وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

نمط الاستعارة وأثرهُ البياني في التعبير القرآني

رسالة تقدّم بها الطالب
غسان عبد خلف
إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة ديالى ،
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف :
أ.د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني

1435هـ　　　　2014م

الفصـــل الأول

الاستعارة التصريحيّة الثبات والتحوّل في سياق التعبير القرآني

* الثبات والتحوّل في أمثلة من الاستعارات التصريحية :

ـ تعاند طرفي الاستعارة :

من أنواع الاستعارات القرآنية التي تمثلُ ملمحاً أسلوبياً يوظفهُ القرآن الكريم في سياقات عدة هي الوعظُ والنصحُ والإرشاد ، وقد ظهرت مصطلحات أخرى للاستعارة عند المتأخرين منها : الوفاقية والعنادية والتهكمية والتمليحيّة(1) .

وفي نمط الاستعارة التصريحية الوفاقية يمكن اجتماع الطرفين (المستعار منهُ والمستعار لهُ) في معنىً واحد لعدم التنافي بين الطرفين ، مثلما يمكن أن تجتمع الحياة والهداية في لفظة (أحييناه) الواردة في قولهِ تعالى : ﭽ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗﭼ [سورة الأنعام : الآية 122] .

فالمراد من (أحييناه) هو هديناه ، بمعنى (أومن كان ضالاً فهديناه) والهداية والحياة يجوز اجتماعهما في شيءٍ واحد ، لكن سياق المشهد ذو خصوصيةٍ أسلوبية تعملُ على تكثيف التصوير البياني لنمط الاستعارة في نفس المتلقي ، وقد مثّلهُ عنصر التقابل بين الموت والحياة ، والضلال والهدى ، فهو يمثل عدولاً أسلوبياً زاد المشهد قوةً في التعبير . وقد يحصل العدول الأسلوبي (Stylistics Deviation) بمستوياتٍ دلالية أخرى تكون ذات قدرةٍ إيحائية وتصويرية في إظهار الأثر البياني لنمط الاستعارة ضمن سياق المشهد ؛ لأنَّ مظهر هذا النوع من الاستعارات قائم على التحكم بالعلاقة القائمة بين الدال والمدلول(2) .

إن المتأمل للفظة (أحييناه) التي تنتهي بالمقطع الصوتي القصِر /هـ ُ/ وقبله / ن ً/ طويل مفتوح تُعطي دفعة شعورية منتظمة للنفس الإنسانية وخصوصيَّة للمعاني الثواني ، فهي توحي بسعة الحياة الدنيا لمن سلك الطريق القويم؛ لأنَّ سياق المشهد

---

(1) ينظر : مفتاح العلوم : 375 .

(2) ينظر : الاستعارة التنافرية في نماذج الشعر الحديث ، (بحث) : 58 .

جاء ليحقق نوعاً من الموازنة بين طبيعة الكفر وطبيعة الإيمان التي تتضحُ ((بالتصوير الرائع الصادق لحالة الإيمان التي يشرحُ الله لها الصدر ، وحالة الكفر التي تجعلُ الصدر ضيقاً حرجاً مكروب الأنفاس)) [1] ، وهذه هي غاية الاستعارة ضمن السياق ، فهي تعملُ على تحريك النفس الإنسانية باتجاهاتٍ عدة كالصوت ، واللون ، والدلالة المعجميّة .

ومن أنواع الاستعارة ما يُسمى (العنادية) وهي التي لا يمكن فيها اجتماع الطرفين (المستعار منهُ والمستعار لهُ) في شيءٍ واحد كما في قوله تعالى : ﭽ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﭼ[سورة الأنعام : الآية 122] .

فلفظة (ميتاً) تمثل أحد طرفي الاستعارة التصريحية العنادية (المستعار منه) ، فلا يمكن اجتماع الموت والضلال في شيءٍ واحد .

ومن الواضح أن التعبير القرآني يوظف الألفاظ الاستعارية ضمن سياق المشهد كي يُحقق عُنصر التكثيف المجازي ، وهي خصيصة أسلوبية من خصائص الاستعارات القرآنية التي تنسجم والسياق العام للمشهد لتحقق نوعاً من الإغراب لدى المتلقي ؛ إذ ((إنَّ قيمة الاستعارة هي قيمة أسلوبية لا يمكن تحققها بالكلمة المفردة أو الوحدات اللغوية البسيطة . وإنما تتجسدُ من خلال الصورة القادرة على خلق الإيحاءات المتعددة ، والتغلغل في النفس البشرية متجاوزة التقرير والمباشرة والوصف السطحي إلى الإبداع الحقيقي)) [2] ، الذي يُحقق قدراً من التكامل الدلالي للمشهد .

ترتكز الاستعارة العنادية في أغلب المشاهد القرآنية على محور أسلوبي مهم هو المفارقة (Irony) ؛ إذ تقوم على التناقض الظاهري على سبيل المجاز ، ولكنها في الحقيقة ذات قيمة أسلوبية ، بل إنها أصبحت خصيصة أسلوبية من خصائص

---

(1) في ظلال القرآن : 1199/3 .

(2) الاستعارة التنافرية في نماذج الشعر الحديث : 39 .

الاستعارة العنادية ؛ لأنها تُفيدُ من خاصية الإغراب والصدمة التي تتخذها المفارقة ، فإنَّ أغلب الصور والمشاهد التي تُبنى على طابع الغرابة تحظى بقسطٍ أكبر من العناية وقد تنبَّه الدكتور إياد الحمداني إلى أنهُ ((قد يحصل العدول الأسلوبي بمستويات ... تستند إلى المفارقة في بعض أمثلة الاستعارة التصريحية العنادية))[1]، وقد أقرَّ الباحث من خلال تمرسهِ في تحليل بعض الآيات التي تمثل هذا النمط من الاستعارة بأنها تُمثل ((مستوى تصويريّاً يُفيد من التصرف في علاقات التناسب بين طرفي الاستعارة)) [2] . ففي قولهِ تعالى : ﭽ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊﭼ[سورة التوبة : الآية 34] .

