، ط١، ٢٠١٧م.
٢٣. النجفي، فخر الدين الطريحي، مجمع البحرين، بيروت: مؤسسة التاريخ العربيّ، ٢٠١٧م.
٢٤. نصر الدّين بن محمّد، ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكتاب، القاهرة: دار النّهضة العربيّة، ط١، ١٩٦٠م.
٢٥. ويليك، رينيه، وأوستن دارين، نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربيّة، ط٣، ١٩٨٥م.
٢٦. اليوسفي، محمد لطفي، الشّعر والشعريّة: الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنّجزوه وما هفوا عنه، تونس: الدّار العربيّة للكتاب، ١٩٩٢م.

المجلات والدوريات:

٢٧. إسماعيل، جمال جليل، بنية تشكيل الصّورة الشعريّة وأساليب التّعبير عنها في الشّعر العراقي الحديث، مجلة الأستاذ، العدد٧٢، العراق: جامعة بغداد، ٢٠٠٨م.

مواقع الكترونيّة:

٢٨.الدّيناري، محمّد، الاستعارة المُعاصرة؛ الرّؤية الجديدة لدى جورج لايكوف ومارك جونسن،١٥ مايو ٢٠٢١م، موقع: التّنويري .https: / /altanweeri. net/ ٦٣٨٣/

٢٩.مؤلف غير معروف، ما هي الاستعارة الوجودية؟ بحث منشور على الشّبكة الالكترونية رابط: http: / /eferrit.com