تتكثف صورِّية المشهد حول عدول أسلوبي قائم على التنافر الدلالي بين البشارة والعذاب الأليم ، وقولهُ (بشرهم) مستعار منه لمستعار لهُ محذوف تقديره (أنذرهم) . وإن المتأمل لطبيعة العلاقة القائمة بين الطرفين المتنافرين سيجد أن النص بمجملهِ يُعطي دلالات ومعاني تشي بأن هناك أشياءً يجب على القارئ أن يتأملها ، بل إن القارئ سيجد لذةً في تفسير الصور المبنية على التنافر الدلالي ؛ ذلك ((أنَّ الاستعارة التنافرية بما تحملهُ من تجاوز وكسر للمألوف ، تُحفزُ ذهن المتلقي إلى التفكير والتأمل ، وبالتالي يكون وقعها على الوجدان لذيذاً)) [3] . بالمعنى المجازي فهو يحوّل عناصر الإغراب والدهشة إلى نوى دلاليّةٍ ، وبؤرٍ نفسيّةٍ تُحاكي روح الإنسان وتوجهُ فيه الشعور والإحساس نحو غايةٍ فكرية وهدف ديني يتحققُ بنوعٍ من الترابط بين هذه الصور وتلك المعاني .

---

(1) التصوير المجازي : 60 .

(2) المكان نفسه .

(3) الاستعارة التنافرية في نماذج الشعر الحديث : 46 .

إن التفاعل بين الطرفين المتنافرين يظهرُ قدراً من التهكم والتبكيت والتقريع لذلك فقد أطلق البلاغيون على هذا النوع من الاستعارة بالتهكمية وسُميت أيضاً التمليحية(1)، وقد تتوسع دلالة التعبير الاستعاري ضمن السياق العام بمعرفة نوع العذاب فهو أليم وليس مهيناً ؛ لأنهُ ذكر المجرمين لوحدهم ولم يُشاهدهم أحد من غيرهم ، لذلك وصف العذاب بالألم دون الإهانة(2) .

وفي قوله تعالى : ﭽ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ ﭼ[سورة الصافات : الآية 22-23] .

استعارة تنافرية ، فقوله : (اهدوهم) مستعار منهُ لمستعار لهُ محذوف تقديرهُ (انبذوهم) ويبدو واضحاً أن تفاعل طرفي الاستعارة ضمن السياق ((يُظهر سخريةً مرة)) (3) ؛ لذلك فالاستعارة هنا تهكمية وهي ترتبط بعلاقة تضادِّية مع قوله تعالى : ﭽ ﭧ ﭨ ﭩ ﭼ[سورة الفاتحة : الآية 6] .

وربما كان التقدير في سورة الصافات (احشروهم) كما ورد في بداية سياق المشهد ؛ إذ المكانُ هو مكانُ حشرٍ بكثرة وزجرٍ بقوة لا مكانَ هداية ولين ، وإنما تكون الهداية إلى الجنة ولا تكون إلى النار ، وإنما ((هذا تهكمٌ بهم وتوبيخٌ لهم بالعجز عن التناصر)) (4) ؛ لأنَّ الهداية إلى شيء غير مألوفٍ لهُ الهداية ، شيءٌ عجيب يُظهر حالةً شعورية توحي بالتهكم والاستهزاء لدى المتلقي ؛ إذ الهداية للطريق القويم وليست الهداية إلى طريق الجحيم ، وإنما غاية المشهد هي ((أن يخلق تأثيراتٍ معينةٍ لدى المتلقي . وهذه التأثيرات ناتجةٌ عن المباغتة في تقديم أشياء غريبة تصدمُ ما اعتاد

---

(1) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : 95 ، 96 .

(2) يُنظر : على طريق التفسير البياني : 296/2 .

(3) التصوير المجازي : 61 .

(4) الكشاف : 39/4 .

المتلقي على معرفتهِ)) (1) ، فالعادة أن تكون الهدايةُ إلى طريقي الخير والصلاح لا إلى طريقي الشرِّ والهلاك .

ومن الاستعارات التهكمية قولهُ تعالى على لسان الذين كفروا من قوم شُعيب ﷺ : ﭽ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖﭼ[سورة هود : 87] .

فقولهُ : (الحليم الرشيد) مستعارٌ منهُ لمستعار لهُ محذوف تقديره (السفيه الجاهل) على أحد الوجوه في التفسير(2) . إذ كانوا يُريدونَ بهِ الاستهزاء والسخرية ؛ لذلك فإن التنافر الحاصل بين طرفي الاستعارة حققَ نوعاً من العدول الأسلوبي ، وهو ذو بُعد فكري لدى المتلقي أفاد معنى السخرية من الكافرين أنفسهم ؛ لأنهم كانوا يعلمون تمام العلم وكمال اليقين بحكمة سيدنا شعيب ﷺ ، ولكنهم يتظاهرون بالاستهزاء والسخرية ، وهذا الأسلوب كثيرٌ في كلام العرب قال الزمخشري : ((والتعكيسُ في كلامهم للاستهزاء والسخرية مذهبٌ واسع)) (3) ، مما يُعطي السياق الاستعاري خصوبةً في التعبير وتكثيفاً في المعاني والأفكار التي يُراد بها إيصال الغرض الديني؛ ولأنَّ سيدنا شُعيب ﷺ من الأنبياء العرب يُعطي خصوبةً أكبر ودقةً في التعبير ؛ فالعربُ تفهمُ المعنى بسياقه الذي يُبنى عليهِ ، وقد فهمَ العربُ من قوم سيدنا شعيب العبارة كما فهمها العربُ وقتَ نزول القرآن حتى قيام الساعة .

وفي مشهدٍ آخر من مشاهد عذاب الكافرين في جهنم ، تقوم الاستعارة مرة أخرى على المفارقة في صورة استعارية تهكمية ، يتراءى بها حال الكافرين في جهنم ، إذ يقول عزَّ من قال : ﭽ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﭼ[سورة الكهف : الآية 29] .

---

(1) الاستعارة التنافرية في نماذج الشعر الحديث : 42 .

(2) ينظر : التفسير الكبير : 387/18 .

(3) الكشاف : 571/2 .

فيصورُ لنا سياق المشهد هيأة العذاب في جهنم وصورَتَهُ فيها ، فهو عذابٌ يحاصرُ أهلها ، وكأنهُ يقول لهم : هذا سجنكم الأبدي ، انظروا تحتكم نارٌ فيها عذاب، وانظروا من فوقكم سماءٌ من دُخان ، وكأنهُ سرادقٌ ضربت عليهم من جنس عذابهم ، والسرادق ((كلُّ ما أحاط بشيءٍ من حائطٍ أو مِضْرَبٍ أو خِباء)) [1] ، وإنما نُسبَ السرادقُ إلى جهنم لوصفِ دُخانها – والله أعلم – تصويراً لسعتها وشدَّة نيرانها، إذ يحيطُ الدُخان بأهلها من كلِّ جانب تشبيهاً بالبيت المسردق الذي سُدَّ كلهُ من الأعلى والأسفل[2] ، وهذا تصويرٌ استعاريٌّ يُهيئ الذهن لينقلهُ إلى استعارة أكبر تستندُ إلى المفارقة ، وتحملُ أسلوب التهكم ، فبعدَ أن يستغيث أهلُ النار من شدة ما هم فيهِ من العذاب الذي مثلتهُ الاستعارة السابقة يُجابُ لهم بالإغاثة . ولكنها أيُّ إغاثة ؟! فقد أُغيثوا بماءٍ كالمهل يشوي وجوههم إذا قربّوهُ إليها ، والمُهلُ هو ما أُذيب من جواهر الأرض ومعادنها[3] . وما كانت إغاثة لهم أو إصلاحاً لحالهم ، وإنما هي زيادةٌ في العذاب من جانبين : الأول : نفسي مثلتهُ عملية الإغاثة لهم بالماء ، فبعدَ أن ظنَّ الكافرون أنهُ سيخففُ عنهم من حرِّ جهنم وعذابها صُدموا بأنهُ زيادة في عذابهم . والثاني : حسِّي مثلهُ شيُّ الماءِ لوجوههم وأجسادهم إذا قَرّبوه منها فتسقطُ من حرِّهِ فروة وجوههم ، وجاء في الحديث الشريف عن أبي سعيد الخدري عن النبي ﷺ في قوله : (كالمهل) قال : ((كعكر الزيت ، فإذا قرَّبهُ إلى وجههِ سقطت فروة وجههِ فيه)) [4] ومما زاد من فاعلية الاستعارة استنادها إلى التشبيه ، الذي أفصح عن السخرية والتهكم ، والأصل أنَّ هذه الإغاثة ما هي إلا عذابٌ شديد، وإنما جاءت الإجابة بعد استغاثتهم

(1) لسان العرب ، (فصل السين المهملة) : 157/10 .

(2) المصدر نفسه : 158/10 .

(3) يُنظر : الكشاف : 719/2 .

(4) سنن الترمذي ، باب ما جاء في صفة شراب أهل النار : 285/4 .

بالإغاثة تهكماً بهم وتوبيخاً لهم[1] ، فاستعار الإغاثة لزيادة العذاب في سبيل التهكم والاستهزاء ، وهذا واردٌ في كلام العرب ، قال عنترة :

وسيفيَ كانَ في الهَيْجا طبيبا　　　يُداوي رَأْسَ مَنْ يشكو الصُّداعا[2]

فاستعار المداواة لقطع الرأس ، وهما أمران متنافران وإنما الغرضُ هو الهزءُ والسخرية والتهكم .

قال تعالى : چ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ چ[سورة الحديد : الآية 15] .

في مشهدٍ أُخرويٍّ من مشاهد يوم القيامة يُصوّرُ الحقُّ تبارك وتعالى حال المنافقين والكافرين ، ويُبين مصيرهم المحتوم فيُظهرُ النص القرآني قدراً عالياً من التهكم فيهم ؛ ليُدلَّ على خفَّة موازينهم يوم القيامة ، كما يوضحُ صورة إذلالهم بما صنعوا في الحياة الدُنيا ، إذ تصيرُ جهنم مأوىً وملاذاً لهم على جهة الاستعارة ، ومعلومٌ أنَّ كلمة (المأوى) تُشيرُ إلى تردد الإنسان إلى مكان الراحة والاطمئنان ، لا إلى مكان العِقاب والخذلان ((تقول العرب : أوى الإنسانُ إلى منزلةِ يأوي أُويّاً وإواءً))[3]، فالراحة والاطمئنان أمران متعاندان مع نار جهنم إذ هي مكانٌ للعقاب ، وفيها شديدُ العذاب ، وإنما جاءت الاستعارة على سبيل المأوى لتُظهرَ قدراً من التهكم والإسفاف بمنزلة المنافقين والكافرين يوم القيامة ، ثمَّ صارت النار بمنزلة المولى لهم أي ناصراً لهم في استعارة تهكميّة أُخرى ، وليست النارُ ناصرةً لأحد وإنما التقديرُ أن لا يكون لكم يوم القيامة ناصرٌ غيرُها ، وهذا المعنى مستعارٌ لنفي الناصرِ على

---

(1) يُنظر : الكشاف : 719/2 .
(2) ديوان عنترة : 335 ؛ وينظر : البلاغة العربية : 262/2 .
(3) العين ، (باب الحروف المعتلة) : 437/8 .

الثبات[1] . فلا يكون لهم ناصرٌ يوم القيامة فتظلُّ النارُ ملازمة لهم ، لا تنفكُّ عنهم وكأنها قد استعبدتهم ، فقولهُ مولاكم أي أنها ((أملكُ بكم ، وأولى بأخذكم . وهذا بمعنى المولى من جهة الرقِ ، لا المولى من جهة العِتق . فكأنَّ النار – نعوذُ بالله منها – تملكهم رقاً ، ولا تُحررهم عتقاً)) [2] ، وهي دؤوبةٌ على عقابهم ومستمرةٌ في عذابهم .

لقد تضافرت في سياق النص القرآني هذا استعارتان تهكميتان صوّرتا ضمن السياق الاستعاري العام للمشهد جزءًا لا يتجزأ من صورة تهكميّة تكوّنت في ذهن المتلقي عند تأمل المتنافرات بسياقها العام وهذا ما يُطلق عليهِ في النقد الحديث بـ(التعالق الاستعاري) ، وقد تشكلت بؤرة الاستعارة الجماليَّة في التنافر الحاصل بين الصفة والموصوف في قوله (مأواكم) ، ثمَّ في إسناد (نصرة) الموصوف إلى هذه الصفة ، وهنا تكمنُ فاعلية السياق الاستعاري القرآني في التوصيل والتأثير في المتلقي .

لقد عملت الاستعارة التنافرية التهكميّة في النص القرآني على ربط المعاني الحسيّة بالأشياء المعنوية ، إذ تقومُ على تشكّل الصور في ذهن المتلقي عن طريق التنافر القائم بين الصفة والموصوف ، وقد يمتلك القارئ النُخبوي جرأة توظيف المتنافرات بصورة مدهشة تدعو إلى التساؤل والتأمل ، وتفتحُ آفاقاً من التفسيرات التي تأخذ القارئ إلى عوالم جديدة لم يسبق لهُ أن وقف عليها من قبل .

ـ الاستعارة بالحروف :

يستند الأسلوب القرآني إلى حروف المعاني لتوليد العدول الأسلوبي ضمن الاستعارات التصريحيّة في بعض المشاهد ، وقد ألمح الزمخشري (ت538هـ) إلى

(1) ينظر : الكشاف : 475/4 .
(2) تلخيص البيان : 327 .

مجازية هذه الحروف في التعبير القرآني ، وذلك في معرض تحليله للام الواردة في قوله تعالى : ﭽﭾ ﭿ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮉ ﮊﭼ [سورة القصص : الآية 8] .

وقال الزمخشري معلقاً : ((اللام في ليكون هي لام كي التي معناها التعليل ، كقولك : جئتك لتكرمني سواءً بسواء ، ولكن معنى التعليل فيها واردٌ على طريق المجاز)) [1] ، فما كان التقاطهم إياه ليكون لهم عدواً وحزناً ؛ ولكنهم أحبوا أن يتبنوهُ، فكان ذلك نتيجة وثمرة لالتقاطهم موسى عليه السلام من اليمّ ، فاستعيرت اللام وشُبّهت بداعي القيام بالفعل وإن لم يكن مقصوداً من فاعله ، وهنا تكمن فاعليّة العدول الأسلوبي في التعبير القرآني ، فهو يعمل على جذب الأفكار نحو بؤرة مغايرة عندما نُقلت اللام من معناها الحقيقي وهو التعليل إلى معنى مجازي آخر يُشابههُ في الدلالة كما صرحَ بذلك الزمخشري ((وقد ورد في القرآن الكريم كثير من الآيات استُعملت فيها الحروف استعمالاً استعارياً ، ومن شأن هذا الاستعمال الاستعاري للحروف أن يُعطي لتركيب الآية إيحاءً وخصوبةً في التعبير عن المعنى الذي يهدف إليه القرآن)) [2] ، فالصورة الاستعارية السابقة تُظهرُ قدراً من التهكم والاستهزاء بفرعون إذ كان موسى عليه السلام أكثرُ أمناً بعدما فعلهُ فرعون من قتلٍ لأطفال تلكَ القريةِ مخافةَ ظهور موسى فيهم ، ولكن النتيجة جاءت فيما كان يعدهُ فرعون مُستحيلاً ! فصار موسى لهم عدواً وحَزَناً . فالاستعارةُ هنا لابُدَّ أن يتجاوز أثرُها مستوى الحرف لتتآزر مع غيرها من الصور على مستوى النص كُلهِ[3] . لتحقق قدراً من الإيحاء والتصويرية في السياق التعبيري الذي يحركُ النفس الإنسانيّة ويُلهُمها حقيقة الخيال كأنها صورٌ مشاهدةٌ على الحقيقة في كلِّ

(1) الكشاف : 394/3 .

(2) الاستعارة في القرآن الكريم ،(رسالة ماجستير) : 97 .

(3) يُنظر : في البنية والدلالة : 185 .

مرَّةٍ يطرُقُ فيها القرآنُ الأسماع ويُحاكي القلوب ، عندما يوقظُ حالةً شعورية ولحظة انفعالية ، فلا تُصبح الحروف والكلمات إشاراتٍ لغويةٍ محددة ، بل إنها وسيلة استشعار داخلي بوساطة إيحاءاتها فإنها تُحركُ عشراتٍ من الخيوط التي تقودُ المتلقي إلى استحضار صور ومشاهد أُخر ترتبطُ بالنص المعني بصورةٍ غير مباشرة ، وهنا تكتملُ عظمة البيان القرآني بتوظيفهِ لنوع الاستعارة في النمط البياني .

ومن أشهر الآيات التي وردَ فيها استعمال الحروف استعمالاً استعارياً قولهُ تعالى على لسان فرعون : ﭽ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﭼ[سورة طه : الآية 7] .

فقد استُعير الحرفُ (في) بدلاً من الحرف (على) حين انتقلت الدلالة من الاستعلاء إلى الظرفية بجامع التمكن في كل منهما ((فشُبه تمكن المصلوب في الجذع بتمكن الشيء الموعى في وعائهِ ، فلذلك قيل : في جذوع النخل)) (1) ، فقد استُعيرت (في) بمعنى (على) لكنها أفادت معنى الصلب القوي المحكم إذ تدخل أجزاء المصلوب في المصلوب عليه؛ فيصبح المصلوب ظرفاً والمصلوب عليه مظروفا وكأنه يلتحم مع هذا اللحاء وليس هذا مما تفيده (على) ، بعكس (من) التي أفادت أنَّ فرعون من شدة غضبهِ على إيمان السحرة لم يكتفِ بصلبهم على جذوع النخل ، وإنما غرس أجسادهم فيها غرساً . والصورة مُستحضرة لدى العرب في حياتهم ، قال سويد بن أبي كاهل :

وَهُمْ صلبُوا العبديَّ في جِذْعِ نَخْلةٍ   فلا عَطَسَتْ شَيبانُ إلاّ بأجدَعا (2)

وربما جاءت (في) بمعنى الوسط زيادة على معنى الظرفية ((ومما لاشكَّ فيه أنَّ الكلمة المجازية مهما اشترط البلاغيون عدم إرادة معناها الأصلي في الجملة ، فهي

(1) الكشاف : 76/3 .
(2) ديوان سويد بن أبي كاهل : 45 . وهو من الشعر الذي نُسب لهُ ولغيره ؛ ويُنظر : تفسير الطبري : 339/18 .

في وضعها الجديد ذات علاقة وثيقة به)) [1] ، فقد يكون المُراد – والله أعلم – جذع النخلة من جهة الجانب وليس من الأعلى ؛ لأنَّ ((على للاستعلاء والمصلوب لا يُجعلُ على رؤوس النخل وإنما يُصلبُ في وسطها)) [2] . فالاستعارة بالحرف منحت التعبير القرآني قوةً وزيادة في تصوير العذاب الذي يتناسب مع شدة غضب فرعون وانتقامهِ من السحرة ، كما أنها منحت السياق توسّعاً في الدلالة المعنوية من خلال تعدد أوجه العذاب وأشكاله مع جذوع النخل ، وكلٌ من أشكال العذاب توحي بشدة الغضب وهول العذاب الذي توعدهم بهِ فرعون .

((إن الإمكانات التعبيرية التي توفرها حروف الجر والمعاني التي افترض النحاة أنها تخرج إليها هي في حقيقتها ميدان خيالي خصب ذو قدرة على نقلنا إلى رحاب التصوير المجازي)) [3] ، الذي يُعَدُّ فيه نمط الاستعارة أكثر الأنماط فاعليّة وجذباً للمتلقي إذ إنَّ الركيزة الأساس لهذا النمط هي العدول والمغايرة المقترنة بالإيهام والتخييل ، وقد تنبه أحد الباحثين إلى أنَّ الاستعارة في الحرف (في) هي من أكثر صور الاستعارة في الحروف الواقعة في القرآن ، وكذلك الحرف (على) ولكنهُ أقلّ أمثلةً[4] . وقد جُمعتا في سياقٍ واحدٍ في قوله تعالى : ﴿ ﴾ [سورة سبأ : الآية 24] .

فجاء استعمال (على) مع الهداية وجاءَ استعمالُ (في) مع الضلال ؛ ((لأنَّ صاحب الحق كأنّهُ مستعلٍ يصرفُ نظرهُ كيف شاء وصاحب الباطل كأنّهُ منغمسٌ في

(1) في البنية والدلالة : 183 .
(2) البرهان في علوم القرآن : 176/4 .
(3) التصوير المجازي : 60 .
(4) يُنظر : الاستعارة في القرآن الكريم : 98 .

ظلام منخفضٍ لا يدري أين يتوجه)) [1] ، وإنما هو تصوير للولوج في ظلمات الضلال والاستعلاء بأعلى المراتب في حياة الهدى والإيمان في الدنيا والآخرة وفي هذا مقصديّةٌ بالغة في توظيف التعبير القرآني نحو الصورة المستقاة من الواقع الحسي للإنسان في حياتهِ الدنيا وما حوله من مشاهد ومواقف وأحداث[2] .

- مهيمنات الظلام والنور ، والخُبث والطيب ، والمرض والسلامة :

من بديع الآيات القرآنية التي ارتكزت على استعارات تصريحيّة عدة هي قوله تعالى : ﭽﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲﭼ [سورة إبراهيم : الآية 1] .

وهي استعارات ثلاث عبرت عن الأهداف والمقاصد الدينية التي يرمي إليها التعبير القرآني في إيصالها إلى ذهن المتلقي ، وقد استعيرت (الظلمات) بدلاً من (الكفر والضلال) ، واستعير (النور) بدلاً من (الهدى والإيمان) ، كما استعير (الصراط) بدلاً من (الدين القويم) . إن هذه الاستعارات الثلاث بدلالاتها الموحية ، وبتلك المعاني المؤثرة تصور حقيقة واحدةً وهي طبيعة (الكفر والإيمان) وعلاقتهما بحياة الإنسان التي يألفها يومياً ، وهذه هي غاية التعبير القرآني . وقد كثرت استعارة (الظلمات والنور) بشكلٍ لافتٍ في القرآن الكريم فهي من مهيمنات الصورة الاستعارية وقد وردت (الظلمات) ثلاثاً وعشرين مرة في القرآن الكريم في سياقاتٍ عدة[3] ، كما ورد (النور) في أربعٍ وعشرين موضعاً في القرآن الكريم[4] ، وقد وردت اللفظتان متقابلتان

---

(1) الإتقان في علوم القرآن : 166/2 .

(2) ينظر : التصوير المجازي : 60 .

(3) ينظر : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم : 939 .

(4) ينظر : المصدر نفسه : 660-661 .

في أغلب المواضع وهما من أكثر الاستعارات استعمالاً في التعبير القرآني دلالة على (الكفر والإيمان) .

ومن الملاحظ أنَّ هذه الكثرة في الاستعمال الاستعاري للفظة الواحدة تؤدي إلى وضوح الدلالة وتحوّل الأشياء المعنوية الغامضة إلى أشياء مادية يراها الإنسان ويحسُها في بيئته وفي حياته العامة ، وذلك أنَّ الظلام يرتبطُ بالصحراء ومتاهاتها ، فهو يؤدي دلالة الخوف والهلع في نفس المتلقي ، كما أنَّ النور يرتبطُ بصباحات الأيام المُشرقة التي تبعث الأمل والحياة لدى الإنسان .

إنَّ الظلام والنور من الأمور الحسيّةِ المدركة لدى الناس وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحالة كونية مُشاهدة يومياً ، وقد ألفها الناسُ وأحسّوا بها بكلِ آثارها ، ولقد كان لذلك أثرٌ في تقريب المشهد وحصول الانفعال لدى المتلقي .

وعلى هذا الأساس فإنَّ التعبير القرآني يسلُكُ طريقاً وأسلوباً خاصاً به في اختيار الألفاظ ومن ثمَّ إظهار الأنساق واستحضار المعاني بطريقةٍ تُعبرُ عن غايةٍ لا تتم إلا في سياق المشهد الذي يُعطي الألفاظ الاستعارية قيمتها الحقيقية لتُلقي في ذهن المتلقي ظلالاً توحي بجمال التصوير ودقة الاختيار ، وإنما اختيار القرآن لاستعارة (الظلمات والنور) هو اختيار معجز يرتبط بوضوح مع سياق المشهد ، بل إن الاستعارة هنا تُثري المشهد بقوة في التعبير عن القصد الديني ، وهذه هي الغاية الأسمى التي يؤديها نمط الاستعارة .

لقد نُقل اللفظُ بغاية الدقة والإحكام مع وضوح الدلالة بين (المستعار منه والمستعار لهُ) ؛ إذ إنَّ اللفظة ترسمُ صوراً وإيحاءاتٍ تجعلُ قارئ القرآن يتخيّلُ حقيقة المشبه في أنهُ قد صار من جنس المشبه بهِ ، وهذا اللفظ المصوِّر يجعلك تُحسُّ

((بتغيير حقيقة المشبه وتخييل أنهُ صار إلى غير جنسه)) [1] ، وهو يوحي لك بجدة الإحساس بالأشياء ؛ لأنَّ الاستعارة بطبيعتها ((تبرزُ هذا البيان أبداً في صورةٍ مُستجدة تزيدُ قدرهُ نبلاً ، وتوجبُ لهُ بعد الفضلِ فضلاً)) [2] . والظلمات في سياق هذا المشهد توحي بصورة هذا الكفر وفعلهِ في تدمير الحياة الإنسانيّة ، كما أنَّ الظلمات ((تسدُّ منافذ الرؤية والبصيرة بكلِّ جهاتها في الحياة ، فتحجبُ الإنسان عن ممارسة حياتهِ الطبيعية ، فيسيطرُ عليهِ شعورُ الحيرةِ والقلق ، فينعكس ذلك الشعور تخبطاً وضلالاً في تلك الظلمات المتلبدة بعضُها فوقَ بعض)) [3] . وهذه الصورة الموحية لا تؤديها الألفاظ الوضعيّة ؛ ((لأنها لا تنطوي على طاقةٍ إيحائية وتصويريَّة في أداء المعنى)) [4] على أساس أن حقيقة (الظلمات) توحي بهول ذلك الكفر ومتاهاتهِ على طريق تمثيل ذلك بمسلك المهتدي بسراج ، كما أنَّ استعارة (النور) توحي بحقيقة الإيمان وفعلهِ الذي يقوم ببناء الحياة الإنسانية الصحيحة التي من أجلها خلقَ الله سبحانهُ وتعالى الإنسان ، وإن كانت هذه الحياة وسيلة وليست غاية وإنما الغاية هي الدارُ الآخرة ، وفي هذا الأسلوب وهذه المقابلة الفنية بين الظلمات والنور تصوّر دقيق لمعنى الإيمان وجوهره لدى الإنسان وهو معنى مجرّد جسّمته الاستعارات القرآنية بهذا التعبير الحسِّي المعبّر عن خلجات النفس الإنسانية التي تستشعر الألفاظ والعبارات بطبيعة الحال التي جُبِلَتْ عليها . والنفسُ العربية التي تربت على حياة البداوة تُحسُّ بوحشة الظلمة في الصحارى وتتوجسُ منها خيفة، ومما فيها من المهالك والآفات ، ومن تاه فيها في ظلمة الليل فهو لا مُحالة هالكٌ وسط هذه الصحراء الواسعة بين

---

(1) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان : 184 .

(2) أسرار البلاغة : 42 .

(3) الاستعارة في القرآن الكريم : 53 .

(4) المكان نفسه .

الجوع والعطش ، والوحوش والضباع ؛ وبذلك نستطيع القول أنَّ طابع الاستعارة وإيحاءاتها ، والمشاهد التي يصفُها القرآن قد أفادت من عناصرَ واضحة مرتبطةٍ ببيئة العرب التي نزل على أهلها القرآن ، وهي تستدعي قارئاً متخيّلاً يُشحذُ خيالهُ ويبتعدُ خطوة أخرى عن بيئتهِ إلى بيئة تستقطبُ الدلالة وتُذكي الوظائف وتُخاطبُ الفطرة على أساس النفس العربية التي يفترضُ القارئ اطمئنانها لنور الصباح ، وقد صَوّر الله (عزَّ وجلّ) أريحيّة النفس وقت الصباح بقولهِ سبحانه : ﭽ ﮗ ﮘ ﮙﮚﭼ [سورة التكوير : الآية 18] .

ووقتُ تنفس الصباح الذي جاء في سياق الاستعارة المكنية يُحيلُ على انبعاث الحياة والنشاط في العمل ، وكانت العرب تُكني عن المرأة المدللة بـ(نؤوم الضحى) انسجاماً مع هذا المعنى . قال امرؤ القيس :

وتُضْحِي . فَتيتُ المِسْكِ فوقَ فِراشِها [نؤوم الضُّحى][*] لَمْ تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ[1]

أمّا الظلمات فجاءت بصيغة الجمع في القرآن الكريم وجاءَ النورُ بصيغة المفرد لغاية أسلوبية ترتبطُ بوضوح الرؤية وسهولة المسلك العقدي ، أما اقتران الظلمة بالجمع (الظلمات) فيوحي بتعدد التيه والاختلاط والضياع ، ويرى صاحب تفسير المنار أن حكمة إفراد النور وجمع الظلمة تكمنُ في ((أنَّ النورَ شيءٌ واحد ، وإن تعددت مصادرهُ ، ولكنهُ يكونُ قوياً ويكون ضعيفاً ، وأما الظلمة فهي تحدثُ بما يحجب النور من الأجسام غير النيرة ، وهي كثيرة جداً ، وكذلك النور المعنوي شيءٌ واحد ، في كلِّ نوعٍ من أنواعهِ أو جزئيٍّ من جزئياتهِ ، ويُقابلُ كلّ منها ظلماتٌ متعددة ، فالحقُّ واحدٌ لا يتعدد ، والباطل الذي يُقابلهُ كثير)) [2] ، وهذا النور يرتبطُ بالإيمان وتلك الظلمات قبل

(*) في الأصل : ((نَئُومُ الضُّحا)) .

(1) ديوان امرئ القيس : 17 .

(2) تفسير المنار : 294/7 .

الإسلام وبعدهُ ، فقد عرفَ العربُ بعد إسلامهم معنى ظلمة الكفر ، كما أنهم استشعروا نور الإيمان وعملوا بهِ في حياتهم ولمسوه فيها بهديٍ من الله .

ويبدو واضحاً أن نمط الاستعارة قد وظَّفَ عناصرَ فاعلة ترتبطُ مباشرةً بالحسِّ والإدراك وتنشط الإيحاء لدى المتلقي . فمن وظائف الاستعارة : الإيجاز ، والإيضاح ، والإمتاع والطرافة والتجسيم[1] .

إنَّ السياق القرآني يوظف الأنماط المعينة من الاستعارات القرآنية ؛ لأنها تُضفي صوراً وإيحاءاتٍ خاصة بذلك السياق المرتبط بالمشهد ، فقد وظَّفَ القرآن الكريم ما هو حسِّي لبيان حقيقة الكفر والإيمان أو الضلال والهدى ، وهي أشياءٌ معنويةٌ تُعقلُ ولا تُرى ، فكلاً من الظلمات والنور عناصرَ حسيّةٍ استُعملت للتعبير عن أشياء عقلية هي (الكفر والإيمان) لكي تزيد المشهدَ قوةً وتأثيراً في نفس المتلقي، ((وكأنَّ تذييلَ هذه الاستعارة في هذا الكشف والإيضاح هو استخراج عنصرين من عناصر الطبيعة وهما النور والظلمات لإمكان تطبيقهما على حالتي [...] الهدى والضلال ، أو العلم والجهل ، وجميعُها أمور معنوية عقلية)) [2] ، وهي تدلُّ على حالة وجدانية ضمن سياقٍ معين يحققُ دلالة اصطلاحية ترتبط بالكفر ، أما النور فقد ارتبط بالإيمان الذي يثبتُ في القلوب ؛ فالظلمات والنور يحققان توازياً بين الكفر والإيمان ، والهدى والضَّلال ، وهنا تكمنُ بؤرةُ الصورة ؛ إذ إنَّ الاستعارة أخرجت لنا هذه الإيحاءات ونسجت دلالة النصّ عن طريق الوصف ، الذي أعطى للنمط الاستعاري دوراً مهماً في رسم الصورة وتكوينها وتأسيسها على وفقِ معطيات التعبير القرآني .

إن النمط الاستعاري القرآني يقوم بدور (تطهيري) ، فيحبب الإيمان في النفس ويُبعدُ الكفرَ عن الوجدان حتى تحوّل ذلكَ إلى سلوك ونهج لدى المسلمين ((والتاريخ

(1) ينظر : قراءات بلاغية : 14-20 .

(2) الصورة الفنية في المثل القرآني : 225 .

شاهدٌ للقرآن بهذا ، فليتأمل المتأمل في تاريخ المسلمين ، وينظر إلى تلك الروح التي سَرَتْ في جسد الأمة الإسلامية في القرن الأول ما إن أشرقت أولُ شعاعة لهذا القرآن الكريم من غار حراء إلا والقلوبُ تهوي إليه والأفئدة تهفو إليه ، وإذا الفردُ قد أصبحَ جماعة ، وإذا الجماعة قد أصبحت أمة ، وإذا بالأمة قد أصبحت أمماً)) [1] ، وهذه الحياة التي عاشها المسلمون بعد إسلامهم صارت تمثّلُ ذلك النور الذي وصفهُ الله تعالى في القرآن بكلِ ما تحملهُ الكلمةُ من دلالاتٍ ومعانٍ تجعلُ من يتأملها يُحسُّ بتلك الظلمات التي كانَ العربُ يعيشونها قبل الإسلام ، وهي توحي بذلك الفرق الشاسع بين الكفر والإيمان .

لقد عملت اللفظة الاستعارية في سياق المشهد على تصوير المعنى المتدفق في دلالة النص الإيحائية التي أدى فيها نمط الاستعارة دوراً مهماً جعله يرتكزُ على بؤرة واحدة ألا وهي دواعي الكفر وحقيقة الإيمان . بأن يكشف عنهم دواعي الكفر التي تحجب الهداية عن القلوب ، ويُبصِّرهم حقيقة الإيمان وسبيلهِ ، وينصبُ لهم الأدلة ويرغِّبهم فيه ويُزيل الشكوك عنهم[2] . وهذه الفكرة هي الغاية التي يهدف إليها التعبير القرآني إذ يوظف الاستعارة ، فتُصبُّ الأفكار في قوالب حسيّة تُخاطبُ روح الإنسانِ وعقلهُ .

ـ الخُبث والطيب :

ومن الاستعارات التصريحيّة التي تلتقي في بعدها (التطهيري) الذي أشرتُ إليهِ في حديثي عن الظلمات والنور استعارتان متلازمتان متقابلتان في موضعين هما:

(1) اتجاهات التفسير في القرن الرابع عشر : 276/2 .

(2) ينظر : تفسير الطبري : 424/5 .

(الخبيث والطيب) بمعنى ((الحرام والحلال)) (1) ، كما في قوله تعالى : ﭽ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨﭼ [سورة المائدة : الآية 100] ويُنظر [سورة النساء : الآية 2] .

ومرة تأتي استعارة (الخبيث والطيب) للتعبير عن ((المؤمن والمنافق)) (2) ، كما في قولهِ تعالى : ﭽ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﭼ [سورة آل عمران : الآية 179] .

وقد تأتي أيضاً تعبيراً عن ((المؤمن والكافر)) (3) ، كما في قولهِ تعالى : ﭽ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨﭼ [سورة الأنفال : الآية 37] .

إن التنوع الدلالي وتقابل المعاني في هذه الاستعارات يُعطي بعداً آخر للسياق القرآني ، ويُنمّي التصوير الحسي للأشياء المعنوية ، فاستعارة الخبيث لم توضع للإنسان في الأصل اللغوي وإنما ((الخبيث : نعتُ كلِّ شيءٍ فاسد ، خبيث الطعم ، خبيث اللون))(4) . وهي توحي بقذارة الشيء المُستعار لهُ . وقد اكتسبت اللفظة تطوراً دلاليّاً من المادية إلى المعنوية ، وذلك تبعاً لكثرة الاستعمال . وقد أدت اللفظة هنا ما لا تؤديهِ الحقيقة ؛ لأنها أدلُّ وأعمق على كراهية الحرام ، والمنافق ، والكافر وعزوف النفس الإنسانية عنهم ، وأن الخبيث يوحي بصورة الشيء القذر الذي يُعطي المعنى المستوحى من الصورة ضمن السياق العام نفوراً دلالياً لشيء معنوي وكذلك استعارة الطيب ، فإنَّ فيها من إيحاءات الخفّة واللطافة على النفس الإنسانية من العجب ،

---

(1) التحرير والتنوير : 62/7 .

(2) ينظر : الكشاف : 445/1 ؛ وينظر : التحرير والتنوير : 177/4 .

(3) ينظر : الكشاف : 218/2 .

(4) العين ، (خبث) : 149/4 .

وهي أشدُّ حثاً ودعوةً للمتلقي في أن يُصيب الشيء الحلال ويدعو إليه قدر المستطاع ، والطيب كلِّ شيءٍ نقيٍ طاهر مُستحسنٍ لدى الناس . قال الشمَّاخ يصف لبن الناقة يتحلب في العروق حتى يستقرُّ لبناً صافياً :

تُصبِحْ وقد ضَمِنَتْ ضَرَّاتُها غُرَقاً   من طيِّبِ الطَّعْمِ حُلْواً غيرَ مَجْهُودِ(1)

فالحلالُ والمؤمن تتقبلهما النفس الإنسانية بما يصدرُ عنهما من نتائج وأفعال تماماً مثلما تستسيغُ النفسُ المذاقات والروائح الطيبة ، وكذلك الحرام والمنافق والكافر تُمجُهما نفسُ الإنسان .

ـ المرض :

ويصدقُ ذلك على المرض الذي جاء ليبيّن فساد المعتقد فقد تُحوّلُ الاستعارةُ التصريحيّةُ الأشياءَ المعنوية إلى صور حسيّة في ذهن المتلقي ، ومنها استعارة المرض في قولهِ تعالى : ﭽ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓﭼ[سورة البقرة : الآية 10] .

فقد استُعيرَ المرضُ بدلاً من النفاق ؛ لأنّ ((المرضَ في الأجسام حقيقة وفي القلوب [استعارة](*) ، ولأنّهُ فسادٌ في القلوب كما أنهُ فسادٌ في الحقيقة ، وإن اختلفت جهة الفساد في الموضعين)) (2) .

فقد يكون الفسادُ حقيقة مضرٌ بصاحبهِ دون الآخرين ، في حين يكون الفسادُ مجازاً مضراً بصاحبه والآخرين ، إذ إن فساد المعتقد يتعدى بصاحبهِ إلى غيره ، وقد يكون استعمال المرض في القلوب حقيقة ، وقد يكون مجازاً فيكون حقيقة إذا أصابهُ

---

(1) ديوان الشمَّاخ : 117 ؛ وينظر : العين : 152/1 .

(*) هو يقصد الكناية هنا ، فقد كان يُطلق مصطلح الاستعارة عليها لأنها كانت وقت تأليفهِ عامة يمكن أن تطلق على الكناية أيضاً .

(2) تلخيص البيان : 113 .

Abstract

Since ancient metaphor among Arabs is of a great importance in creative texts in that it acts to expand the meaning and connect opposites to the element of imagination. This, however activates the sense and creates thoughts in the mind of the receiver. This interests is not specific to the Arabs only but it is available in most world languages, thus it creates a sort of creativity which cannot be done without.

This thesis is based on a systematic method which tackles metaphorical pattern specifically in the Quranic expression. It is found that metaphor in the holy Quran has esthetic dimensions through its materialistic and moral aspects. This is because it investigates both the particle and the meaning alike.

The researcher therefore divides his study into: introduction, three chapters, and conclusion which concludes the significant findings and recommendations. In chapter one, the duality of constancy and the variability in some instances of apparent metaphor in the holy Quran as the change therein is in both the form and the contents. Within this representative metaphor is possible to come under study due to its closeness to the previous one.

In chapter two, explores personification, embodiment as well as the aspects that contribute to the human qualities are studied together with their effects on both abstractions and immaterial objects.

In chapter three, the metaphorical transformation in some instances derived from the holy Quran has been studied. Moreover, the intellectual and psychological aspects have been investigated along side with imagery available in some instances from the holy Quran. This study has been exhaustive in that it encompasses the semantic aspect.

Throughout this study, the researcher has come up with a number of findings and recommendations through which the research into the critical view of the exhaustiveness has been brought into light. It is also an indication that the metaphorical in the holy Quran is prevalent over other types of metaphorical patterns and this acts to expand the horizon of the imagination and enrich the human mind with images that enhance the doctrinal objective and the religious aim as well.

Researcher
Ghassan Abid Khalaf